

London Symphony Orchestra

# BRUCKNER

# NER

Symphony No 6  
Sir Simon Rattle

LSO

## Anton Bruckner (1824–1896)

Symphony No 6 in A Major (1881) Urtext Edition by Benjamin-Gunnar Cohrs

**Sir Simon Rattle** conductor  
**London Symphony Orchestra**

1	I. Majestoso	15'10"
2	II. Adagio: Sehr feierlich	17'18"
3	III. Scherzo: Nicht schnell – Trio: Langsam	8'48"
4	IV. Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell	14'45"
<b>Total</b>		<b>56'01"</b>

 Bruckner Edition Wien

Bruckner Symphony No 6 in A Major is performed in the Urtext Edition by Benjamin-Gunnar Cohrs (Cohrs A06), published by Alexander Hermann Publishing Group, Vienna 2016. This is the world premiere recording.

Recorded live in DSD 256fs, 13 and 20 January 2019 at the Barbican, London

**Andrew Cornall** producer

**Classic Sound Ltd** recording, editing and mastering facilities

**Jonathan Stokes** for **Classic Sound Ltd** balance engineer, audio editor, mixing and mastering

**Neil Hutchinson** for **Classic Sound Ltd** recording engineer

Programme notes © Stephen Johnson

Traduction en français: Claire Delamarche. Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

© 2019 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

© 2019 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK



## Anton Bruckner (1824–1896)

### Symphony No 6 in A Major (1881)

Urtext Edition by Benjamin-Gunnar Cohrs

When Bruckner composed his Sixth Symphony he was at one of the lowest points in his creative career. The premiere of Symphony No 3 in 1878 in Vienna had been a catastrophe. Bruckner's champion, the conductor Johann Herbeck, died suddenly, and Bruckner had to step in at the last minute to conduct the symphony himself. The orchestra was unimpressed by his abilities as a conductor, and the symphony's dedication to Wagner had already alienated the largely conservative Viennese audience. Gradually the hall emptied, and at the end only a handful of supporters remained. The critics were either perplexed or downright savage. For some time afterwards, no major work by Bruckner was heard on the concert stage.

Bruckner is often said to have lacked confidence as a composer. The fact that he continued writing at all after this devastating experience suggests that, at the deepest level, his faith in his artistic vocation remained sound enough. Still, the two major works that followed the Third Symphony's premiere – the String Quintet (1878–9) and the Sixth Symphony (1879–81) – indicate that, up to a point, Bruckner was prepared to modify his plans, perhaps in the interests of greater comprehensibility.

The broad outlines of the typical four-movement Bruckner symphony are recognisable in the Quintet and the Sixth Symphony, but their proportions are relatively compressed. The Sixth is shorter than any of Bruckner's other mature symphonies (excluding the later revision of No 3). Also, the outer movements

of No 6 behave more like first and final movements of a conventional Classical symphony. The pace in both is relatively fast (for Bruckner), and instead of beginning with the customary nebulous string tremolo, the Majestoso first movement opens with a tense rhythmic figure – not unlike the dancing triplet rhythm in the first movement of Beethoven's Seventh Symphony, also in A major. It could be that Bruckner was trying to capture something of Beethoven's compelling momentum – possibly in the hope that this would prove more appealing to Viennese ears.

If so, it is ironic that the Sixth has consistently proved the least popular of Bruckner's symphonies from No 3 onwards. Perhaps the problem is that as audiences have grown to understand and love Bruckner's spacious 'cathedrals in sound', the Sixth Symphony's deviations from that magnificent norm have become more perplexing.

One of the most striking features of the Sixth is the way it contrasts dark minor and bright major modes. The rhythmic figure (violins) which sets the Majestoso first movement in motion may suggest faintly pulsating light, but the theme that emerges below it (cellos and basses) is dark and heavy, with strong minor-key leanings. There are similar dark-light contrasts in Bruckner's treatment of the second theme – sombre, subdued and minor key at first, bright and confidently major soon afterwards. Bruckner also plays some striking rhythmic games in this section: a moderately paced four-in-a-bar theme in the treble contrasts with a faster six-in-a-bar walking bass. The moderate four-beat pace eventually triumphs in the granite-like third theme. Throughout the following development and recapitulation, Bruckner

builds up tension steadily, leading to a magnificent coda, which the musicologist Donald Tovey described as 'passing from key to key beneath a tumultuous surface sparkling like the Homeric seas'.

The dark-light contrast is intensified in the Adagio. A solemn string theme (again minor-inflected) with a lamenting oboe counterpoint leads to a radiant song-theme (strings again), but this soon fades, leading to the darkest music in the whole symphony: a minor-key funeral march with hushed drum taps. The first two themes eventually return, both building to ardent climaxes; but the funeral march is cut off after a few bars, to be replaced by one of the loveliest codas in all Bruckner. Light seems to prevail, though the mood is poignantly bittersweet. The ravishing string writing clearly left its mark on Bruckner's young friend Gustav Mahler – as did the pounding bass notes of the Scherzo (strongly echoed in Mahler's own Sixth Symphony). The outer sections, slower than normal for a Bruckner scherzo, alternate eerie minor-inclined ideas with blazing full-orchestral major-key outbursts. In the central Trio, spooky string pizzicatos alternate with bright, confident hunting or military horns. If the Adagio's funeral march was the darkest music in the Sixth Symphony, this is the most enigmatic.

In the Finale the light-dark contrast becomes an all-out battle, though as so often in Bruckner the movement is frequently interrupted: there are sudden changes in direction, or slower sections in which the music seems to pause meditatively. The ending is powerfully original, but it's not easy to grasp on one hearing – perhaps this is the main reason the Sixth still resists popularity. The first movement theme returns, in full orchestra, fortississimo, as at the end of most Bruckner

symphonies, but the effect is strangely inconclusive; memories of minor-key darkness persist until very near the close. The bright major mode has been reasserted, but triumph remains ambiguous.

This performance uses the new edition of the Sixth Symphony by Benjamin-Gunnar Cohrs. For those who know the symphony there will be no structural surprises (formally, this is one of the least-revised of all of Bruckner's symphonies). However, Bruckner made adjustments to articulation markings and in places clarified textures, which are here included for the first time in a published score. The changes may be subtle, but they bring us closer to what Bruckner actually had in mind when he conceived this fascinating, remarkably original symphony.

## Anton Bruckner (1824–1896)

Myths cling like limpets to great artists, no matter how hard scholars try to scrape them off. And of no composer is this truer than Anton Bruckner. The composer is still frequently described as a 'simple' man, an Austrian peasant with little education and even less grasp of the sophisticated Viennese world in which he tried so desperately to establish both a living and a reputation.

The facts tell a different story. Bruckner may have appeared unpolished, at times bizarrely eccentric, especially to self-conscious Viennese sophisticates, but he was far from ill-educated. His father was a village schoolmaster – a background he shared with several of the greatest Austrian and German writers and thinkers. Bruckner went through a rigorous Catholic teacher-training programme,

passing his exams first time with distinction (quite a rare achievement in those days). Close friends and colleagues testify to his lively and enquiring intellect, as well as his friendliness and generosity. Bruckner's intense Roman Catholic faith certainly marked him out as unworldly. There are stories of him breaking off lectures at the Vienna University to pray; begging God's forgiveness for unintentionally 'stealing' another man's tune; dedicating his Ninth Symphony 'to dear God'. However, tensions between the demands of his faith and his lifelong tendency to fall in love with improbably young women reveal a deep rift in his nature. Bruckner could also be alarmingly compulsive in his devotions – especially at times of acute mental crisis (there were plenty of those) – and there are hints he was prone to doubt, especially in his last years.

Equally strange to those who knew him was Bruckner's almost religious devotion to Wagner – even Wagner himself is said to have been embarrassed by Bruckner's adoration (which is saying a great deal!). But, the way Bruckner as a composer synthesises lush Wagnerian harmonies and intense expression with elements drawn from Schubert, Beethoven, Haydn, Bach and the Renaissance church master Palestrina is remarkably original. It shows that, unlike many of his contemporaries, Bruckner was far from losing himself in Wagner's intoxicating sound-world. His obsessions may have caused him terrible problems – particularly his notorious 'counting mania' (during one crisis period he was found trying to count the leaves on a tree) but paradoxically the same obsessiveness may have helped him keep his bearings as a composer. There's an old joke that Bruckner 'wrote the same symphony

nine times' and it's true that the symphonies tend to be based on the same ground plan, with similar features in similar places. But, the same is true of the great Mediæval cathedrals, and no one could say that Chartres Cathedral was the same building as Durham or Westminster Abbey. Bruckner planned his cathedral-like symphonic structures in meticulous detail, and at best they function superbly as formal containers for his ecstatic visions and extreme mood swings. Disconcerting simplicity and profound complexity co-exist in the man as in his music. It's one of the things that makes him so fascinating and, in music, unique.



## Anton Bruckner (1824–1896)

### Symphonie n° 6 en la majeur (1881)

Édition Urtext par Benjamin-Gunnar Cohrs

Lorsque Bruckner composa sa *Sixième Symphonie*, sa carrière de compositeur touchait le fond. La création de la *Troisième Symphonie*, en 1878 à Vienne, avait été un désastre. Le champion de sa musique, le chef d'orchestre Johann Herbeck, était décédé subitement et le compositeur avait dû le remplacer au pied levé et diriger lui-même la symphonie. L'orchestre n'avait guère été convaincu par ses talents à la baguette, et la dédicace de la symphonie à Wagner lui avait aliéné par avance le public viennois, largement conservateur. Peu à peu, la salle s'était vidée et, à la fin, il n'était plus resté qu'une poignée de fidèles. Les critiques s'étaient montrés perplexes, quand ils ne s'étaient pas carrément déchaînés. À la suite de cet épisode, aucune œuvre majeure de Bruckner ne fut plus donnée en concert pendant un bon moment.

On dit souvent que Bruckner manquait de confiance en son propre talent de compositeur. Le fait qu'il ait continué à écrire après cette expérience dévastatrice suggère toutefois qu'au plus profond de lui-même, sa foi en sa vocation artistique était restée assez solide. Néanmoins, les deux œuvres majeures qui suivirent la création de la *Troisième Symphonie* – le *Quintette à cordes* (1878-1879) et la *Sixième Symphonie* (1879-1881) – indiquent que, dans une certaine mesure, Bruckner était disposé à changer sa manière de faire, peut-être dans le dessein d'être plus intelligible.

Dans le *Quintette* et la *Sixième Symphonie*, on reconnaît les grandes lignes de la symphonie en

quatre mouvements typique de Bruckner, mais dans des proportions relativement réduites. La *Sixième* est plus courte qu'aucune autre symphonie de maturité de Bruckner (à l'exception de la révision de la *Troisième*, plus tardive). De même, les mouvements extérieurs de la *Sixième* se comportent davantage comme les premier et dernier mouvements d'une symphonie classique conventionnelle. Dans les deux cas, le tempo est relativement rapide (pour Bruckner) et, au lieu de commencer par l'habituel trémolo nébuleux de cordes, le premier mouvement *Majestoso* s'ouvre sur un motif rythmique nerveux – un peu comme le rythme dansant de triolets dans le premier mouvement de la *Septième Symphonie* de Beethoven, également en la majeur. Peut-être Bruckner essaya-t-il ici de s'approprier quelque chose de l'élan irrésistible qui caractérise Beethoven – dans l'espoir que cela fût plus attrayant pour les oreilles viennoises.

Si tel est le cas, l'histoire est ironique car la *Sixième Symphonie* a toujours été la symphonie de Bruckner la moins populaire à partir de la *Troisième*. La raison de ce désamour est peut-être que, plus le public apprenait à comprendre et à aimer les vastes « cathédrales sonores » de Bruckner, plus les divergences de la *Sixième Symphonie* par rapport à cette norme somptueuse lui semblaient déroutantes.

L'un des traits les plus frappants de la *Sixième* est la manière dont elle met en contraste le caractère sombre du mode mineur et la clarté du mode majeur. Le motif rythmique (violons) qui lance le premier mouvement *Majestoso* pourrait évoquer la faible pulsation d'une lumière, mais le thème qui en émerge (violoncelles et basses) est ténébreux et pesant, avec une forte attraction vers les tonalités

mineures. Le second thème présente des contrastes similaires entre ombre et lumière – une tonalité mineure sombre et feutrée dans un premier temps, une tonalité lumineuse et sereinement majeure ensuite. Dans cette section, Bruckner joue également de jeux rythmiques saisissants : le thème, dans un tempo modéré et une mesure subdivisée en quatre, dans l'aigu, contraste avec une basse à l'allure plus rapide, dans une mesure subdivisée en six. La mesure modérée à quatre temps finit par l'emporter dans le grandiose troisième thème. Tout au long du développement et de la réexposition qui suivent, Bruckner accumule progressivement la tension, jusqu'à une magnifique coda que le musicologue Donald Tovey décrit comme « *passant de tonalité en tonalité sous une surface tumultueuse, qui scintille comme les mers homériques* ».

Le contraste clarté/obscurité s'intensifie dans l'Adagio. Un thème solennel de cordes (lui aussi infléchi vers le mineur) avec un contrepoint plaintif de hautbois mène à un thème lyrique radieux (encore aux cordes) ; mais cela s'estompe bientôt, laissant place à la musique la plus sinistre de toute la symphonie : une marche funèbre en mineur avec des ponctuations sourdes des timbales. Les deux premiers thèmes finissent par revenir, atteignant tous deux des sommets intenses ; mais la marche funèbre s'interrompt après quelques mesures, pour laisser place à l'une des plus belles codas de tout Bruckner. La lumière semble l'emporter, bien que l'atmosphère soit poignante par son côté doux-amer. La ravissante écriture des cordes a clairement marqué le jeune ami de Bruckner Gustav Mahler, tout comme les basses martelées dans le scherzo (dont la *Sixième Symphonie* de Mahler se fait puissamment l'écho). Dans les sections extérieures, plus lentes qu'à l'habitude

dans un scherzo de Bruckner, des idées étranges teintées de mode mineur relayent des interventions soudaines et flamboyantes, en majeur, du plein orchestre. Dans le Trio central, des pizzicatos de cordes à donner la chair de poule alternent avec des cors – de chasse ou militaires – éclatants et sûrs d'eux. Si la marche funèbre de l'Adagio était la musique la plus sombre de la *Sixième Symphonie*, celle-ci est la plus énigmatique.

Dans le Finale, le contraste clarté/obscurité tourne à la guerre totale, bien que le mouvement, comme souvent chez Bruckner, soit fréquemment interrompu : il est soumis à de brutaux changements de cap et à l'irruption de sections plus lentes, dans lesquelles la musique semble faire une pause méditative. La fin est d'une grande originalité, mais elle n'est pas facile à saisir à la première écoute – peut-être est-ce la raison principale pour laquelle le Sixième échoue encore à être populaire. Le thème du premier mouvement revient, joué par le plein orchestre, *fortississimo*, comme à la fin de la plupart des symphonies de Bruckner. Mais l'effet est étrangement peu conclusif ; le souvenir de l'obscurité du mode mineur persiste presque jusqu'aux dernières mesures. L'éclat du mode majeur a été réaffirmé, mais son triomphe reste incertain.

Cette exécution repose sur la nouvelle édition de la *Sixième Symphonie* réalisée par Benjamin-Gunnar Cohrs. Ceux qui connaissent la symphonie n'auront pas de surprises majeures (officiellement, c'est l'une des symphonies de Bruckner les moins retouchées). Cependant, Bruckner a précisé certaines indications d'articulation et a parfois allégé des textures. Ces modifications sont publiées ici pour la première fois ; elles peuvent être subtiles, mais elles nous rapprochent de ce que Bruckner avait

véritablement en tête lorsqu'il conçut cette symphonie fascinante et d'une remarquable originalité.

## Anton Bruckner (1824–1896)

Les mythes s'accrochent avec force aux grands artistes, quelle que soit la vigueur avec laquelle les spécialistes essaient de les démonter. Et cela est vrai d'Anton Bruckner plus que d'aucun autre compositeur. On le décrit encore souvent comme un homme « simple », un paysan autrichien sans grande éducation et peu à l'aise dans la sophistication de la société viennoise au sein de laquelle il tentait désespérément de se forger une réputation et de gagner sa vie.

Les faits racontent une tout autre histoire. Bruckner semblait peut-être manquer de savoir-vivre, être parfois d'une excentricité bizarre, surtout aux yeux de Viennois raffinés et soucieux de leur image, mais il était loin d'être rustre. Son père était un instituteur de village – des antécédents que le compositeur partageait avec quelques-uns des plus grands écrivains et penseurs autrichiens et allemands. Bruckner suivit un rigoureux cursus catholique pour la formation des enseignants, réussissant ses examens du premier coup et avec les félicitations (ce qui était assez rare à l'époque). Des amis proches et des collègues témoignent de son intelligence vive et curieuse, ainsi que de sa gentillesse et de sa générosité. La foi catholique romaine intense de Bruckner l'a certainement fait passer pour un être candide. On raconte qu'il interrompit des conférences à l'Université de Vienne pour prier ; qu'il implora le pardon divin pour avoir involontairement « volé » la mélodie d'un autre homme ; qu'il dédia sa *Neuvième Symphonie* « à

*Dieu bien-aimé* ». Cependant, les tensions entre les exigences de sa foi et sa propension, tout au long de sa vie, à tomber amoureux de femmes incroyablement jeunes révèlent un profond clivage dans sa nature. Bruckner pouvait en outre se montrer compulsif à l'extrême dans ses dévotions – surtout en période de crise mentale aiguë (il y en eut beaucoup) – et certains indices laissent penser qu'il était enclin au doute, surtout dans ses dernières années.

Pour ceux qui connurent Bruckner, tout aussi étrange était la dévotion presque religieuse qu'il vouait à Wagner – ce dernier se serait même montré embarrassé par une telle adoration (qui en dit long !). Mais la manière dont Bruckner, en tant que compositeur, fait la synthèse des luxuriantes harmonies wagnériennes et d'une expression intense avec des éléments issus de Schubert, Beethoven, Haydn, Bach et du maître de la musique sacrée de la Renaissance Palestrina est d'une originalité remarquable. Cela montre que, contrairement à de nombreux contemporains, Bruckner était loin de se perdre dans le monde sonore enivrant de Wagner.

Ses obsessions lui ont certainement causé de graves problèmes – en particulier sa fameuse « manie du comptage » (lors d'une crise, on l'a trouvé en train d'essayer de compter les feuilles d'un arbre) – mais, paradoxalement, la même obsession l'a peut-être aidé à conserver ses repères en tant que compositeur. Selon une plaisanterie éculée, Bruckner aurait « écrit la même symphonie neuf fois » et, de fait, ses symphonies ont tendance à reposer sur un même schéma, avec des éléments similaires intervenant à des endroits similaires. Mais il en va de même pour les grandes cathédrales médiévales, et personne ne viendrait dire que la



cathédrale de Chartres est la réplique de celle de Durham ou de l'abbaye de Westminster. Bruckner a organisé ses structures symphoniques à la manière de cathédrales et avec un soin méticuleux du détail, et au mieux elles forment les parfaits réceptacles formels de ses visions extatiques et de ses sautes d'humeur extrêmes. Simplicité déconcertante et profonde complexité coexistent dans l'homme comme dans sa musique. C'est une des choses qui le rendent aussi fascinant et, en musique, aussi unique.

## Anton Bruckner (1824–1896)

### Sinfonie Nr. 6 in A–Dur (1881)

Benjamin-Gunnar Cohrs Urtextausgabe

Als Bruckner seine 6. Sinfonie komponierte, hatte er einen Tiefpunkt seiner kreativen Laufbahn erreicht. Die Uraufführung seiner 3. Sinfonie 1878 in Wien endete fürchterlich. Bruckners Förderer, der Dirigent Johann Herbeck, starb plötzlich, und Bruckner musste in letzter Minute einspringen, um die Sinfonie selbst zu dirigieren. Das Orchester hielt von Bruckners Fähigkeiten als Dirigent nicht viel, und das eher konservative Wiener Publikum hatte aufgrund der Wagnerwidmung ohnehin schon Abstand von der Sinfonie genommen. Nach und nach verließ das Publikum den Saal, nur eine Handvoll von Anhängern verblieb. Die Rezensenten reagierten entweder verblüfft oder regelrecht grausam. Eine Weile danach hörte man kein gewichtiges Werk von Bruckner auf der Konzertbühne.

Über Bruckner sagt man häufig, er hätte als Komponist wenig Selbstvertrauen gehabt. Die Tatsache, dass er nach dieser schrecklichen Erfahrung überhaupt weiter komponierte, liegt die Vermutung nahe, dass sein Glaube an seine künstlerische Berufung tief in seinem Inneren ausreichend unerschüttert geblieben war. Wie dem auch sei, beweisen die zwei ersten gewichtigen Werke nach der Uraufführung der 3. Sinfonie, nämlich das Streichquintett (1878-79) und die 6. Sinfonie (1879-81), dass Bruckner bis zu einem gewissen Grad bereit war, auf die Erfahrung zu reagieren und Musik zu komponieren, von der er vielleicht hoffte, sie möge verständlicher sein.

In dem Quintett und der 6. Sinfonie lässt sich die Gestalt einer typischen viersätzigen Brucknersinfonie grob erkennen, ihre Ausmaße sind aber verhältnismäßig beschränkt. Die 6. Sinfonie ist kürzer als Bruckners andere reifen Sinfonien (abgesehen von der späteren Bearbeitung der 3. Sinfonie). Auch verhalten sich die Außensätze der 6. Sinfonie eher wie der erste und letzte Satz einer konventionellen klassischen Sinfonie. Das Tempo in beiden Außensätzen ist relativ schnell (für Bruckner). Statt einer Eröffnung mit dem üblichen verschleierten Streichertremolo beginnt der erste Satz, *Majestoso*, mit einer gespannten rhythmischen Figur – dem tänzerischen Triolenrhythmus aus dem ersten Satz von Beethovens 7. Sinfonie nicht unähnlich – ebenfalls in A-Dur. Es kann sein, dass Bruckner versuchte, etwas von Beethovens treibender Kraft einzufangen – vielleicht in der Hoffnung, dass das den Wiener Ohren besser gefallen würde.

Wenn das stimmen sollte, verwundert es umso mehr, dass man die 6. Sinfonie immer wieder zu den unbeliebtesten Sinfonien Bruckners seit der 3. Sinfonie zählt. Womöglich lässt sich das mit dem zunehmenden Verständnis für Bruckners groß angelegte „Klangkathedralen“ erklären, das jedoch dann dazu führte, dass die Hörer die Abweichungen der 6. Sinfonie von den erwarteten und geliebten Klangkathedralen als eigentümlich empfanden.

Eine hervorstechende Eigenschaft der Sechsten ist das Kontrastieren von dunklem Moll und hellem Dur. Die rhythmische Figur (Violinen), die den ersten Satz, *Majestoso*, in Gang bringt, mag schwach pulsierendes Licht darstellen. Das unter ihm auftauchende Thema (Violoncelli und Kontrabässe) ist allerdings dunkel und schwer mit starkem Drall

zum Moll. Es gibt ähnliche Dunkel-Hell-Kontraste in Bruckners Behandlung des zweiten Themas – zuerst düster, gedämpft und in Moll, bald darauf aber helles und selbstsicheres Dur. Bruckner treibt in diesem Abschnitt auch auffälligen rhythmischen Ulk: ein gemächliches Thema im Vierertakt in der Oberstimme kontrastiert mit schnelleren Bassschritten im Sechsertakt. Der gemächliche Vierertakt triumphiert schließlich in dem dritten Thema, das einem Granitblock gleicht. Im Verlauf der darauf folgenden Durchführung und Reprise erhöht Bruckner stetig die Spannung und führt zu einer herrlichen Koda, die der Musikwissenschaftler Donald Tovey als ein „Vorüberziehen von Tonart zu Tonart unter einer aufgewühlten, wie homerische Meere schillernden Oberfläche“ beschreibt.

Der Kontrast zwischen dunkel und hell wird im *Adagio* verstärkt. Ein feierliches Streicherthema (erneut mit Mollneigung) mit einem klagenden Kontrapunkt in der Oboe führt zu einem strahlenden, liedhaften Thema (wieder Streicher). Aber dieser Gedanke verbleicht schnell und führt zum dunkelsten musikalischen Abschnitt der gesamten Sinfonie: ein Trauermarsch in Moll mit gedämpften Trommelschlägen. Die ersten zwei Themen kehren schließlich wieder zurück. Beide steuern leidenschaftliche Höhepunkte an. Der erneute Trauermarsch wird jedoch nach ein paar Takten abgebrochen, um einer äußerst reizenden Koda Bruckners das Feld zu räumen. Das Licht scheint zu siegen, aber die Stimmung ist ungemein bittersüß. Der hinreißende Streichersatz beeindruckte offenbar Bruckners jungen Freund Gustav Mahler – wie auch die hämmernden Basstöne des Scherzos (die in Mahlers eigener 6. Sinfonie starken Widerhall fanden). Die Außenteile des Scherzos, die im Vergleich mit Bruckners gewöhnlichen Scherzi

langsamer sind, alternieren unheimliche mollgefärbte Gedanken mit schallenden Ausbrüchen des gesamten Orchesters in Dur. Im zentralen Trio wechseln sich gespenstische Streicherpizzikati mit hellen, selbstsicheren Hornrufen zur Jagd oder zum Kampf einander ab. Nach der außerordentlich dunklen Musik des Trauermarsches im *Adagio* hat man es hier mit außergewöhnlich rätselhafter Musik zu tun.

In dem Schlusssatz entwickelt sich der Hell-Dunkel-Kontrast zu einem Kampf aufs Messer, auch wenn der Satz, wie so häufig bei Bruckner, oft unterbrochen wird: Es gibt plötzliche Richtungswechsel oder langsamere Abschnitte, in denen die Musik meditierend eine Pause einzulegen scheint. Der Abschluss ist beeindruckend originell, auch wenn man ihn beim ersten Hören nur schwer versteht. Vielleicht ist das der Hauptgrund, warum sich die 6. Sinfonie noch immer allgemeiner Beliebtheit entzieht. Das Thema des ersten Satzes kehrt zurück, nun im vollen Orchester und *fortissimo*, wie in den meisten Sinfonieabschlüssen Bruckners. Aber die Wirkung ist merkwürdig unentschlossen. Erinnerungen an die mollgefärbte Dunkelheit verharren fast bis zum Ende. Die helle Durtonart wird bestätigt, aber der Sieg bleibt zweideutig.

Die Musiker in der hier vorliegenden Aufnahme spielen aus der von Benjamin-Gunnar Cohrs betreuten neuen Ausgabe der 6. Sinfonie. Die Kenner der Sinfonie werden keine strukturellen Überraschungen finden (was die Form betrifft, gehört die 6. Sinfonie zu den am wenigsten bearbeiteten Sinfonien Bruckners). Bruckner änderte jedoch Artikulationszeichen und verdeutlichte an gewissen Stellen die Texturen, was zum ersten Mal in einer veröffentlichten Partitur berücksichtigt wurde. Die Änderungen mögen subtil sein, bringen uns aber näher zu



Bruckners ursprünglichen Vorstellungen, als er diese faszinierende, erstaunlich originelle Sinfonie konzipierte.

## Anton Bruckner (1824–1896)

Mythen kleben wie Kletten an großartigen Komponisten, und es spielt keine Rolle, wie hart Wissenschaftler versuchen, die Kletten von ihnen zu entfernen. Auf keinen anderen Komponisten trifft das mehr zu als auf Bruckner. Der Komponist wird immer noch als ein „einfacher“ Mann beschrieben, ein österreichischer Bauer mit geringer Bildung und noch weniger Ahnung von der kultivierten Welt Wiens, in der er verzweifelt versuchte, sowohl sein Geld zu verdienen als auch sich einen Namen zu machen.

Die Fakten vermitteln ein anderes Bild. Bruckner mag ungehobelt gewirkt haben, bisweilen sogar bizarr exzentrisch, besonders den befangenen Wiener Vornehmtuern gegenüber. Aber Bruckner war alles andere als ungebildet. Sein Vater war Dorfschullehrer – eine Herkunft, die Bruckner mit einigen anderen großen österreichischen und deutschen Schriftstellern und Denkern gemeinsam hatte. Bruckner erhielt eine strenge katholische Bildung und bestand seine Prüfungen mit Auszeichnung (eine ziemlich ungewöhnliche Leistung damals). Enge Freunde und Kollegen bezeugen Bruckners lebendigen und neugierigen Intellekt wie auch seine Freundlichkeit und Großzügigkeit. Die Stärke seines römisch-katholischen Glaubens stempelte den Komponisten sicher als weltfremd. Es gibt Geschichten über ihn, wie er Vorlesungen an der Universität Wien abbrach, um zu beten, wie er um Gottes Vergebung bat, weil er unabsichtlich die Melodie eines anderen

„gestohlen“ hatte, wie er seine 9. Sinfonie „dem lieben Gott“ widmete. Aber die Spannungen zwischen den Anforderungen seines Glaubens und seine lebenslange Neigung, sich in unmögliche junge Frauen zu verlieben, offenbarten eine tiefe Spaltung in Bruckners Natur. Bruckner konnte sich in seinen Andachten zudem alarmierend zwanghaft verhalten – besonders in akuten psychischen Krisen (von denen es reichlich gab). Es gibt auch Anzeichen, dass ihn der Zweifel heimsuchte, besonders in seinen letzten Jahren.

Diejenigen, die Bruckner kannten, fanden auch dessen fast religiöse Verehrung Wagners auffällig. Man sagt, selbst Wagner wäre Bruckners Bewunderung peinlich gewesen (was wirklich viel sagt). Doch die Art und Weise, mit der Bruckner als Komponist satte Harmonien und intensive Ausdrucksformen von Wagner mit Elementen verschmolz, die Schubert, Beethoven, Haydn, Bach und dem Kirchenmusikmeister der Renaissance Palestrina entlehnt waren, ist erstaunlich originell. Das zeigt, dass sich Bruckner im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen nicht in Wagners berauscher Klangwelt verlor.

Sein Zwangsverhalten mag ihm schreckliche Probleme bereitet haben – besonders seine notorische „Manie des Zählens“ (in einer Krisenphase fand man ihm bei einem Versuch, die Blätter eines Baumes zu zählen), aber paradoxerweise mag gerade jenes Zwangsverhalten ihm geholfen haben, seine Orientierung als Komponist zu bewahren. Man sagt häufig scherzend, Bruckner habe „die gleiche Sinfonie neun Mal komponiert“, und sicher neigen die Sinfonien dazu, von dem gleichen Grundplan auszugehen und an vergleichbaren Stellen ähnliche Eigenschaften aufzuweisen. Man könnte aber das

Gleiche auch über die großartigen Kathedralen des Mittelalters sagen, und keiner würde behaupten, die Kathedrale von Chartres wäre das gleiche Gebäude wie die in Durham oder die Westminster Abbey. Bruckner plante sorgfältig die Details seiner an Kathedralen erinnernden sinfonischen Strukturen. Wenn es ihm gelang, funktionieren sie hervorragend als formeller Rahmen für seine ekstatischen Visionen und extremen Stimmungswechsel. Beunruhigende Einfachheit und profunde Komplexität existieren in dem Mann wie auch in seiner Musik miteinander. Das ist ein Grund für unsere Faszination mit Bruckner und ein Grund für die Einzigartigkeit seiner Musik.

© Johann Sebastian Handel



## Sir Simon Rattle Conductor

Sir Simon Rattle was born in Liverpool and studied at the Royal Academy of Music.

From 1980 to 1998, Sir Simon was Principal Conductor and Artistic Adviser of the City of Birmingham Symphony Orchestra and was appointed Music Director in 1990. In 2002 he took up the position of

Artistic Director and Chief Conductor of the Berlin Philharmonic where he remained until the end of the 2017-18 season. Sir Simon took up the position of Music Director of the London Symphony Orchestra in September 2017.

Sir Simon has made over 70 recordings for EMI record label (now Warner Classics) and has received numerous prestigious international awards for his recordings on various labels. Releases on EMI include Stravinsky's *Symphony of Psalms* (which received



a Grammy Award for Best Choral Performance) Berlioz's *Symphonie fantastique*, Ravel's *L'enfant et les sortilèges*, Tchaikovsky's *Nutcracker Suite*, Mahler's Symphony No 2, Stravinsky's *The Rite of Spring* and Rachmaninov's *The Bells* and *Symphonic Dances*, all recorded with the Berlin Philharmonic. Simon's most recent recordings include Berlioz's *La damnation de Faust*, Helen Grime's *Woven Space*, Debussy's *Pelléas et Mélisande* and Turnage's *Remembering*, which were all released by the London Symphony Orchestra's own record label, LSO Live.

Between 2013-2018, Simon Rattle and the Berlin Philharmonic took up residency at Baden Baden Osterfestspiele, performing a variety of operatic and symphonic repertoire. Past seasons included Puccini's *Manon Lescaut* and Peter Sellars's ritualisation of Bach's *St John Passion*, Strauss's *Der Rosenkavalier*, Berlioz's *La damnation de Faust*, Wagner's *Tristan und Isolde* and most recently, *Parsifal* (2018). In the years prior, Rattle collaborated with the Salzburg Osterfestspiele where he conducted staged productions of *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salome* and *Carmen*, all with the Berlin Philharmonic. He also conducted Wagner's complete Ring Cycle with the Berlin Philharmonic for the Festival d'Aix-en-Provence and Salzburg Osterfestspiele, and most recently at the Deutsche Oper Berlin and the Wiener Staatsoper. Other recent opera productions include *Tristan und Isolde* at the Metropolitan Opera New York; *Pelléas et Mélisande* and *Dialogues des carmélites* at the Royal Opera House, Covent Garden; *Hippolyte et Aricie*, *Aus einem Totenhaus* (From the House of the Dead), *Káťa Kabanová* and *La damnation de Faust* for the Staatsoper Unter den Linden (Berlin); and *Manon Lescaut* at the Deutsche Oper Berlin.

As well as fulfilling a taxing concert schedule in London, Sir Simon regularly tours within Europe, North America, and Asia, and has strong longstanding relationships with the world's leading orchestras. Initially working closely with the Los Angeles Philharmonic and Boston Symphony Orchestras, Simon has also recently worked with The Philadelphia Orchestra and the Metropolitan Opera. He regularly conducts the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Staatskapelle Berlin and Vienna Philharmonic, with which he has recorded the complete Beethoven symphonies and piano concertos with Alfred Brendel. Simon is also a Principal Artist of the Orchestra of the Age of Enlightenment and Founding Patron of Birmingham Contemporary Music Group.

The 2019-20 season will see Sir Simon embark upon tours to Hong Kong, China, and Vietnam, the USA, and Europe, with the London Symphony Orchestra. He will also return to the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks with a programme of Strauss, Schumann and Rameau, the Berlin Philharmonic for Beethoven's *Christus am Ölberge*, and will tour Europe and the USA in a chamber music project with mezzo-soprano Magdalena Kožená. This season's operatic highlights include *Der Rosenkavalier* at the Metropolitan Opera, *Wozzeck* at the Festival d'Aix-en-Provence, and *Idomeneo* at the Staatsoper Unter den Linden.

Sir Simon Rattle was knighted in 1994 and in the New Year's Honours of 2014 he received the Order of Merit from Her Majesty the Queen.

Sir Simon Rattle est né à Liverpool et a étudié à la Royal Academy of Music (Londres).

De 1980 à 1998, Sir Simon Rattle a été chef principal et conseiller artistique du City of Birmingham Symphony Orchestra, dont il a été nommé directeur musical en 1990. En 2002, il est devenu directeur artistique et chef principal de l'Orchestre philharmonique de Berlin, où il est resté jusqu'à la fin de la saison 2017/2018. En septembre 2017, Sir Simon a pris ses fonctions de directeur musical du London Symphony Orchestra.

Sir Simon Rattle a réalisé plus de 70 enregistrements pour le label EMI (aujourd'hui Warner Classics) et reçu de nombreux prix internationaux prestigieux pour ses enregistrements sous divers labels. Chez EMI ont été publiés notamment la *Symphonie de psaumes* de Stravinsky (Grammy Award de la Meilleure Interprétation chorale), la *Symphonie fantastique* de Berlioz, *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel, la suite de *Casse-Noisette* de Tchaïkovski, la *Deuxième Symphonie* de Mahler, *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky, *Les Cloches* et les *Danses symphoniques* de Rachmaninov, tous enregistrés avec le Philharmonique de Berlin. Parmi ses disques les plus récents, citons *La Damnation de Faust* de Berlioz, *Woven Space* d'Helen Grime, *Pelléas et Mélisande* de Debussy et *Remembering* de Turnage, qui ont tous été publiés par le label du London Symphony Orchestra, LSO Live.

De 2013 à 2018, Simon Rattle et l'Orchestre philharmonique de Berlin ont été en résidence au Festival de Pâques de Baden Baden, où ils ont interprété un vaste répertoire lyrique et symphonique. Ils ont donné notamment *Manon Lescaut* de Puccini,

la version ritualisée par Peter Sellars de la *Passion selon saint Jean* de Bach, *Le Chevalier à la rose* de Strauss, *La Damnation de Faust* de Berlioz, *Tristan et Isolde* de Wagner et, plus récemment, *Parsifal* du même Wagner (2018). Dans les années précédentes, Rattle a été l'invité du Festival de Pâques de Salzbourg, où il a dirigé des productions de *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salome* et *Carmen*, toutes avec le Philharmonique de Berlin.

Il a également dirigé l'intégralité du *Ring* de Wagner, à la tête du Philharmonique de Berlin au Festival d'Aix-en-Provence et au Festival de Pâques de Salzbourg, et plus récemment à la Deutsche Oper de Berlin et à la Staatsoper de Vienne. Parmi ses autres productions lyriques récentes, citons encore *Tristan et Isolde* au Metropolitan Opera de New York, *Pelléas et Mélisande* et *Dialogues des carmélites* à l'Opéra royal de Covent Garden (Londres), *Hippolyte et Aricie*, *De la maison des morts*, *Káťa Kabanová* et *La Damnation de Faust* à la Staatsoper Unter den Linden (Berlin), et *Manon Lescaut* à la Deutsche Oper de Berlin.

En plus d'un calendrier de concerts bien rempli à Londres, Sir Simon effectue régulièrement des tournées en Europe, en Amérique du Nord et en Asie, et entretient de solides relations avec les plus grands orchestres mondiaux. Après avoir noué d'étroites collaborations avec les Orchestres philharmoniques de Los Angeles et Boston, Simon Rattle tisse depuis peu des liens avec le Philadelphia Orchestra et le Metropolitan Opera. Il dirige régulièrement l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, la Staatskapelle de Berlin et l'Orchestre philharmonique de Vienne, avec lequel il a gravé

l'intégralité des symphonies et des concertos pour piano de Beethoven avec Alfred Brendel. Simon Rattle est en outre artiste principal de l'Orchestre de l'Âge des Lumières et mécène fondateur du Birmingham Contemporary Music Group.

La saison 2019/2020 verra Sir Simon partir en tournée avec le London Symphony Orchestra à Hong Kong, en Chine, au Vietnam, aux États-Unis et en Europe. Il dirigera de nouveau l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise dans un programme d'œuvres de Strauss, Schumann et Rameau, le Philharmonique de Berlin dans *Le Christ au mont des Oliviers* de Beethoven, et fera une tournée en Europe et aux États-Unis dans un projet de musique de chambre avec la mezzo-soprano Magdalena Kožená. À la scène, on pourra l'entendre notamment dans *Le Chevalier à la rose* au Metropolitan Opera, *Wozzeck* au Festival d'Aix-en-Provence et *Idomeneo* à la Staatsoper Unter den Linden.

Sir Simon Rattle a été fait chevalier en 1994 et a reçu l'ordre du Mérite des mains de Sa Majesté la reine lors des Honneurs de Nouvel An 2014.

Sir Simon Rattle wurde in Liverpool geboren und studierte an der Royal Academy of Music, London.

Von 1980 bis 1998 war er Chefdirigent und künstlerischer Berater des City of Birmingham Symphony Orchestra, 1990 erfolgte dort seine Ernennung zum musikalischen Leiter. 2002 übernahm er die Stelle des künstlerischen Leiters und Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker, wo er bis zum Ende der Spielzeit 2017-18 verblieb. Im September 2017 trat er seine Position als musikalischer Leiter des London Symphony Orchestra an.

Simon Rattle kann auf über 70 Einspielungen beim Label EMI (jetzt Warner Classics) verweisen und erhielt auch für seine Aufnahmen bei diversen anderen Labels zahlreiche hoch angesehene internationale Auszeichnungen. Zu den Veröffentlichungen bei EMI gehören Strawinskys *Symphony of Psalms* [Psalmensinfonie] (die einen Grammy in der Kategorie „Beste Chorinterpretation“ gewann), Berlioz' *Symphonie fantastique*, Ravels *L'Enfant et les Sortilèges* [Das Kind und die Zauberdinge], Tschaikowskis *Nussknacker-Suite*, Mahlers Sinfonie Nr. 2, Strawinskys *Le Sacre du printemps* [Das Frühlingsopfer], Rachmaninows *Kolokol* [Die Glocken] und Rachmaninows *Sinfonische Tänze*, alles Aufnahmen mit den Berliner Philharmonikern. Zu den jüngsten Einspielungen von Simon Rattle gehören Berlioz' *La Damnation de Faust*, Helen Grimes *Woven Space* [Gewebter Raum], Debussys *Pelléas et Mélisande* sowie Turnages *Remembering* [Erinnern], alle beim eigenen Label des London Symphony Orchestra, dem LSO Live.

Zwischen 2013 und 2018 waren die Berliner Philharmoniker unter Simon Rattle residierendes



Festspielorchester bei den Osterfestspielen Baden-Baden, wo sie eine Vielfalt von Opern- und sinfonischem Repertoire aufführten. In den letzten Spielzeiten dirigierte Simon Rattle unter anderem Puccinis *Manon Lescaut*, Bachs *Johannespassion* (in Peter Sellers' ritualisierter Inszenierung), Strauss' *Rosenkavalier*, Berlioz' *La Damnation de Faust*, Wagners *Tristan und Isolde* und vor kurzem den *Parsifal* (2018). In den Jahren zuvor arbeitete Simon Rattle mit den Salzburger Osterfestspielen zusammen, wo er die Berliner Philharmoniker in Inszenierungen der Opern *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salome* und *Carmen* leitete. Er dirigierte Wagners gesamten *Ring des Nibelungen* beim Festival d'Aix-en-Provence und bei den Salzburger Osterfestspielen (wo die Berliner Philharmoniker spielten) und in jüngster Zeit auch an der Deutschen Oper Berlin und Wiener Staatsoper. Zu den anderen Operninszenierungen gehören *Tristan und Isolde* an der Metropolitan Opera, New York, *Pelléas et Mélisande* und *Dialogues des carmélites* [Dialoge der Karmelitinnen] am Royal Opera House, Covent Garden, *Hippolyte et Aricie*, *Aus einem Totenhaus*, *Káťa Kabanová* und *La Damnation de Faust* an der Staatsoper Unter den Linden, Berlin sowie *Manon Lescaut* an der Deutschen Oper Berlin.

Trotz seiner zahlreichen Konzertverpflichtungen in London unternimmt Simon Rattle regelmäßig Konzertreisen nach Europa, Nordamerika und Asien und pflegt seine langen Beziehungen zu den führenden Orchestern der Welt. Anfänglich arbeitete er eng mit der Los Angeles Philharmonic und dem Boston Symphony Orchestra zusammen, in jüngster Zeit leitete Simon Rattle auch das Philadelphia Orchestra und das Orchester der

Metropolitan Opera. Er dirigiert regelmäßig das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Staatskapelle Berlin und die Wiener Philharmoniker. Mit dem letztgenannten Orchester hat er alle Beethoveninfonien und Klavierkonzerte (mit Alfred Brendel) eingespielt. Er ist Erster Künstler [Principle Artist] des Orchestra of the Age of Enlightenment und seit der Gründung der Birmingham Contemporary Music Group Schirmherr dieses Ensembles [Founding Patron].

In der Spielzeit 2019-20 wird Simon Rattle mit dem London Symphony Orchestra Konzertreisen nach Hong Kong, China und Vietnam sowie in die USA und Europa unternehmen. Er wird auch wieder zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zurückkehren für ein Programm mit Strauss, Schumann und Rameau sowie zu den Berliner Philharmonikern für Beethovens *Christus am Ölberge*. Für ein Kammermusikprojekt mit der Mezzosopranistin Magdalena Kožená wird Simon Rattle zudem Europa und die USA bereisen. Zu den Höhepunkten seiner Opernengagements in dieser Spielzeit zählen der *Rosenkavalier* an der Metropolitan Opera, *Wozzeck* beim Festival d'Aix-en-Provence und *Idomeneo* an der Staatsoper Unter den Linden.

Sir Simon Rattle wurde 1994 zum Ritter geschlagen und erhielt 2014 bei den königlichen Neujahrsehrungen der britischen Königin den Order of Merit.

## Orchestra featured on this recording

### First Violins

George Tudorache

*Guest Leader*

Carmine Lauri

Clare Duckworth

Maxine Kwok-Adams

Ginette Decuyper

Claire Parfitt

Laurent Quenelle

Harriet Rayfield

Colin Renwick

Sylvain Vasseur

William Melvin

Richard Blayden

Morane Cohen-Lamberger

Laura Dixon

Dániel Mészöly

Hilary Jane Parker

### Second Violins

David Alberman \*

Thomas Norris

Sarah Quinn

Miya Väisänen

David Ballesteros

Matthew Gardner

Julian Gil Rodriguez

Belinda McFarlane

Iwona Muszynska

Paul Robson

Siobhan Doyle

Alix Lagasse

Grace Lee

Csilla Pogany

### Violas

Edward Vanderspar \*

Malcolm Johnston

Stephen Doman

Anna Bastow

Carol Ella

Robert Turner

Ilona Bondar

Samuel Burstin

May Dolan

Philip Hall

Cynthia Perrin

Alistair Scahill

### Cellos

Tim Hugh \*

Alastair Blayden

Jennifer Brown

Noel Bradshaw

Hilary Jones

Eve-Marie Caravassilis

Daniel Gardner

Amanda Truelove

Laure Le Dantec

Simon Thompson

### Double Basses

Burak Marlali \*\*

Colin Paris

Patrick Laurence

Joe Melvin

Matthew Gibson

Jani Pensola

Emre Ersahin

Simo Väisänen

### Flutes

Gareth Davies \*

Camilla Marchant

### Oboes

Olivier Stankiewicz \*

Remi Grouiller

### Clarinets

Andrew Marriner \*

Chi-Yu Mo

### Bassoons

Daniel Jemison \*

Joost Bosdijk

### Horns

Jose Asensi \*\*

Angela Barnes

Alexander Edmundson

Jonathan Lipton

Stephen Craigen

### Trumpets

Philip Cobb \*

Robin Totterdell

Gerald Ruddock

Nikolaj Viltoft

### Trombones

Dávur Magnussen \*\*

Tom Berry

### Bass Trombone

Paul Milner \*

### Tuba

Daniel Trodden \*\*

### Timpani

Nigel Thomas \*

### Key

\* *Principal*

\*\* *Guest Principal*

## London Symphony Orchestra

**Patron** Her Majesty The Queen

**Music Director** Sir Simon Rattle OM CBE

**Principal Guest Conductor** Gianandrea Noseda

**Principal Guest Conductor** François-Xavier Roth

**Conductor Laureate** Michael Tilson Thomas

**Choral Director** Simon Halsey CBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev was Principal Conductor from 2007-15 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit [Iso.co.uk](http://Iso.co.uk)

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été premier chef entre 2007 et 2015, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le

plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site [Iso.co.uk](http://Iso.co.uk)

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev war von 2007 bis 2015 Chefdirigenten und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: [Iso.co.uk](http://Iso.co.uk)

For further information and licensing enquiries please contact:

**LSO Live Ltd**

Barbican Centre, Silk Street  
London, EC2Y 8DS, United Kingdom

**T** +44 (0)20 7588 1116

**E** [lsolive@iso.co.uk](mailto:lsolive@iso.co.uk)

**W** [Iso.co.uk](http://Iso.co.uk)



## Also available on LSO Live

Available on disc or to download from all good stores

For further information on the entire LSO Live catalogue, online previews and to order online visit [lso.co.uk](http://lso.co.uk)

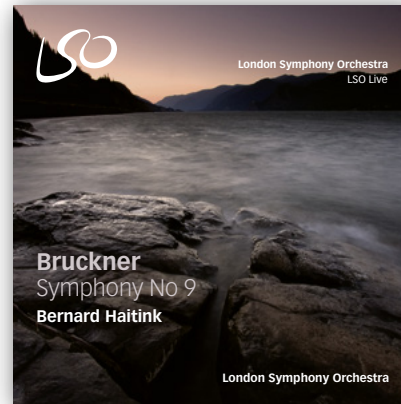
**Bruckner Symphony No 8**  
**Messiaen Couleurs de la cité céleste**  
**Sir Simon Rattle, LSO**



BD+DVD (LSO3042)

\*\*\*\* 'The LSO is on top form, the full dynamic range on display. The string sound throughout is beautifully rich, the brass magisterial' *Classical Music Magazine*

**Bruckner**  
**Symphony No 9**  
**Bernard Haitink, LSO**



SACD (LSO0746) or download

**Album of the Week**  
*The Sunday Times*

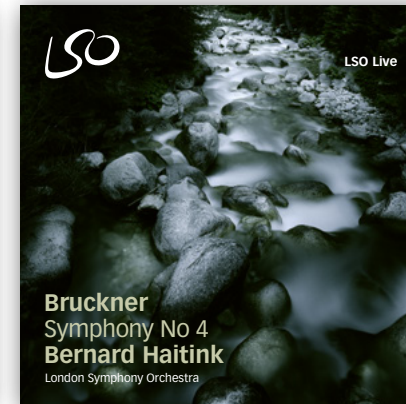
**Editor's Choice** *Gramophone*

**Performance \*\*\*\*\***  
**Recording \*\*\*\*\***  
*BBC Music Magazine*

**Best of the Year Discs 2014 & Multi-Channel Disc of the Month**  
*Audiophile Audition*

\*\*\*\*\* *Diapason*

**Bruckner**  
**Symphony No 4**  
**Bernard Haitink, LSO**



SACD (LSO0716) or download

**Album Choice of the Month**  
*Hi-Fi News*

**CD of the Week**  
*The Lebrecht Report*

'Absolutely sensational ... a really mature reading by a very mature, highly experienced, and completely relaxed conductor.'  
*BBC Radio 3 CD Review*