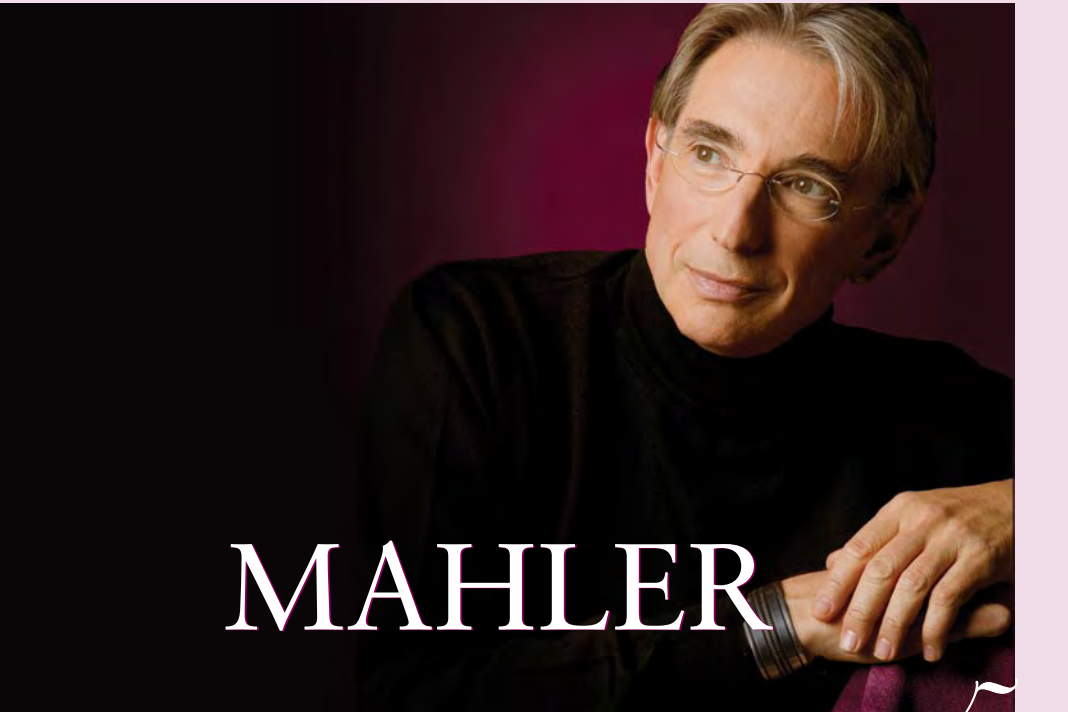


SAN FRANCISCO SYMPHONY
MICHAEL TILSON THOMAS

A portrait of Michael Tilson Thomas, a man with grey hair and glasses, wearing a black turtleneck. He is looking slightly to the right with a gentle smile. His hands are clasped in front of him, and he is wearing a dark wristband on his left wrist. The background is a dark, solid color.

MAHLER

Symphony No.

5



MAHLER

SYMPHONY No. 5 IN C-SHARP MINOR

1ST MOVEMENT: TRAUERMARSCH 12:35

2ND MOVEMENT: STÜRMISCH BEWEGT, MIT GRÖSSTER VEHEMENZ 15:04

3RD MOVEMENT: SCHERZO: KRÄFTIG, NICHT ZU SCHNELL 19:12

4TH MOVEMENT: ADAGIETTO, SEHR LANGSAM 10:49

5TH MOVEMENT: RONDO-FINALE: ALLEGRO 15:25

SAN FRANCISCO SYMPHONY

MICHAEL TILSON THOMAS, *conductor*

RECORDED LIVE AT DAVIES SYMPHONY HALL
SAN FRANCISCO, SEPTEMBER 28–OCTOBER 2, 2005



MAHLER, VIENNA, 1903.

THE MAHLER-ROSÉ COLLECTION, THE GUSTAV MAHLER-ALFRED ROSÉ ROOM,
THE MUSIC LIBRARY, THE UNIVERSITY OF WESTERN ONTARIO, LONDON, ONTARIO.

SYMPHONY NO. 5 IN C-SHARP MINOR

In 1901, Mahler was acutely conscious of taking a new path. After a run of eccentric symphonies, he came back to a more “normal” design, one that could be described as concentric as well as symmetrical. The Second, Third, and Fourth symphonies had included singing, but the Fifth is an instrumental conception. The music is also leaner and harder. When he began work on the Fifth Symphony, Mahler had acquired the complete edition of Bach, and his excited discovery of what was in those volumes led him to create more polyphonic textures in his own music. But this new “intensified polyphony,” as Bruno Walter called it, demanded a new orchestral style, and that did not come easily. Mahler conducted the premiere of the Fifth Symphony with the Gürzenich Orchestra in Cologne on October 18, 1904, but he made alterations until at least 1907 (his final version, which is what you hear in this recording, was published for the first time in 1964 by the International Gustav Mahler Society, Vienna).

“Heavens, what is the public to make of this chaos in which new worlds are forever being engendered, only to crumble into ruin the next moment?”

Mahler wrote his wife, Alma, after the first rehearsal. “What are they to say to this primeval music, this foaming, roaring, raging sea of sound, to these dancing stars, to these breathtaking, iridescent, and flashing breakers?” For the composer Ernst Krenek, the Fifth Symphony is the work with which Mahler enters “upon the territory of the ‘new’ music of the twentieth century.”

Mahler casts the work in five movements, but some large Roman numerals in the score indicate a more basic division into three sections, consisting respectively of the first two, the third, and the last two movements. At the center stands the Scherzo, and its place in the design is pleasingly ambiguous in that it is framed between larger structural units (Sections I and III) but is itself longer than any other single movement.

Mahler begins with funeral music, starting with the summons of a trumpet. Most of the orchestra is drawn into this darkly sonorous exordium, whose purpose is to prepare a lament sung by violins and cellos. At least that is how it is sung to begin with, but it is characteristic of Mahler’s scoring that colors and textures, weights and balances, degrees of light and shade shift from moment to moment. Something else that changes is the melody itself.

Ask six friends who know this symphony to sing this dirge for you and you may well get six versions, no two identical but all correct. It is a wonderful play of perpetual variation.

The opening music comes back. Again the summons leads to the inspired threnody, unfolded this time at greater breadth and with a more intense grieving. Yet again the trumpet recalls the symphony's first bars, but this time, suddenly, with utmost violence and across a brutally simple accompaniment, violins fling forth a whipping downward scale and the trumpet is pushed to scream its anguish. An attempt to introduce a loftier strain is quickly swept aside. Gradually Mahler returns to the original slow tempo and to the cortege we have come to associate with it. When the whipping violin scale returns it is in the context of the slow tempo, and the movement disintegrates in ghostly reminders of the fanfare and a savagely final punctuation mark.

What we have heard so far is a slow movement with a fast interruption. There follows its inversion, a quick movement that returns several times to the tempo of the funeral march. These two parts of Section I actually share thematic material. Still more variants of the great threnody appear, and the grieving commentary that accompanied the melody in the first movement

moves more insistently into the foreground, to the point even of transforming itself for a moment into a march of unseemly jauntiness. Mahler uses yet another transformation of that motif in a chorale, the symphony's first extended music in a major key. But it is too soon for victory.

Four horns in unison declare the opening of the Scherzo. The voice of a single horn detaches itself from that call, the beginning of a challenging obbligato for the principal player. This is country music, by turns ebullient, nostalgic, and a mite parodistic. There is room even for awe as horns speak and echo across deep mountain gorges. It is exuberantly inventive too, its energies fed by the bold ingenuity of Mahler's polyphony.

The diminutive in the title of the famous fourth movement refers to its brevity. If any single movement can convey the essence of Mahler's heartache, the Adagietto is it. After the brightness of the Scherzo, Mahler sets the Adagietto in a darker key. Then, in a most delicately imagined passage, he finds his way back to the light. A single horn reintroduces the winds and takes us back to the territory of the horn-dominated Scherzo, to music before the Adagietto brought time to a stop. As abruptly as he had moved from the tragedy of the first two movements into the joyous vitality of the Scherzo,

Mahler now leaves behind the hesitations and cries of his Adagietto to dive into the radiant, abundant finale. It is, most of it, superb comedy, so vigorous that it can even include the melody of the Adagietto—in quick tempo—as one of its themes. The brass chorale from the second movement comes back, this time in its full extension, as a gesture of triumph and as a structural bridge across the symphony's great span. When all is done, though, no one is in the mood for an exalted close, and the symphony ends on a shout of laughter.

—*Michael Steinberg*

The SAN FRANCISCO SYMPHONY gave its first concerts in 1911 and has grown in acclaim under a succession of music directors: Henry Hadley, Alfred Hertz, Basil Cameron, Issay Dobrowen, Pierre Monteux, Enrique Jordá, Josef Krips, Seiji Ozawa, Edo de Waart, Herbert Blomstedt (now Conductor Laureate), and, since 1995, Michael Tilson Thomas. In recent seasons the San Francisco Symphony has won some of the world's most prestigious recording awards, among them France's Grand Prix du Disque, Britain's *Gramophone* Award, and the United States's Grammy for *Carmina burana*, Brahms's *German Requiem*, scenes from Prokofiev's *Romeo and Juliet*, and a Stravinsky album (recordings of *The Firebird*, *Perséphone*, and *Le Sacre du printemps*) that won three Grammys, including those for Classical Album of the Year and Best Orchestral Recording. The initial release in this Mahler cycle, of the Symphony No. 6, received the Grammy for Best Orchestral Recording of 2002, and the recording of the Mahler Third was awarded the Grammy for Best Classical Album of 2003. For RCA Red Seal, MTT and the SFS have also recorded Mahler's *Das klagende Lied*, Berlioz's *Symphonie fantastique*, two Copland collections, a survey of Ives's music, and a Gershwin collection including works that they performed at Carnegie

Hall's 1998 opening gala, telecast nationally on PBS's *Great Performances*. The San Francisco Symphony performs regularly throughout the United States, Europe, and Asia and in 1990 made stunning debuts at the Salzburg and Lucerne festivals. Some of the most important conductors of our time have been guests on the SFS podium, among them Bruno Walter, Leopold Stokowski, Leonard Bernstein, Sir Georg Solti, and Kurt Masur, and the list of composers who have led the Orchestra includes Stravinsky, Prokofiev, Ravel, Schoenberg, Copland, and John Adams. In 1980, the Orchestra moved into the newly built Louise M. Davies Symphony Hall. 1980 also saw the founding of the San Francisco Symphony Youth Orchestra. The SFS Chorus has been heard around the world on recordings and on the soundtracks of three major films, *Amadeus*, *The Unbearable Lightness of Being*, and *Godfather III*. 2004 saw the launch of *Keeping Score*, a multimedia educational project on TV, DVDs, radio, and the Web site www.keepingsscore.org. Through its radio broadcasts, the first in America to feature symphonic music when they began in 1926, the San Francisco Symphony is heard throughout the US, confirming an artistic vitality whose impact extends throughout American musical life.

SYMPHONIE N° 5 EN UT DIÈ SE MINEUR

En 1901, Mahler avait vivement conscience d'emprunter une voie nouvelle. Après une série de symphonies excentriques, il revenait à une vision plus « normale », qu'on pourrait qualifier à la fois de concentrique et de symétrique. Les Deuxième, Troisième et Quatrième Symphonies faisaient appel à la voix, tandis que la Cinquième est de conception purement instrumentale. La musique est également plus dépouillée et plus dure. Lorsqu'il commença à travailler à la Cinquième, Mahler avait acquis l'édition complète des œuvres de Bach, et la découverte captivante de ce que contenaient ces volumes l'incita à créer dans sa propre musique des textures plus polyphoniques. Mais cette nouvelle « polyphonie intensifiée », comme disait Bruno Walter, exigeait un nouveau style orchestral, et celui-ci ne fut pas facile à trouver. Mahler dirigea la création de la Cinquième Symphonie avec l'Orchestre Gürzenich de Cologne le 18 octobre 1904, mais il y fit des modifications jusqu'en 1907 au moins (sa version définitive, qu'on entend dans cet enregistrement, fut publiée pour la première fois en 1964 par la Société internationale Gustav Mahler de Vienne).

« Ciel ! Que va penser le public de ce chaos dans lequel de nouveaux mondes sont sans cesse créés, uniquement pour tomber en ruines l'instant d'après ? » demande Mahler à sa femme, Alma, après la première répétition. « Que va-t-il dire de cette musique primitive, de cet océan sonore déchaîné, écumant et rugissant, de ces étoiles dansantes, de ces incroyables brisants, iridescents et éclatants ? » Pour le compositeur Ernst Krenek, la Cinquième Symphonie est l'œuvre avec laquelle Mahler « entre dans le territoire de la musique “nouvelle” du XX^e siècle. »

Mahler écrit l'œuvre en cinq mouvements, mais de grands chiffres romains dans la partition indiquent une division plus fondamentale en trois sections, formées respectivement des deux premiers, du troisième et des deux derniers mouvements. Au centre se trouve le Scherzo, et sa place dans le plan est d'une charmante ambiguïté en ce qu'il est encadré par deux unités structurales plus grandes (sections I et III), alors qu'il est lui-même plus long qu'aucun autre mouvement.

Mahler commence par une musique funèbre, qui débute avec un appel de trompette. L'essentiel de l'orchestre est attiré dans cet exorde sombre et sonore, dont le but est de préparer une lamentation chantée par les violons et les violoncelles. C'est du moins ainsi qu'elle est chantée au début, mais la

caractéristique de l'orchestration de Mahler est que les couleurs et les textures, les densités et les équilibres, les lumières et les ombres évoluent à tout moment. La mélodie elle-même change aussi. Demandez à six de vos amis qui connaissent cette symphonie de chanter pour vous cet hymne funèbre et vous aurez peut-être six versions toutes correctes, mais dont pas deux ne seront identiques. C'est un jeu merveilleux fait de perpétuelle variation.

La musique du début revient. L'appel conduit de nouveau à la déploration inspirée, déployée maintenant avec une plus grande ampleur et une affliction plus intense. Encore une fois, la trompette rappelle les premières mesures de la symphonie ; mais, ici, avec la plus grande violence et sur un accompagnement d'une simplicité brutale, les violons lancent une gamme descendante tel un coup de fouet, et la trompette n'a plus qu'à crier son angoisse. Une tentative pour introduire une musique plus noble est rapidement balayée. Progressivement, Mahler revient au tempo lent initial et au cortège qu'on en est venu à lui associer. Lorsque la gamme des violons revient, c'est dans le contexte du tempo lent, et le mouvement se désintègre dans des rappels fantomatiques de la fanfare et un sauvage point d'exclamation final.

Ce que l'on a entendu jusqu'ici est un mouvement lent avec une

interruption rapide. C'est le contraire qui vient ensuite : un mouvement rapide qui revient plusieurs fois au tempo de la marche funèbre. Ces deux parties de la section I partagent un certain matériau thématique. De nouvelles variantes de la grande déploration apparaissent, et le commentaire affligé qui accompagnait la mélodie du premier mouvement passe au premier plan de manière plus insistante, au point même de se transformer en une marche d'une gaieté inconvenante. Mahler utilise encore une nouvelle transformation de ce motif dans un choral, le premier long passage en mode majeur de la symphonie. Mais il est encore trop tôt pour la victoire.

Quatre cors à l'unisson ouvrent le Scherzo. La voix d'un cor unique se détache de cette déclaration et devient le début d'un solo difficile pour le principal instrumentiste. C'est une musique campagnarde, tour à tour bouillonnante, nostalgique, et un rien parodique. Elle devient même impressionnante lorsque les cors parlent et se font écho de part et d'autre de profondes gorges montagneuses. Elle est également d'une inventivité exubérante, avec une énergie nourrie de l'ingéniosité hardie de la polyphonie mahlérienne.

Le diminutif dans le titre du célèbre quatrième mouvement renvoie à sa brièveté. S'il est un mouvement unique qui exprime l'essence même du

chagrin mahlérien, c'est bien l'Adagietto. Après l'éclat du Scherzo, Mahler écrit l'Adagietto dans une tonalité plus sombre. Puis, dans un passage de conception très délicate, il retrouve le chemin de la lumière. Un cor unique réintroduit les vents et nous ramène au territoire du Scherzo dominé par les cors, à la musique qu'on entendait avant que l'Adagietto ne suspende le temps. Aussi brusquement qu'il était passé de la tragédie des deux premiers mouvements à la joyeuse vitalité du Scherzo, Mahler abandonne maintenant les hésitations et les pleurs de son Adagietto pour plonger dans le finale riche et radieux. C'est pour l'essentiel une superbe comédie, si vigoureuse qu'elle peut même intégrer la mélodie de l'Adagietto – en tempo vif – comme l'un de ses thèmes. Le choral des cuivres du deuxième mouvement revient, cette fois dans toute son ampleur, en guise de geste de triomphe et de transition structurelle sur toute la vaste étendue de la symphonie. Lorsque tout est fini, une conclusion exaltée semblerait incongrue, et la symphonie se termine sur un éclat de rire.

—*Michael Steinberg*
Traduction : Dennis Collins

Le SAN FRANCISCO SYMPHONY, après avoir donné ses premiers concerts en 1911, a bâti sa renommée avec les directeurs musicaux qui se sont succédé à sa tête : Henry Hadley, Alfred Hertz, Basil Cameron, Issay Dobrowen, Pierre Monteux, Enrique Jordá, Josef Krips, Seiji Ozawa, Edo de Waart, Herbert Blomstedt (aujourd'hui Conductor Laureate), et, depuis 1995, Michael Tilson Thomas. Au cours des saisons récentes, le San Francisco Symphony a remporté certains des prix discographiques les plus prestigieux, dont le Grand Prix du disque français, le prix *Gramophone* en Grande-Bretagne, et un Grammy américain pour *Carmina burana*, le *Requiem allemand* de Brahms, des scènes de *Roméo et Juliette* de Prokofiev, ainsi qu'un album Stravinsky (enregistrements de *L'Oiseau de feu*, de *Perséphone* et du *Sacre du printemps*) qui remporta trois Grammys, dont ceux d'« album classique de l'année » et de « meilleur enregistrement orchestral ». Le premier disque de cette intégrale Mahler, avec la Sixième Symphonie, a reçu le Grammy du « meilleur enregistrement orchestral » de 2002, tandis que l'enregistrement de la Troisième de Mahler s'est vu attribuer le Grammy du « meilleur album classique » de 2003.

Sa discographie chez RCA Red Seal comprend également *Das klagende Lied* de Mahler, la Symphonie fantastique de Berlioz, deux anthologies

Copland, et une anthologie Gershwin avec des œuvres qu'il donna pour le gala inaugural de Carnegie Hall en 1998, retransmis à la télévision dans tout le pays dans le cadre de l'émission *Great Performances* de PBS. Le San Francisco Symphony se produit régulièrement aux États-Unis, en Europe, en Asie, et fit en 1990 de saisissants débuts au Festival de Salzbourg et au Festival de Lucerne. Certains des plus importants chefs de notre temps ont été invités à diriger au pupitre du SFS, dont Bruno Walter, Leopold Stokowski, Leonard Bernstein, Sir Georg Solti et Kurt Masur, et la liste des compositeurs qui ont conduit l'orchestre comprend Stravinsky, Prokofiev, Ravel, Schoenberg, Copland et John Adams. En 1980, l'orchestre s'est installé dans la Louise M. Davies Symphony Hall nouvellement construite. 1980 a également vu la fondation du San Francisco Symphony Youth Orchestra. Le SFS Chorus s'est fait entendre dans le monde entier sur disque et dans la bande-son de trois films importants, *Amadeus*, *L'Insoutenable Légèreté de l'être* et *Le Parrain III*. Grâce à ses retransmissions radiophoniques, les premières aux États-Unis à présenter de la musique symphonique lorsqu'elles débutèrent en 1926, le San Francisco Symphony est entendu à travers les États-Unis, confirmant une vitalité artistique dont l'effet se fait sentir dans toute la vie musicale américaine.

SINFONIE NR. 5 IN CIS-MOLL

1901 wurde sich Mahler so richtig dessen bewusst, dass er neue Wege einschlagen würde. Nach einer Reihe von eher exzentrischen Sinfonien kehrte er zu einer traditionelleren Anlage zurück, die man als konzentrisch aber auch als symmetrisch bezeichnen könnte. Die zweite, dritte und vierte Sinfonie hatten Gesang beinhaltet, die fünfte ist nun wieder rein instrumental. Die Musik ist auch karger und härter. Als er mit der Arbeit an der fünften Sinfonie begann, hatte Mahler eben die komplette Ausgabe der Werke Bachs erworben und die aufregende Entdeckung des Inhalts dieser Bände veranlasste ihn, mehr Polyphonie in seine eigenen Werke zu integrieren. Aber diese „verstärkte Polyphonie“, wie Bruno Walter es nannte, benötigte einen neuen orchestralen Stil, der sich jedoch nicht gleich von selbst entwickelte. Mahler dirigierte bei der Premiere der fünften Sinfonie am 18. Oktober 1904 in Köln das Gürzenich-Orchester, er machte aber Änderungen bis zumindest 1907 (seine letzte Fassung, die in dieser Aufnahme dargeboten wird, wurde erstmals 1964 von der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft in Wien veröffentlicht).

„.... das Publikum – o Himmel – was soll es zu diesem Chaos, das ewig auf 's Neue eine Welt gebärt, die im nächsten Moment wieder zu Grunde geht, zu diesen Urweltsklängen, zu diesem sausenden, brüllenden, tosenden Meer, zu diesen tanzenden Sternen, zu diesen verathmenden, schillernden, blitzenden Wellen für ein Gesicht machen?“ schrieb Mahler seiner Frau Alma nach der ersten Probe am 16. Oktober 1904. Für den Komponisten Ernst Krenek betrat Mahler mit der fünften Sinfonie das Territorium der „Neuen Musik“ des 20. Jahrhunderts.

Mahler legt das Werk in fünf Sätzen an, aber einige große römische Zahlen in der Partitur verweisen auf eine grundlegendere Einteilung bestehend aus drei Sektionen, die wiederum aus den ersten beiden, dem dritten und den letzten beiden Sätzen gebildet werden. Im Zentrum steht das Scherzo, dessen Platz im formalen Ablauf erfrischend zweideutig ist, insofern es zwar von zwei größeren formalen Einheiten (Sektion I und Sektion III) eingerahmt wird, selbst aber länger ist als jeder andere einzelne Satz.

Mahler beginnt mit einer Begräbnismusik, eingeleitet von einem Trompetensignal. Der größte Teil des Orchesters wird in diese dunkel klingende Einleitung hinein gezogen, deren Zweck die Vorbereitung eines

von den Violinen und Celli vorgetragenen Klagegesangs ist. Zumindest beginnt dieser Gesang auf jene Weise, denn es ist charakteristisch für Mahlers Orchestrierung, dass die Farben und Texturen, Gewichtungen und Ausbalancierungen, Unterschiede von Licht und Schatten von Moment zu Moment wechseln. Etwas anderes, das wechselt, ist die Melodie. Man könnte sechs Freunde dieser Musik Mahlers auffordern, dieses Klagelied nachzusingen und man würde sechs verschiedene Versionen zu hören bekommen, von denen keine gleich, aber alle korrekt wären. Es ist ein wunderbares Spiel immerwährender Variationen.

Die Eröffnungsmusik kehrt wieder. Abermals führen Rufe zu einem Klagegesang voll Inspiration, entfalten sich aber dieses Mal in größere Breite und schmerzvoller. Und nochmals wiederholt die Trompete die ersten Takte der Sinfonie. Aber dieses Mal stoßen die Violinen fast gewalttätig und gegen eine brutal einfache Begleitung eine hinunter stürzende Tonleiter hervor und die Trompete wird herausgefordert, ihren Ärger herauszuschreien. Der Versuch, eine hochmütigere Weise einzuführen, ist schnell weggewischt. Schritt für Schritt kehrt Mahler zum langsamen Anfangstempo zurück und wir haben uns im Gefolge anzuschließen. Als die von den Violinen

herausgeschleuderte Tonleiter neuerlich kommt, ist es im Kontext dieses langsamen Tempos und der Satz spaltet sich in geisterhafte Erinnerungsfetzen an die Fanfare und die letzte brutale Interpunktion.

Was wir bis jetzt gehört haben ist ein langsamer Satz mit einer schnellen Unterbrechung. Dann folgt die Umkehrung: Ein schneller Satz, der einige Male zum Tempo des Begräbnismarsches zurückkehrt. Diese beiden Teile von Sektion I haben thematisches Material gemein. Immer noch erscheinen Varianten des großen Klagegesangs und der schmerzreiche Kommentar, der die Melodie im ersten Satz begleitet hat, rückt immer mehr in den Vordergrund, so lange, bis er an einem gewissen Punkt sogar für einen Moment in einen eleganten Marsch mündet. Mahler benützt noch eine andere Gestalt dieses Motivs in einem Choral, der zum ersten Mal in dieser Sinfonie eine etwas breiter angelegte Musik in einer Durtonart darstellt. Für einen Sieg aber ist es zu früh.

Hörner im Unisono erklären das Scherzo für eröffnet. Die Stimme eines einzelnen Horns löst sich los von diesem Ruf, eine Stelle, die den Beginn einer herausfordernden Hauptstimme für einen ersten Instrumentalisten markiert. Es erklingt Volksmusik, abwechselnd überschwänglich, nostalgisch

und mit parodistischen Anklängen. Es gibt aber ebenso Raum für Ehrfurcht (Hörner sprechen) wie Echoeffekte, die an tiefe Bergschluchten erinnern. Die Musik ist reichlich erfinderisch, gefüttert von der genialen Meisterschaft Mahlerscher Polyphonie.

Der verniedlichende Titel des berühmten vierten Satzes bezieht sich auf seine Kürze. Wenn nur irgendein einzelner Satz die Essenz von Mahlers Gram zu übermitteln imstande ist, dann ist es das Adagietto. Nach dem strahlenden Scherzo setzt Mahler das Adagietto in eine dünnere Tonart. Dann, in einer absolut delikaten Passage voll Imagination, findet er zurück ins Licht. Ein einzelnes Horn führt die Holzbläser wieder ein und uns zurück ins Land des vom Horn dominierten Scherzos, einer Musik, die erklang, bevor das Adagietto die Zeit zu einem Stillstand brachte. So abrupt wie er vom tragischen Charakter der ersten beiden Sätze in die Lebensfreude des Scherzos gewechselt war, lässt Mahler nun das Zögern und die Schreie des Adagiettos hinter sich, um in das strahlende und reichhaltige Finale einzutauchen. Dieses ist vor allem eine in so vorzüglicher Weise komponierte und herrliche Komödie, dass es sogar die Melodie des Adagiettos, nun aber in schnellem Tempo, als Thema einzuschließen vermag. Der Choral der

Blechbläser des zweiten Satzes kehrt wieder, dieses Mal in seiner ganzen Länge, als eine Geste des Triumphs und als eine formale Brücke über die Spanne der Sinfonie. Und trotzdem wird, wenn alles zu Ende gebracht ist, niemand in der Stimmung für einen exaltierten Schluss sein und die Sinfonie endet mit einem lautstarken Gelächter.

—*Michael Steinberg*

Übersetzung: Stephan Hametner

Das SAN FRANCISCO SYMPHONY Orchester gab seine ersten Konzerte im Jahre 1911 und hat seitdem mit wachsender Publikumsbegeisterung unter einer Reihe von Dirigenten konzertiert: Henry Hadley, Alfred Hertz, Basil Cameron, Issay Dobrowen, Pierre Monteux, Enrique Jordá, Josef Krips, Seiji Ozawa, Edo de Waart, Herbert Blomstedt (nun zum Ehren-Dirigenten ernannt), und, seit 1995, Michael Tilson Thomas. In den vergangenen Jahren konnte das San Francisco Symphony Orchester einige der weltweit bedeutendsten Schallplatten-Preise gewinnen wie den französischen Grand Prix du Disque, den britischen *Gramophone* Award und den US Grammy für eine Aufnahme von Orffs *Carmina burana*, *Ein deutsches Requiem* von Brahms und Auszügen von Prokofievs *Romeo und Julia*. Eine Aufnahme mit Werken Igor Strawinskys (*Feuervogel*, *Perséphone* und *Le Sacre du printemps*) wurde mit drei Grammys (u.a. in den Kategorien „Bestes klassisches Album“ und „Beste Orchesteraufnahme“) bedacht. Die erste Aufnahme dieses Mahler-Zyklus, die 6. Sinfonie, erhielt 2002 den Grammy für die beste Orchesterproduktion des Jahres, die Aufnahme der 3. Sinfonie wurde 2003 mit dem Grammy der Kategorie „Bestes klassisches Album“ ausgezeichnet. Die Diskographie, erschienen bei RCA Red Seal, beinhaltet zudem Mahlers *Das klagende Lied*,

Symphonie fantastique von Berlioz, Musik von Charles Ives (ECHO Klassik Preis 2003, „Sinfonische Einspielung des Jahres“), zwei Copland-Alben und eine Gershwin-Aufnahme, die das Programm der Eröffnungsgala der Saison 1998 in der Carnegie Hall in New York beinhaltet. Dieses Konzert wurde auch im nationalen Fernsehen in der Reihe *Great Performances* gesendet. Das San Francisco Symphony Orchester ist regelmäßig in den USA, Europa und Asien zu hören und debütierte 1990 mit großem Erfolg bei den Salzburger Festspielen und beim Lucerne Festival. Einige der bedeutendsten Dirigenten der Welt konnten als Gastdirigenten des San Francisco Symphony Orchesters engagiert werden, darunter Bruno Walter, Leopold Stokowski, Leonard Bernstein, Sir Georg Solti und Kurt Masur. Die Liste der Komponisten, die das Orchester dirigierte, reicht von Strawinsky und Prokofiev über Ravel und Schönberg zu Copland und John Adams. 1980 übersiedelte das Orchester in die neuerbaute Louise M. Davies Symphony Hall. Im selben Jahr wurde auch das San Francisco Jugendsymphonie-Orchester gegründet. Der San Francisco Symphony Chorus ist auf dem Soundtrack der drei weltbekannten Filme *Amadeus*, *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins* und *Der Pate III* zu hören. Das San Francisco Symphony Orchester hat nicht nur im Jahre 1926

als erstes amerikanisches Orchester überhaupt im Radio symphonische Musik aufgeführt, sondern wird auch noch heute überall in den USA gern gehört und leistet durch seine künstlerische Vielfalt einen wesentlichen Beitrag zum gegenwärtigen amerikanischen Musikleben.

THE SAN FRANCISCO SYMPHONY

Michael Tilson Thomas
Edwin Outwater
Benjamin Shwartz
Vance George

Music Director & Conductor
Resident Conductor
Assistant Conductor
Chorus Director

FIRST VIOLINS
Alexander Barantschik
Concertmaster
Naoum Blinder Chair
Nadya Tichman
Associate Concertmaster
San Francisco Symphony
Foundation Chair
Mark Volkert
Assistant Concertmaster
75th Anniversary Chair
Jeremy Constant
Assistant Concertmaster
Mariko Smiley
Melissa Kleinbart
Katbarine Hanraban Chair
Yun Chu
Sharon Grebanier
Naomi Kazama

Yukiko Kurakata
Catherine A. Mueller Chair
Suzanne Leon
Leor Maltinski
Isaac Stern Chair
Diane Nicholeris
Sarn Oliver
Florin Parvulescu
Victor Romasevich
Catherine Van Hoesen
Dan Banner*
Raushan Akhmedyarova†

SECOND VIOLINS
Dan Nobuhiko Smiley
Principal
Dinner & Swig Families Chair

Darlene Gray
Associate Principal
Paul Brancato
Acting Associate Principal
Audrey Avis Asen-Hull Chair
Kum Mo Kim
Acting Associate Principal
John Chisholm
Cathryn Down
Michael Gerling
Amy Hiraga
Frances Jeffrey
Chunming Mo Kobialka
Daniel Kobialka
Kelly Leon-Pearce
Zoya Leybin
Joseph Meyer
Robert Zelnick
Chen Zhao

Sarah Knutson†
Robin Mayforth†

VIOLAS

Geraldine Walther
Principal

Jewett Chair

Yun Jie Liu
Acting Principal

David Gaudry
Acting Co-Associate Principal

Adam Smyla
Acting Co-Associate Principal

Don Ehrlich
Assistant Principal

John Schoening

Nancy Ellis
Gina Feinauer

Leonid Gesin

Christina King

Seth Mausner

Wayne Roden

Nanci Severance

Roxann Jacobson*

Tom Elliott†

CELLOS

Michael Grebanier
Principal

Philip S. Boone Chair

Peter Wyrick

Associate Principal

Michelle Djokic*

Acting Assistant Principal

Margaret Tait

Barrie Ramsay Zesiger Chair

Barbara Andres

Barbara Bogatin

Jill Rachuy Brindel

David Goldblatt

Lawrence Granger

Carolyn McIntosh

Anne Pinsker

Peter Shelton

Basses

Scott Pingel
Principal

Larry Epstein

Associate Principal

Stephen Tramontozzi

Assistant Principal

Richard & Rhoda Goldman Chair

William Ritchen

Charles Chandler
Lee Ann Crocker
Chris Gilbert
Brian Marcus
S. Mark Wright

FLUTES

Robin McKee
Acting Principal

Caroline H. Hume Chair

Linda Lukas

Acting Associate Principal
Catherine & Russell Clark Chair

Tim Day*

Alfred S. & Dede Wilsey Chair

Catherine Payne
Piccolo

Oboes

William Bennett
Principal

Edo de Waart Chair

Jonathan Fischer
Associate Principal

Pamela Smith
Dr. William D. Clinite Chair

Julie Ann Giacobassi
English Horn
Joseph & Pauline Scafidi Chair

CLARINETS

David Breedon
Principal
In Memorium
William R. & Gretchen B.
Kimball Chair
Luis Baez
Acting Principal
E-flat Clarinet
David Neuman
Acting Associate Principal

Jerome Simas*
Ben Freimuth
Bass Clarinet

BASSOONS

Stephen Paulson
Principal
Steven Dibner
Associate Principal
Rob Weir
Jacqueline & Peter Hoefer Chair
Gregory Barber*
Steven Braunstein
Contrabassoon

HORNS

Robert Ward
Acting Principal
Jeannik Méquet Littlefield Chair
Bruce Roberts
Acting Associate Principal
Jonathan Ring
Kimberly Wright
Chris Cooper*
Doug Hull*
Alicia Telford†

TRUMPETS

Bill M. Williams, Jr.*
Acting Principal
William G. Irwin Charity
Foundation Chair
Glenn Fischthal
Associate Principal
Peter Pastreich Chair
Mark Inouye
Jeff Biancalana*
Chris Bogios
Kale Cummings†

TROMBONES

Mark H. Lawrence
Principal
Robert L. Samter Chair
Paul Welcomer
John Engelkes
Bass Trombone
Tom Hornig†

TUBA

Jeffrey Anderson
James Irvine Chair

HARP

Douglas Rieth

TIMPANI

David Herbert

PERCUSSION

Jack Van Geem
Principal
Carol Franc Buck Foundation Chair
Raymond Froehlich
Tom Hemphill
James Lee Wyatt III

KEYBOARDS

Robin Sutherland

Jean and Bill Lane Chair

*Acting member of
the San Francisco Symphony

†Extra player

Alexander Barantschik plays
the 1742 Guarnerius del Gesù
violin, on loan from the
Fine Arts Museums of
San Francisco.

CREDITS

THIS RECORDING OF MAHLER'S SYMPHONY NO. 5
WAS MADE POSSIBLE BY THE ENCOURAGEMENT
AND GENEROUS LEADERSHIP FUNDING OF MR. GORDON GETTY.

ADDITIONAL SUPPORT WAS PROVIDED BY NANCY & JOACHIM BECHTLE,
THE BUFFETT FUND OF THE COMMUNITY FOUNDATION FOR MONTEREY COUNTY,
AND JOHN EDWARD JR. AND JO S. HURLEY.

SPECIAL THANKS TO DAVID KAWAKAMI AND COLIN CIGARRAN
OF THE SONY SUPER AUDIO CD PROJECT

PRODUCER: ANDREAS NEUBRONNER
BALANCE ENGINEER: PETER LAENGER
TAPE OPERATOR: CHRISTIAN STARKE
EDITING, REMIXING, AND MASTERING: ANDREAS NEUBRONNER
TECHNICAL ASSISTANCE: JACK VAD
ART DIRECTION AND DESIGN: ALAN TRUGMAN
COVER PHOTO: SUSAN SCHELLING
INSIDE COVER PHOTO: TERRENCE MCCARTHY
MAHLER PHOTO: THE MAHLER-ROSÉ COLLECTION,
THE GUSTAV MAHLER-ALFRED ROSÉ ROOM, THE MUSIC LIBRARY,
THE UNIVERSITY OF WESTERN ONTARIO
EDITORIAL: LARRY ROTHE
MAHLER SYMPHONY NO. 5, C.F. PETERS

COPYRIGHT 2006 SAN FRANCISCO SYMPHONY
ALL EDITORIAL MATERIALS COPYRIGHT © 2006 SAN FRANCISCO SYMPHONY.
LOUISE M. DAVIES SYMPHONY HALL, SAN FRANCISCO, CA 94102 (415) 552-8000
PRINTED AND MANUFACTURED IN THE USA.



SAN FRANCISCO
SYMPHONY

821936-0012-2

GUSTAV MAHLER

Symphony No. 5

SAN FRANCISCO SYMPHONY
MICHAEL TILSON THOMAS, *conductor*

1ST MOVEMENT: TRAUERMARSCH 12:35

2ND MOVEMENT: STÜRMISCH BEWEGT, MIT GRÖSSTER VEHEMENZ 15:04

3RD MOVEMENT: SCHERZO: KRÄFTIG, NICHT ZU SCHNELL 19:12

4TH MOVEMENT: ADAGIETTO, SEHR LANGSAM 10:49

5TH MOVEMENT: RONDO-FINALE: ALLEGRO 15:25

RECORDED LIVE AT DAVIES SYMPHONY HALL IN SAN FRANCISCO, SEPT. 28–OCT. 2, 2005

 SAN FRANCISCO SYMPHONY

Visit the San Francisco Symphony at www.sfsymphony.org

All rights reserved by San Francisco Symphony



DSD
Direct Stream Digital

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



This stereo hybrid SACD can be played on any standard compact disc player. In addition, there is a multichannel program to this SACD using a five channel mix only found on the SACD layer. For more information about the recording techniques employed in the making of this recording, please visit the Sony Super Audio site at www.sony.com/sacd.

English text enclosed • Texte en français inclus • Mit deutschem Text

Unauthorized reproduction by any means is forbidden without prior written permission from SFS Media. All rights reserved by copyright holders 2006. SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony and Philips.

821936-0012-2

TOTAL PLAYING TIME: 73:21



8 21936-0012-2 6