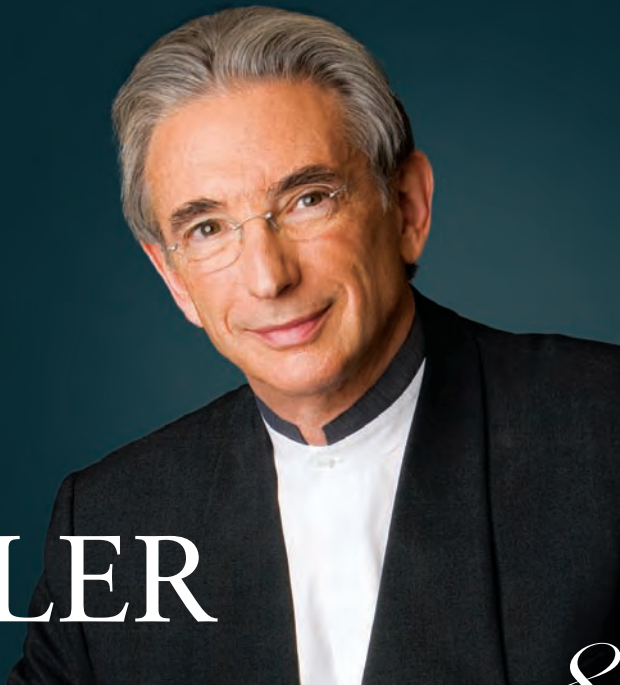


SAN FRANCISCO SYMPHONY
MICHAEL TILSON THOMAS



MAHLER

Symphony No.

8

Adagio from Symphony No. 10







MAHLER

SYMPHONY No. 8 IN E-FLAT MAJOR ADAGIO FROM SYMPHONY No. 10

DISC 1

SYMPHONY No. 10

1. ADAGIO 27:41

SYMPHONY No. 8:

PART I – PREMIÈRE PARTIE – I. TEIL

2. HYMNUS – VENI, CREATOR SPIRITUS 7:24
3. ACCENDE LUMEN SENSIBUS 4:29
4. INFUNDE AMOREM CORDIBUS 8:56
5. GLORIA PATRI DOMINO 2:27

DISC 2

SYMPHONY No. 8

PART II – DEUXIÈME PARTIE – 2. TEIL

1. POCO ADAGIO 11:13
2. WALDUNG, SIE SCHWANKT HERAN 4:57
3. EWIGER WÖNNEBRAND 1:15
4. WIE FELSABGRUND MIR ZU FÜßEN 4:36
5. GERETTET IST DAS EDELE GLIED 5:40
6. HIER IST DIE AUSSICHT FREI 4:20
7. DIR, DER UNBERÜHRBAREN 4:57
8. DU SCHWEBST ZU HÖHEN 1:26
9. BEI DEM BRUNN, ZU DEM SCHON WEILAND 7:58
10. KOMM, HEBE DICH ZU HÖHERN SPHÄREN 1:17
11. BLICKET AUF 6:34
12. ALLES VERGÄNGLICHE 6:05

SAN FRANCISCO SYMPHONY

MICHAEL TILSON THOMAS, *conductor*

ERIN WALL, *soprano*

ELZA VAN DEN HEEVER, *soprano*

LAURA CLAYCOMB, *soprano*

KATARINA KARNÉUS, *mezzo-soprano*

YVONNE NAEF, *mezzo-soprano*

ANTHONY DEAN GRIFFEY, *tenor*

QUINN KELSEY, *baritone*

JAMES MORRIS, *bass-baritone*

SAN FRANCISCO SYMPHONY CHORUS RAGNAR BOHLIN, *director*

PACIFIC BOYCHOIR KEVIN FOX, *director*

SAN FRANCISCO GIRLS CHORUS SUSAN McMANE, *director*

RECORDED LIVE AT DAVIES SYMPHONY HALL, SAN FRANCISCO

SYMPHONY No. 8 NOVEMBER 19-23, 2008 ADAGIO FROM SYMPHONY No. 10 APRIL 6-8, 2006



GUSTAV MAHLER

SIGNED PORTRAIT SENT TO WILLIAM RITTER, 1906

COURTESY MÉDIATHÈQUE MUSICALE MAHLER, PARIS

SYMPHONY No. 8 IN E-FLAT MAJOR

ADAGIO FROM SYMPHONY No. 10

Mahler was given to large public statements, and his Eighth Symphony is the most extravagant of these. At the same time, its many moments of tenderness and intimacy look ahead to the music he was still to write, *Das Lied von der Erde*, the Ninth Symphony, and the impassioned Adagio from the work left uncompleted when he died, the Symphony No. 10. On this recording, we encounter the most expansive music Mahler wrote, alongside a work of deep introspection.

Goethe's *Faust* is a recklessly inclusive composition, one to which Mahler must have looked as he planned his own unprecedentedly global symphonies. In his Eighth Symphony, joining *Faust* to *Veni, creator spiritus*—linking the complexities of Goethe's humanism to the questionless faith of an eighteenth-century Christian hymn—Mahler sought to create a similarly encompassing work.

It was not with *Faust* that the Eighth Symphony began. In June 1906,

when Mahler arrived at Maiernigg on Lake Wörth in Southern Austria, where he had bought a plot of land, he had no ideas for a new composition. Then, on the first day he went to his studio, the *Spiritus creator* suddenly took hold of him and drove him on for the next eight weeks until the greatest part of his work was done.

He was quick to perceive that *Veni, creator spiritus* was but a beginning, that he dared tackle that Holy of Holies in German literature, the final scene of *Faust*, and that the bridge between the texts was to be found in the third stanza of the hymn: “*Accende lumen sensibus,/Infunde amorem cordibus.*” (“Ignite our Reason with Light/Fill our hearts with Love.”)

Mahler worked with astonishing speed, sketching between June and August 1906 and completing the score the next summer. He was in no hurry about a performance. He had much else on his mind—in the tumultuous year of 1907 his resignation as Artistic Director of the Vienna Court Opera, his decision to go to the Metropolitan Opera in New York, the death from an onslaught of diphtheria and scarlet fever of his four-year-old daughter Maria, and unsettling news about his own health; in 1908 a heavy schedule in New

York, the premiere of the Symphony No. 7, and the composition of *Das Lied von der Erde*; in 1909 the start of a three-year contract with the New York Philharmonic and work on the Ninth Symphony.

Not until 1910 was the Eighth Symphony heard. Mahler conducted the first performance in Munich on September 12 that year. In addition to his vocal soloists, he led a specially assembled orchestra and three choruses. This concert was his one experience of being completely accepted as a composer. (The impresario Emil Gutmann coined the name *Symphony of a Thousand* as part of his marketing pitch, and there was truth in his advertising: The performance involved 858 singers and an orchestra of 171, which, if you add Mahler himself, comes to 1,030 persons.)

The hymn *Veni, creator spiritus* is part of the liturgy for Pentecost, the festival that commemorates the descent of the Holy Ghost upon the disciples. Mahler saw this as a fitting introduction to Goethe's version of the Faust story, which ends not in damnation, but in Faust's salvation. The Faustian quest is not arrogance but aspiration. The moment of redemption is the subject of Goethe's final scene and of the mighty close of Mahler's symphony.

The story of *Faust I*, of the pact with the Devil and the Gretchen tragedy, need not be retold here. *Faust II* is a fresh start from another perspective. Faust has been made oblivious of his past. In successively higher stages of questing, Faust at last challenges nature herself as he takes on a gigantic project of land reclamation. One hundred years old, he receives the visitation of four gray women, Want, Distress, Guilt, and Care. As Care leaves, she strikes him blind. His pact with Mephistopheles demands that if ever he entreats “the swift moment.../Tarry a while! you are so fair!” his life is over and his soul forfeit. In his blindness, he takes the sound of his own grave being dug as the sound of his construction plans going forward. Enraptured by the vision of the life to arise on land newly claimed from the elements, he cries, “I might entreat the fleeting minute:/O tarry yet, thou art so fair!” He dies, but now heavenly hosts wrest his soul from the forces of hell. And with that, Goethe’s—and Mahler’s—finale can begin.

The scene is set in mountain gorges inhabited by hermits who are named, in ascending order of divine knowledge, Pater Ecstaticus, Pater Profundus, Pater Seraphicus, and Doctor Marianus. Moving among these anchorites is

a group of children who died immediately after birth. Angels come bearing Faust's immortal essence.

Hailed by Doctor Marianus, the Virgin appears in glory. Penitents intercede with her on behalf of Gretchen. We meet the sinner who bathed Christ's feet at the house of Simon the Pharisee; the Samaritan woman who gave Christ water at Jacob's well; and Mary of Egypt, who repented her sins after an invisible hand kept her from entering the temple and who, at her death after forty years in the desert, asked to be buried there. Then one more penitent, Gretchen herself, thanks the Mater Gloriosa for heeding her prayers on behalf of "my love of old." With Gretchen's reappearance, the poem's circle is closed. A mystic chorus speaks of heaven, where parable becomes reality, where earthly imperfection is made perfect, where the indescribable is achieved.

Mahler specifies an "impetuous" allegro as he hurls the first words of the *Veni, creator spiritus* at us. The tempo is quick, and the musical events create a sense of urgency. With "*Imple superna gratia*," solo voices emerge. "*Infirma*," the plea for strength, is dark, with commentary from a solo violin.

After an orchestral interlude in which Mahler's harmonies are at their most adventurous, "*Infirma*" returns with stern power. Now we come to what Mahler regarded as "the cardinal point of the text" and the bridge to *Faust*, the "*Accende lumen sensibus*." His first introduction of that line by the soloists is quiet, the word order reversed—"Lumen accende sensibus." The great outburst with all voices in unison coincides with the first presentation of the line in its proper order. The change there of texture, tempo, and harmony makes this the symphony's most dramatic stroke, and the effect is heightened by the breath-stopping comma that breaks the word *accende* in two. The points of the hymn are vividly differentiated, the rich detail subordinated to the thrust of the movement as a whole.

Part II is as expansive as Part I was compressed. Mahler begins with landscape painting, a broad prelude whose elements are expanded in the first utterances of anchorites and angels. In some ways this movement is like a song cycle, as soloists bring us their reflections and prayers. At the same time, much of Mahler's music is recapitulation, even hearkening back to parts of the first movement. This symphony, like *Faust* itself, is something to be lived with

so that the intricate network of references and allusions might take on clarity.

The final summons of Doctor Marianus to look up to the Virgin's redeeming visage rises to a rapt climax. The Chorus mysticus intones the poet's reflections on now and later, here and beyond, image and reality. The orchestra invokes the symphony's opening phrase—"Veni, creator spiritus"—but now its dissonances are dissolved in concord. Prayer has become affirmation. We are home.

When Bruno Walter conducted the posthumous premieres of *Das Lied von der Erde* in November 1911 and the Symphony No. 9 in June 1912, it seemed that all of Mahler's music had been offered to the public. It was assumed the Tenth Symphony was in too fragmentary a state to be performed.

In 1912, Arnold Schoenberg wrote: "We shall know as little about what [Mahler's] Tenth...would have said as we know about Beethoven's Tenth or Bruckner's. It seems that the Ninth is a limit. He who wants to go beyond it must die. It seems as if something might be imparted to us in the Tenth which we ought not yet to know, for we are not yet ready...."

Mahler had his own misgivings about going beyond the Ninth. He had called *Das Lied von der Erde* a symphony without numbering it, so that the symphony he called No. 9 was actually his tenth. Thus he had dealt with “the limit” by circumvention. Mahler moved virtually without pause from the last pages of the official No. 9 to the first of No. 10. In 1911, the discovery of penicillin was still seventeen years away. Had that antibiotic been available to combat his blood infection, he would almost undoubtedly have finished his work-in-progress.

Gustav Mahler, in 1910, was a man in torment, for he believed himself on the point of losing his intensely beloved wife. Alma Maria Schindler met Mahler in November 1901, became pregnant, and married him four months later. Eight years into their marriage, Alma, flirtatious by temperament and frustrated by Gustav’s sexual withdrawal, was restless. In May 1910, she met Walter Gropius, about to embark on one of the most distinguished careers in the history of architecture. Under bizarre circumstances—Gropius had by accident (!) addressed the letter in which he invited Alma to leave Gustav to “Herr Direktor Mahler”—Alma chose to stay with her husband, who later

told her that if she had left him, “I would simply have gone out, like a torch deprived of air.” Throughout the score of the Tenth Symphony, Mahler scribbled verbal exclamations that reflect this crisis.

In 1972, the English musician and writer Deryck Cooke completed a revision of his “performing version” of all five movements. Cooke never contended that his version was the last word on the Mahler Tenth, for what Mahler left is open to many interpretations and realizations. This is background to a performance of music that Mahler *did* complete, the Adagio we hear on this recording (which follows the critical edition of Mahler’s works).

Though Mahler labeled the first movement “Adagio,” he does not enter that tempo until measure 16. He begins with one of the world’s great upbeat: a *pianissimo* Andante for the violas alone, probing, wandering, slowing almost to a halt, finally opening the gates to the Adagio proper. This is a melody of wide range and great intensity, enriched by counterpoint from violas and horn, becoming a duet with the second violins, returning eventually to the world of the opening music.

These two tempi and characters comprise the material for this movement. A dramatic dislocation, with sustained brass chords and sweeping broken-chord figurations in strings and harp, brings about a crisis, the trumpet screaming a long high A, the orchestra seeking to suffocate it in a terrifying series of massively dense and dissonant chords. Fragments and reminiscences, finally an immensely spacious, gloriously scored cadence, bring the music to a close.

— *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. The recording of the Mahler Seventh has received Grammys for Best Orchestral Recording and Best Classical Album of 2006. For RCA Red Seal, MTT and the SFS have also

recorded 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. A Celebration of Leonard Bernstein* (their Carnegie Hall 2008 opening gala concert) was also telecast on *Great Performances* and is available on DVD. 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. 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, DVD, 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.





PHOTO: ALEXANDER VASILJEV

ERIN WALL
SOPRANO
MAGNA PECCATRIX



PHOTO: LISA KOHLER

ELZA VAN DEN HEEVER
SOPRANO
UNA POENITENTIIUM



PHOTO: LAURENCE MULLENDERS

LAURA CLAYCOMB
SOPRANO
MATER GLORIOSA



PHOTO: ROBERT WALKER

KATARINA KARNÉUS
MEZZO-SOPRANO
MULIER SAMARITANA



PHOTO: MARCO BORGREVE

YVONNE NAEF
MEZZO-SOPRANO
MARIA AEGYPTIACA



PHOTO: HARRY HELEOTIS

ANTHONY DEAN GRIFFEY
TENOR
DOCTOR MARIANUS



PHOTO: MARY ANN CHANGG

QUINN KELSEY
BARITONE
PATER ECSTATICUS



PHOTO: CHRISTIAN STEINER

JAMES MORRIS
BASS
PATER PROFUNDUS

HUITIÈME SYMPHONIE EN MI BÉMOL MAJEUR

ADAGIO DE LA SYMPHONIE N^o 10

Mahler était enclin aux grandes déclarations publiques, et sa Huitième Symphonie est la plus extravagante d'entre elles. Dans le même temps, ses nombreux moments de tendresse et d'intimité préfigurent la musique qu'il lui restait à écrire, *Das Lied von der Erde*, la Neuvième Symphonie et l'Adagio passionné de l'œuvre laissée inachevée à sa mort, la Dixième Symphonie. Dans cet enregistrement, on entend la musique la plus expansive que Mahler ait jamais écrite, à côté d'une œuvre profondément introspective.

Le *Faust* de Goethe est une œuvre dangereusement exhaustive, vers laquelle Mahler a dû se tourner en concevant ses propres symphonies d'une universalité sans précédent. Dans sa Huitième Symphonie, en associant *Faust* au *Veni, creator spiritus* – en reliant donc les complexités de l'humanisme de Goethe à la foi inébranlable d'un hymne chrétien du VIII^e siècle –, Mahler chercha à créer une œuvre non moins globale.

Ce n'est pas avec *Faust* que la genèse de la Huitième Symphonie a

commencé. En juin 1906, lorsque Mahler arriva à Maiernigg, sur le lac de Wörth, dans le sud de l'Autriche, où il avait acheté un terrain, il n'avait pas d'idée pour une nouvelle composition. Puis, dès le premier jour dans son cabinet de travail, le *Spiritus creator* s'empara soudain de lui et le guida pendant les huit semaines suivantes, jusqu'à ce que l'essentiel du travail fût fini.

Il fut prompt à comprendre que le *Veni, creator spiritus* n'était qu'un début, qu'il osait s'attaquer au saint des saints de la littérature allemande, la scène finale de *Faust*, et que le lien entre les deux textes se trouvait dans la troisième strophe de l'hymne : « *Accende lumen sensibus, Infunde amorem cordibus !* » (« Donne la lumière à nos sens, remplis nos cœurs d'amour. »)

Mahler travailla à une allure étonnante, ébauchant l'œuvre entre juin et août 1906 et achevant la partition l'été suivant. Il ne fut pas pressé de la faire exécuter. Bien d'autres choses le préoccupaient – au cours de l'année tumultueuse 1907, sa démission de ses fonctions de directeur artistique de l'Opéra de la cour de Vienne, sa décision d'aller au Metropolitan Opera de New York, la mort de sa fille de quatre ans, Maria, emportée par la diphtérie et la scarlatine ; en 1908, un emploi du temps chargé à New York, la création de sa Septième Symphonie, et la

composition de *Das Lied von der Erde* ; en 1909, le début d'un contrat de trois ans avec le Philharmonique de New York et le travail sur la Neuvième Symphonie.

Ce n'est qu'en 1910 que la Huitième Symphonie fut entendue. Mahler en dirigea la création à Munich le 12 septembre de cette année. Outre ses solistes vocaux, il était à la tête d'un orchestre assemblé spécialement et de trois chœurs. Ce concert est l'unique fois où il fut entièrement accepté comme compositeur. (Le surnom de *Symphonie des mille* que l'impresario Emil Gutmann donna à l'œuvre, s'il était un argument commercial, n'était nullement exagéré : le concert faisait appel à 858 chanteurs et à un orchestre de 171 musiciens, soit, si on y ajoute Mahler lui-même, 1 030 personnes.)

L'hymne *Veni, creator spiritus* fait partie de la liturgie de la Pentecôte, la fête qui commémore la descente du Saint-Esprit sur les apôtres. Mahler y voyait une bonne introduction à l'histoire de Faust dans la version de Goethe, qui se termine non sur la damnation, mais sur le salut de Faust. La quête faustienne n'est pas arrogance, mais aspiration. Le moment de rédemption est le sujet de la dernière scène de Goethe et la puissante conclusion de la symphonie de Mahler.

L'histoire de *Faust I*, du pacte avec le Diable et de la tragédie de Marguerite,

n'a pas besoin d'être racontée ici. *Faust II* est un nouveau départ, dans une autre perspective. On a fait oublier à Faust son passé. À des stades de plus en plus hauts de sa quête, Faust finit par défier la nature elle-même en se lançant dans un gigantesque projet d'aménagement de terres. Âgé de cent ans, il reçoit la visite de quatre « femmes grises » : Pauvreté, Dette, Détresse et Souci. En partant, Souci le rend aveugle. Le pacte de Faust avec Méphistophélès stipule que si jamais il adresse au « moment présent » cette prière : « Reste un peu, tu es si beau », sa vie sera finie et son âme, perdue. Dans sa cécité, il prend le bruit du creusement de sa propre tombe pour celui de ses projets de construction qui avancent. Ravi par la vision de la vie naissant sur une terre qui vient d'être reprise aux éléments, il s'écrie : « À un tel moment, je pourrais dire "Reste encore ! tu es si beau !" » Il meurt, mais les armées célestes arrachent son âme aux forces infernales. Le finale de Goethe – et de Mahler – peut commencer.

La scène se passe dans des gorges montagneuses habitées par des ermites qui se nomment, par ordre croissant de connaissance divine, Pater Ecstaticus, Pater Profundus, Pater Seraphicus et Doctor Marianus. Parmi ces anachorètes se meut un groupe d'enfants morts juste après la naissance. Des anges arrivent portant

l'essence immortelle de Faust.

Saluée par Doctor Marianus, la Vierge apparaît en gloire. Des pénitents intercèdent avec elle en faveur de Marguerite. On rencontre la pécheresse qui a lavé les pieds du Christ chez Simon le pharisien ; la Samaritaine qui a donné de l'eau au Christ au puits de Jacob ; et Marie d'Égypte, qui s'est repentie de ses péchés après qu'une main invisible l'eut empêchée d'entrer dans le temple et qui, à sa mort après quarante années dans le désert, demanda à y être enterrée. Puis une autre pénitente, Marguerite elle-même, remercie Mater Gloriosa d'avoir répondu à ses prières au nom de « l'être aimé de ma jeunesse ». Avec la réapparition de Marguerite, le cercle du poème se referme. Un chœur mystique parle de ciel, où la parabole devient réalité, où l'imperfection terrestre se mue en perfection, où l'indescriptible se réalise.

Mahler spécifie un allegro « impétueux » au moment où il nous lance les premiers mots du *Veni, creator spiritus*. Le tempo est vif, et les événements musicaux créent une impression d'urgence. Avec « *Imple superna gratia* », les voix solistes émergent. « *Infirma* », la supplique pour la force, est sombre, avec le commentaire d'un violon solo. Après un interlude orchestral dans lequel les

harmonies de Mahler sont parmi ses plus aventureuses, « *Infirma* » revient avec une force grave. L'on en arrive maintenant à ce que Mahler considérait comme « le point cardinal du texte » et la transition avec *Faust*, l'« *Accende lumen sensibus* ». La première entrée de ce vers aux voix solistes est paisible, l'ordre des mots étant inversé – « *Lumen accende sensibus* ». La grande explosion de toutes les voix à l'unisson coïncide avec la première présentation du vers dans son ordre correct. Le changement de texture, de tempo et d'harmonie qui l'accompagne en fait la touche la plus dramatique de la symphonie, et l'effet est souligné par la virgule qui coupe le souffle en divisant le mot « *accende* » en deux. Les parties de l'hymne sont bien différenciées, et les riches détails restent subordonnés à l'élan du mouvement dans son ensemble.

La deuxième partie est aussi expansive que la première était comprimée. Mahler commence par une peinture de paysage, un large prélude dont les éléments sont développés dans les premiers mots des anachorètes et des anges. À certains égards, ce mouvement est comme un cycle de mélodies, les solistes nous apportant leurs réflexions et leurs prières. Dans le même temps, une grande partie de la musique de Mahler est réexposition, renvoyant même à divers passages du

premier mouvement. Cette symphonie, tout comme *Faust*, est une œuvre avec laquelle il faut vivre pour que le réseau complexe de références et d'allusions trouve toute sa clarté.

Les injonctions finales de Doctor Marianus à lever les yeux vers le visage rédempteur de la Vierge progressent jusqu'à une culmination émerveillée. Le Chorus Mysticus entonne les réflexions du poète sur l'instant présent et le futur, l'ici-bas et l'au-delà, l'image et la réalité. L'orchestre invoque la première phrase de la symphonie – « *Veni, creator spiritus* » –, mais maintenant ses dissonances sont résolues dans la concorde. La prière est devenue affirmation. Nous sommes revenus au point de départ.

Lorsque Bruno Walter dirigea la création posthume de *Das Lied von der Erde* de Mahler en novembre 1911 et de la Neuvième Symphonie en juin 1912, il semblait que toute la musique de Mahler avait alors été présentée au public. On supposait que la Dixième Symphonie était dans un état trop fragmentaire pour pouvoir être exécutée.

En 1912, Arnold Schoenberg écrivait : « Nous en saurons aussi peu sur ce que

la Dixième [de Mahler] [...] avait à dire dit que nous en savons sur la Dixième de Beethoven ou de Bruckner. Il semble que la Neuvième soit une limite. Celui qui veut aller au-delà doit mourir. C'est comme si quelque chose devait nous être révélé dans la Dixième que nous n'avons pas encore le droit de savoir, car nous ne sommes pas encore prêts. »

Mahler avait ses propres appréhensions à aller au-delà de la Neuvième. Il avait qualifié *Das Lied von der Erde* de symphonie sans la numéroter, si bien que la symphonie qu'il baptisa n° 9 était en réalité sa dixième. Il avait donc franchi la « limite » en la contournant, ou du moins le pensait-il. Mahler passa pratiquement sans pause des dernières pages de la Neuvième officielle au premier mouvement de la Dixième. En 1911, on en était encore à dix-sept ans de la découverte de la pénicilline. Si cet antibiotique avait été disponible pour combattre son infection sanguine, il ne fait guère de doute que Mahler aurait achevé son œuvre en devenir.

En 1910, Gustav Mahler était un homme tourmenté, car il se croyait sur le point de perdre son épouse qu'il aimait tant. Femme d'une beauté envoûtante, Alma Maria Schindler avait rencontré Mahler en novembre 1901, s'était trouvée enceinte, et l'avait épousé quatre mois plus tard. Huit ans après leur mariage,

Alma, séductrice par tempérament, et frustrée par le manque d'ardeur amoureuse de Gustav, se languissait. En mai 1910, elle rencontra Walter Gropius, de quatre ans son cadet, qui s'apprêtait à entamer l'une des plus brillantes carrières de l'histoire de l'architecture. Dans des circonstances étranges – Gropius avait accidentellement (!) adressé la lettre dans laquelle il invitait Alma à quitter Gustav à « Herr Direktor Mahler » –, Alma décida de rester avec son mari, qui lui confia par la suite que, si elle l'avait alors quitté, il se serait « simplement éteint, comme un flambeau privé d'air ». Tout au long de la partition de la Dixième Symphonie, Mahler nota des exclamations verbales qui reflètent cette crise.

En 1959, le musicien et écrivain anglais Deryck Cooke commença à travailler à une « version d'exécution » des cinq mouvements. Celle-ci fut créée en 1964, et une version révisée fut entendue pour la première fois en 1972. Cooke n'a jamais prétendu que sa version était le dernier mot sur la Dixième de Mahler, car ce que le compositeur a laissé est ouvert à de nombreuses interprétations et réalisations. Tout cela est la toile de fond pour l'exécution d'une musique que Mahler a bel et bien achevée : l'Adagio qu'on entend dans cet enregistrement (qui suit l'édition critique des œuvres de Mahler).

Bien que Mahler ait marqué le premier mouvement « Adagio », il n'arrive à ce tempo qu'à la mesure 16. Il commence par l'une des plus grandes anacrouses qu'on connaisse : un Andante *pianissimo* pour les altos seuls, inquisiteur, errant, qui jette une lumière sourde sur de nombreuses régions harmoniques, qui ralentit presque au point de s'arrêter, et qui ouvre enfin les portes sur l'Adagio proprement dit. C'est une mélodie d'une vaste portée et d'une grande intensité – « *piano*, mais chaleureux », note Mahler pour les violons –, enrichie par un contrepoint des altos et du cor, qui se transforme en duo avec les seconds violons avant de revenir au monde de la musique initiale.

Ces deux tempi et caractères forment le matériau de ce mouvement. Une dislocation dramatique, avec des accords soutenus des cuivres et d'amples figurations en accords brisés aux cordes et à la harpe, conduit à une crise, avec la trompette qui crie un long *la* aigu que l'orchestre essaie d'étouffer sous une redoutable série d'accords massifs, denses et dissonants. Des fragments et des réminiscences, et enfin une cadence immensément spacieuse, à l'orchestration somptueuse, amènent la musique à sa conclusion.

— *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. L'enregistrement de la Septième de

Mahler a reçu des Grammys comme « meilleur enregistrement orchestral » et « meilleur album classique » de 2006.

Sa discographie chez RCA Red Seal comprend également 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 a fait en 1990 de saisissants débuts au Festival de Salzbourg et au Festival de Lucerne. 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*. 2004 a vu le lancement de *Keeping Score*, projet pédagogique multimédia accessible à la télévision, en DVD, à la radio et sur le site Web www.keepingcore.org. 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.

SYMPHONIE No. 8 IN ES-DUR

ADAGIO AUS SYMPHONIE No. 10

Mahler hatte eine Vorliebe für große öffentliche Bekenntnisse, und die achte Symphonie geht damit besonders verschwenderisch um. Zugleich weist sie in ihren vielen zarten und intimen Momenten auf die noch zu schreibende Musik voraus, auf *Das Lied von der Erde*, auf die neunte Symphonie und das leidenschaftliche Adagio aus dem Werk, das durch Mahlers Hinscheiden unvollendet bleiben musste: die Symphonie No. 10. In dieser Aufnahme begegnen wir der expansivsten Musik, die Mahler je komponierte; gleichwohl präsentiert er uns darin ein Beispiel tiefgründiger Einkehr.

Goethes *Faust* ist ein schonungslos umfängliches Dichterwerk. Mahler muss es im Auge gehabt haben, als er seine beispiellos weltumfassenden Symphonien entwarf. Mit seiner Achten, in der er *Faust* mit dem Hymnus *Veni, creator spiritus* verbindet und so die Vielschichtigkeit Goetheschen Humanismus' mit der unhinterfragten Gottgläubigkeit, wie sie einer christlichen Hymne des achten Jahrhunderts eigen ist, zusammenfügt – suchte

Mahler ein ähnlich umfangreiches Werk zu schaffen.

Der zündende Funke zur achten Symphonie verdankt sich keineswegs *Faust*. Als Mahler sich im Juni des Jahres 1906 nach Maiernigg am Wörthersee im südlichen Österreich begab, wo er ein Fleckchen Land besaß, hatte er noch keine Ideen, was seine neue Komposition betraf. Doch kaum hatte er den Fuß in sein Komponierhäuschen gesetzt, ergriff der *Schöpfergeist* von ihm Besitz und ließ ihn die nächsten acht Wochen nicht mehr los, so lange, bis sein Werk zum größten Teil vollendet war.

Er erkannte jedoch schnell, dass *Veni, creator spiritus* lediglich ein Auftakt dafür sein konnte, das Allerheiligste der deutschen Literatur, die Schlusszene des *Faust*, in Angriff zu nehmen, und dass die Brücke, die zwischen den Texten vermittelte, nur die dritte Strophe des Hymnus sein konnte, die da heißt: “*Accende lumen sensibus,/Infunde amorem cordibus!*” (“In uns’re Geiste Licht entzünd,/In uns’re Herzen Liebe flöß’.”)

Mahler legte ein erstaunliches Tempo vor, indem er zwischen Juni und August die Entwürfe fertigte und im Sommer darauf die Partitur vollendete. Er hatte keine Eile, das Werk zur Aufführung zu bringen.

In dem ereignisreichen Jahr 1907 war er mit dem Kopf bei anderen Dingen—bei seinem Rücktritt als künstlerischer Leiter der Wiener Hofoper, seinem Entschluss, an die Metropolitan Opera in New York überzuwechseln, beim Tod seiner vierjährigen Tochter Maria, die einer Diphtherie- und Scharlacherkrankung erlegen war, und bei seinem eigenen Gesundheitszustand, um den es nicht zum Besten stand; das Jahr 1908 war von einem ereignisreichen Zeitplan in New York geprägt, der Erstaufführung der siebenten Symphonie und der Komposition des *Lieds von der Erde*; 1909 begann sein Dreijahresvertrag mit der New Yorker Philharmonie, und er arbeitete an seiner Neunten.

Erst 1910 bekam man die achte Symphonie zu Gehör. Mahler dirigierte die Uraufführung in München am 12. September des erwähnten Jahres. Zusätzlich zu den Vokalsolisten leitete er ein eigens zusammengestelltes Orchester und drei Chöre. Dieses Konzert war *das* Erlebnis, bei dem er sich als Komponist vollkommen angenommen fühlte (der Impresario Emil Gutmann prägte den Namen *Symphonie der Tausend*, was als Vermarktungstrick gedacht war, aber durchaus zutrifft: Die Aufführung

umfasste 858 Sänger und ein Orchester aus 171 Musikern, was sich einschließlich Mahler selbst auf 1030 Personen belief).

Die Hymne *Veni, creator spiritus* gehört zur Pfingstliturgie, dem Festtag, der das Herabkommen des Heiligen Geistes auf die Jünger würdigt. Mahler hielt diese für die passende Einleitung zur Goetheschen Version des Fauststoffes, der nicht in der Verdammnis, sondern in Fausts Errettung gipfelt. Die faustische Suche ist nicht Anmaßung, sondern Anwärterschaft. Der Augenblick der Erlösung ist das Thema in Goethes Schlussszene und im mächtigen Finale von Mahlers Symphonie.

Es erübrigt sich, hier den Stoff von *Faust I*, den Pakt mit dem Teufel und die Gretchentragödie, nachzuerzählen. *Faust II* ist ein Neubeginn aus einem veränderten Blickwinkel. Der Erinnerung an seine Vergangenheit ledig, fordert Faust in zunehmend höheren Stadien seiner Suche schließlich die Natur selbst heraus, indem er ein gigantisches Landgewinnungsprojekt annimmt. Hundertjährig erhält er den Besuch vierer greiser Frauen, des Mangels, der Not, der Schuld und der Sorge. Als die Sorge von dannen geht, straft sie ihn mit Blindheit. Sein Pakt mit Mephistopheles beinhaltet, dass,

sollte er je "...zum Augenblicke sagen: Verweile doch! Du bist so schön!", sein Leben zu Ende und seine Seele verwirkt sei. In seiner Blindheit verwechselt er das Geräusch, dass das Schaufeln seines eigenen Grabes begleitet, mit dem gedeihlichen Voranschreiten seiner Landnahme. Verzückt von der Vision, Leben erwachse dem eben erst urbar gemachten Land, ruft er: "Zum Augenblicke dürft' ich sagen: Verweile doch, du bist so schön!" Er stirbt, doch die himmlischen Heerscharen entwinden seine Seele den Gewalten der Hölle. Damit hebt Goethes—und somit Mahlers—Finale an.

Die Szene spielt in gebirgigen Schluchten, in denen Einsiedler hausen, die aufsteigend, je nach Stand göttlicher Erkenntnis, benannt sind: Pater Ecstaticus, Pater Profundus, Pater Seraphicus und Doctor Marianus. Unter diesen Anachoreten ist eine Gruppe von Kindern, die unmittelbar nach ihrer Geburt gestorben sind. Engel tragen Faustens Unsterbliches.

Von Doctor Marianus gepriesen, erscheint die Jungfrau in Herrlichkeit. Büsser legen bei ihr Fürsprache für Gretchen ein. Wir begegnen dem Sünder, der im Hause Simons, des Pharisäers, Christus die Füße gewaschen hat; der Samariterin, die Christus an Jakobs Brunnen Wasser darreichte und

schließlich Maria von Ägypten, die ihre Sünden bereute, nachdem eine unsichtbare Hand ihr den Eintritt in den Tempel verwehrt hatte und die nach dem Tod am Ende ihres vierzigjährigen Wüstendaseins ebendort begraben sein möchte. Sodann dankt eine weitere Büsserin—es ist Gretchen selbst—der Mater Gloriosa dafür, dass sie ihre Gebete für “den früh Geliebten” erhört hat. Mit dem Wiedererscheinen Gretchens schließt der Gedichtzyklus. Ein mystischer Chor spricht über den Himmel, wo die Parabel Wirklichkeit wird, wo das irdisch Unzulängliche Vervollkommenung findet und das Unbeschreibliche vollbracht wird.

Mahler schreibt ein stürmisches Allegro vor, als er uns die ersten Worte von *Veni, creator spiritus* entgegenschleudert. Das flotte Tempo und die musikalischen Ereignisse erwecken den Eindruck von Dringlichkeit. Bei “*Imple superna gratia*” setzen sich Solostimmen durch. “*Infirma*”, das Flehen um Stärkung, ist dunkel und wird von einer Solovioline kommentiert. Nach einem orchestralen Zwischenspiel, in dem Mahlers Harmonien am gewagtesten erscheinen, setzt “*Infirma*” mit seiner strengen Mächtigkeit erneut ein. Nun sind wir an der Stelle angelangt, die Mahler als “den

Angelpunkt des Textes” und als Brücke zu *Faust* betrachtete, dem “*Accende lumen sensibus*”. Der Komponist lässt diese Zeile von den Solisten ruhig intonieren, in umgewendeter Wortstellung—“*Lumen accende sensibus.*” Der große Unisono-Ausbruch sämtlicher Stimmen fällt mit der ersten Darbietung dieser Zeile in ihrer korrekten Wortfolge zusammen. Der hier stattfindende Wechsel von Textur, Tempo und Zusammenklang macht diese Stelle zum kühnsten Handstreich in der gesamten Symphonie, und diese Wirkung wird noch durch das Komma überhöht, das einem den Atem nimmt und das Wort *accende* entzweibricht. Die Höhen sind lebhaft pointiert, die reichhaltigen Details sind der Wucht des gesamten Satzes untergeordnet.

Teil II ist so expansiv wie der erste komprimiert. Mahler beginnt mit einem Landschaftsgemälde, einem breit angelegten Präludium, dessen Bestandteile während der ersten Äußerungen der Anachoreten und Engel erweitert werden. Zuweilen ähnelt dieser Satz einem Liederzyklus, da die Solisten ihre Betrachtungen und Gebete darbringen. Dennoch ist Mahlers Musik in weiten Teilen Rekapitulation, sie lässt sogar Motive aus dem ersten Satz anklingen. Diese Symphonie ist wie *Faust* selbst etwas, mit dem man

mitleben muss, damit das komplexe Netz aus Bezügen und Anspielungen deutlich wird.

Doctor Marianus' Schlusseruf, zum erlösenden Antlitz der Jungfrau aufzublicken, steigert sich zum ekstatischen Höhepunkt. Der Chorus mysticus intoniert die Gedanken des Dichters über Jetzt und Später, über Hüben und Drüben, über Abbild und Wirklichkeit. Das Orchester zitiert die Eröffnungssphrase der Symphonie—“*Veni, creator spiritus*”—doch nun lösen sich ihre Dissonanzen einstimmig auf. Das Gebet ist Bejahung geworden, die Bejahung Gebet. Wir sind heimgekehrt.

Als Bruno Walter im November 1911 und im Juni 1912 die posthumen Premieren von Mahlers *Das Lied von der Erde* und dessen 9. Symphonie dirigierte, konnte man meinen, Mahlers gesamtes Œuvre sei damit dem Publikum vorgestellt worden. Es wurde angenommen, dass die 10. Symphonie zu fragmentarisch geblieben sei, um zu einer Aufführung zu gelangen.

1912 schrieb Arnold Schönberg: “Es scheint, die Neunte ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muß fort. Es sieht aus, als ob uns in der Zehnten etwas

gesagt werden könnte, was wir noch nicht wissen sollen, wofür wir noch nicht reif sind. Die eine Neunte geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe.”

Mahler fürchtete, über die Neunte hinauszugehen. Er hatte *Das Lied von der Erde* eine Symphonie ohne Nummer genannt, sodass die eigentliche neunte Symphonie zur zehnten wurde. Auf diese Weise hatte er die “Grenze” zu vereiteln versucht oder zumindest umgangen geglaubt. Mahler wechselte praktisch ohne Unterbrechung von den letzten Seiten der Neunten zu den ersten Seiten der Zehnten. 1911 sollte es bis zur Entdeckung des Penicillins noch siebzehn Jahre dauern. Es besteht wenig Zweifel, dass die Verfügbarkeit dieses Antibiotikums zur Bekämpfung seiner Blutinfektion bereits zum damaligen Zeitpunkt eine Fertigstellung der angefangenen Arbeit begünstigt hätte.

1910 war Gustav Mahler ein gepeinigter Mann, da er glaubte, seine innig geliebte und verführerisch schöne Frau zu verlieren. Alma Maria Schindler begegnete Mahler im November 1901, wurde schwanger und heiratete ihn vier Monate später. Acht Jahre nach ihrer Heirat war Alma, kokett und temperamentvoll, zugleich frustriert von Mahlers sexuellem Rückzug,

rastlos. Im Mai 1910 traf sie Walter Gropius, vier Jahre jünger als sie und gerade im Begriff eine der bemerkenswertesten Karrieren in der Geschichte der Architektur zu starten. Unter bizarren Umständen (Gropius hatte fälschlicherweise einen Brief, in dem er Alma aufforderte Gustav zu verlassen, an den “Herrn Direktor Mahler” adressiert) entschied sich Alma, doch bei ihrem Ehemann zu bleiben. Dieser gestand ihr später, dass, gesetzt den Fall, sie hätte ihn verlassen, er einfach erloschen wäre wie eine der Luft beraubte Fackel. In den gesamten Verlauf der Partitur der Zehnten kritzelte Mahler Bemerkungen, die diese Krise belegen.

1959 begann der englische Musiker und Schriftsteller Deryck Cooke an einer funktionierenden Version aller fünf Sätze zu arbeiten. Diese wurde 1964 präsentiert, eine revidierte Fassung erschien 1972. Cooke behauptete nie, dass seine Version das letzte Wort zu Mahlers Zehnter wäre da das, was Mahler hinterließ, viele Interpretations- und Aufführungsmöglichkeiten offen lasse. Dies ist der Hintergrund für das Adagio, den einzigen Teil, den Mahler vollständig hinterließ und der auf dieser Aufnahme zu hören ist. Sie richtet sich nach der

kritischen Gesamtausgabe der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft.

Auch wenn Mahler den ersten Satz ein "Adagio" nannte, findet er erst im 16. Takt zu diesem Tempo. Er setzt mit einem der weltbesten Auftakte ein: einem *pianissimo andante* für die Violen alleine, das sondierend, umherschweifend und langsamer werdend, beinahe zum Stillstand kommend schließlich dem eigentlichen Adagio Bahn bricht. Es handelt sich um eine Melodie großer Spannweite und ebensolcher Intensität, die, angereichert durch die Kontrapunktik der Violen und des Horns zum Duett mit den zweiten Violinen verschmilzt und letztendlich wieder in den Kosmos der Eröffnungsmusik zurückfindet.

Diese zwei Tempi und Charaktere stellen das Material für den ganzen Satz bereit. Eine dramatische Verrückung, ausgedrückt durch gehaltene Blechbläser-Akkorde und gleitende Akkordbrechungen in Streichern und Harfe, führt zu einer veritablen Krise. Während die Trompete ein langes hohes A hinausschreit, versucht das Orchester dieses mit Hilfe einer massiven Serie von dichten und dissonanten Akkorden zu ersticken. Fragmente,

Erinnerungsfetzen und schließlich eine immens geräumige und weite
ausgedehnte Kadenz schließen die Musik ab.

— *Michael Steinberg*

Übersetzungen: Luna Gertrud Steiner (Symphonie No. 8)

Stephan Hametner (Adagio aus Symphonie No. 10)

Das SAN FRANCISCO SYMPHONY Orchestra 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 Orchestra 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. Symphonie, erhielt 2002 den Grammy für die beste Orchesterproduktion des Jahres, die Aufnahme der 3. Symphonie wurde 2003 mit dem Grammy der Kategorie “Bestes klassisches Album” ausgezeichnet. 2006 wurden

dem San Francisco Symphony Orchestra anlässlich der Aufnahme der 7. Symphonie die beiden Grammys für die beste Orchesterproduktion und für das beste klassische Album des Jahres zuerkannt. Die Diskographie, erschienen bei RCA Red Seal, beinhaltet die *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 enthält. Dieses Konzert wurde auch im nationalen Fernsehen in der Reihe *Great Performances* übertragen. 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. 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. 2004 wurde ein multimediales Bildungsprojekt ins Leben gerufen. Der Öffentlichkeit wird es

unter dem Titel *Keeping Score* über Rundfunk und Fernsehen, auf DVD und über das Internet (www.Keepingscore.org) nahe gebracht. Das San Francisco Symphony Orchestra 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.

SYMPHONY No. 8

Veni, Creator Spiritus

Veni, creator spiritus,
Mentes tuorum visita,
Imple superna gratia,
Quae tu creasti pectora.

Qui diceris Paraclitus,
Altissima donum Dei,
Fons vivus, ignis, caritas
Et spiritalis unctio.

Infirma nostri corporis
Virtute firmans perpeti,
Accende lumen sensibus,
Infunde amorem cordibus.

Hostem repellas longius
Pacemque dones protinus,
Ductore sic te praevio
Vitemus omne pessimum.

Tu septiformis munere
Digitus paternae dexteræ
[Tu rite promissum Patris,
Sermone ditans guttura.]*

Teil I. Hymnus Komm, Schöpfergeist

Komm, Schöpfergeist,
beglück' der Deinen Sinn;
erfüll mit höchster Gnad'
die Herzen, die dein Schöpferwerk.

Der du Tröster wirst genannt,
des höchsten Gottes Gab',
lebend'ger Quell, Feuer und Huld,
Heil'gen Geistes Balsam du.

Die Schwäche unsres Leibs
durch ew'ge Tugend stärk,
in unsrem Geiste Licht entzünd,
in unsre Herzen Liebe flöß.'

Den Feind, den stoße weithin fort,
Frieden schenk' uns lange Zeit,
mit dir als Führer uns voran
wir alles Übel meiden woll'n.

Du an Gaben siebenfach,
Finger des Vaters rechter Hand,
[verheiß'n vom Vater weihvoll,
machst du an Rede die Kehlen reich.]

SYMPHONY No. 8

Part I. Hymn *Veni Creator Spiritus*

Come, Creator-Spirit,
visit these your souls,
fill with grace of heaven
those whom you have created.

You are called Comforter,
Supreme Gift of God,
Fountain of Life, Fire, Love,
Unguent of the Spirit.

Make our weak flesh
ever strong in virtue,
ignite our reason with light.
Fill our hearts with love.

Repel our enemies,
give us peace always,
so that, with you as our guide,
we may avoid ill.

You of the sevenfold gifts,
finger of the Father's right hand,
[you, the Father's promise,
who gives us the gift of tongues.]

Première partie. Hymne *Veni creator spiritus*

Viens, esprit créateur,
visite les âmes des tiens,
emplis de la grâce d'en haut
les cœurs que tu as créés.

Toi qui es dit Paraclet,
don du Dieu très haut,
source vive, feu, charité,
et onction spirituelle.

Soutiens de ta force constante
notre chair fragile.
Donne la lumière à nos sens,
remplis nos cœurs d'amour.

Repousse l'ennemi au loin,
et donne-nous la paix sans tarder,
pour que, sous ta conduite,
nous évitions tout mal.

Toi, don aux sept formes,
doigt de la main droite du Père,
[toi, promesse sacrée du Père,
qui inspires nos paroles.]

Per te sciamus da Patrem,
Noscamus [atque] Filium,
[Tè utriusque] Spiritum
Credamus omni tempore.

Da gaudiorum praemia,
Da gratiarum munera,
Dissolve litis vincula,
Adstringe pacis foedera.

Gloria Patri Domino,
Deo sit gloria et Filio
Natoque, qui a mortuis
Surrexit, ac Paraclito
In saeculorum saecula.

Dass wir durch dich den Vater schau'n,
erkennen [auch] den Sohn,
[an dich der beiden] Geist
glauben in alle Zeit.

Den Lohn der Freuden schenk',
der Gnaden Angebind',
der Zwietracht Ketten lös',
des Friedens Bande stärk'.

Ruhm dem Vater, Herrn,
Gott sei Ruhm, dem Sohn,
dem eingebor'nen, der von den Toten
auferstand, dem Tröster auch
von Ewigkeit zu Ewigkeit.

** Text in Klammern von Mabler ausgelassen.*

May we perceive through the Father,
[and] through the Son,
and [also] through the Spirit
may we believe for all time.

Grant us the reward of joy,
grant us the gift of grace,
dissolve the bonds of strife,
and make us preserve peace.

Glory to the Father,
and to the Son
who was begotten and raised
from death, and to you, comforter,
from age to age.

** Brackets indicate text omitted by Mabler.*

Fais-nous connaître le Père à travers toi
fais-nous connaître [aussi] le Fils,
et en toi, Esprit [de l'un et de l'autre],
fais-nous toujours croire.

Donne-nous la récompense de la joie,
donne-nous le don de la grâce,
défaïs les chaînes de la discorde,
resserre les liens de la paix.

Gloire au Seigneur notre Père,
gloire à Dieu et à son Fils
ressuscité des morts,
et au Paraclet,
dans les siècles des siècles.

** Les crochets indiquent les mots omis par Mabler.*

II Teil. Schlusszene aus Goethes *Faust*

*Bergeschluchten, Wald, Fels, Einöde. Heilige Anachoreten,
gebirgauf verteilt, gelagert zwischen Klüften.*

Chor und Echo

Waldung, sie schwankt heran,
Felsen, sie lasten dran,
Wurzeln, sie klammern an,
Stamm dicht an Stamm hinan.
Woge nach Woge spritzt,
Höhle, die tiefste, schützt.
Löwen, sie schleichen stumm,
Freundlich um uns herum,
Ehren geweihten Ort,
Heiligen Liebeshort.

Pater Ecstasticus

(auf- und abschwabend)

Ewiger Wonnebrand,
Glühendes Liebesband,
Siedender Schmerz der Brust,
Schäumende Gotteslust.
Pfeile, durchdringet mich,
Lanzen, bezwinget mich,
Keulen, zerschmettert mich,

Part II. Final Scene from Goethe's *Faust*

*Mountain glens, forest, rock, solitude. Holy Anchorites
sheltering in the clefts of rocks, scattered at various heights
along the cliffs.*

Choir and Echo

Nearby, the forests' trees sway.
Massive cliffs weigh upon the land,
roots cling,
stem entwined with stem.
Wave follows wave in sprays,
the deepest caves offer shelter,
lions creep along quietly
around us, like friends,
honoring this consecrated place,
love's holy refuge.

Pater Ecstasticus

(floating up and down)

Eternal fire of passion,
glowing bond of love,
simmering pain,
sparkling delight of God.
Pierce me, arrows;
conquer me, lances;
destroy me, cudgels;

Deuxième partie. Scène finale du *Faust* de Goethe

*Gorges montagneuses, forêt, rochers dans une région isolée.
Saints anachorètes, dispersés dans la montagne, installés
entre les falaises.*

Chœur et écho

La forêt se balance,
les rochers s'y enfoncent,
les racines s'y cramponnent,
tronc contre tronc.
Onde sur onde jaillit,
la grotte la plus profonde protège.
Les lions marchent en silence
autour de nous, aimables,
respectent le lieu consacré,
sainte demeure de l'amour.

Pater Ecstaticus

(planant dans les airs)
Éternel brasier des délices,
lien ardent de l'amour,
douleur cuisante du cœur,
désir bouillant de Dieu.
Flèches, transpercez-moi
lances, vainquez-moi,
massues, écrasez-moi,

Blitze, durchwettert mich!
Dass ja das Nichtige
Alles verflüchtige,
Glänze der Dauerstern,
Ewiger Liebe Kern!

Pater Profundus

(tiefe Region)

Wie Felsenabgrund mir zu Füßen
Auf tiefem Abgrund lastend ruht,
Wie tausend Bäche strahlend fließen
Zum grausen Sturz des Schaums der Flut,
Wie strack, mit eig'nem kräft'gen Triebe,
Der Stamm sich in die Lüfte trägt,
So ist es die allmächt'ge Liebe,
Die alles bildet, alles hegt.
Ist um mich her ein wildes Brausen,
Als wogte Wald und Felsengrund!
Und doch stürzt, liebevoll im Sausen,
Die Wasserfülle sich zum Schlund,
Berufen gleich das Tal zu wässern;
Der Blitz, der flammend niederschlug,
Die Atmosphäre zu verbessern,
Die Gift und Dunst im Busen trug:
Sind Liebesboten, sie verkünden,
Was ewig schaffend uns umwallt.

tear through me, lightning!
So that the void
evaporates
in the radiance of the constant star,
the source of eternal love!

Pater Profundus

(in the lower region)

As the canyons at my feet
rest heavily in the depths,
as a thousand streams flow
into the surging flood,
as with its own powerful force
the tree lifts itself into the air:
these are like all-powerful love,
which forms all, which protects all.
All around me I hear a wild roaring,
as though the forest and canyon were shaking!
And yet the waterfall plunges into the gorge
with a roar of love,
summoned to irrigate the valley;
the blaze of lightning that struck,
clearing the atmosphere,
whose bosom was filled with choking mists:
These are tokens of love, of
what is always at work around us.

éclairs, foudroyez-moi !
Afin que tout le futile
disparaisse,
et que brille l'étoile constante,
la substance de l'amour éternel !

Pater Profundus

(région inférieure)

Comme les rochers à mes pieds
qui reposent dans un profond abîme,
comme mille ruisseaux radieux qui coulent
vers la chute horrible de l'écume des flots,
comme le tronc raide qui, avec sa propre force vigoureuse,
se dresse dans les airs,
c'est l'amour tout puissant qui forme tout,
qui prend soin de tout.
Autour de moi, un mugissement sauvage,
comme si les forêts et les rochers flottaient !
Et pourtant, dans leurs tendres murmures,
les eaux se précipitent vers l'abîme,
appelées à inonder aussitôt la vallée ;
la foudre qui descendit en flammes
purifier l'atmosphère, qui
portait en son sein poison et vapeurs :
ce sont des messagers de l'amour, ils annoncent
l'éternelle force créatrice qui nous entoure.

Mein Inn'res mög' es auch entzünden,
Wo sich der Geist, verworren, kalt,
Verquält in stumpfer Sinne Schranken,
Scharf angeschloss'nem Kettenschmerz.
O Gott! beschwichtige die Gedanken,
Erleuchte mein bedürftig Herz!

Engel

*(schwebend in der höheren Atmosphäre, Faustens
Unsterbliches tragend) [Die letzten vier Zeilen sind
gleichzeitig mit dem Chor der seligen Knaben gesungen.]*

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen,
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir...erlösen,
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schar
Mit herzlichem Willkommen.

Chor seliger Knaben

(um die höchsten Gipfel kreisend)
Hände verschlinget euch
Freudig zum Ringverein,
Regt euch und singet
Heil'ge Gefühle drein!

May it also kindle my innermost self,
where the spirit, desolate and cold,
is tortured in the chambers of apathy
and lies painfully locked in chains.
Oh, God! Calm my thoughts,
enlighten my longing heart!

Choir of Angels

*(soaring in the upper atmosphere, bearing Faust's immortal
soul) [Last four lines are sung simultaneously with the Choir
of Blessed Children.]*

The noble ally of the spirit world
is saved from evil:
He who always strives
is one whom we can save,
and if love has embraced him
from the beginning,
the blessed band of spirits will meet him
with welcome.

A Choir of Blessed Children

(circling about the highest peaks)
Join your hands and gather
joyfully in a circle.
Lift your hearts and sing
of holiness.

Qu'elle enflamme aussi mon for intérieur,
où l'esprit, confus, froid,
se tourmente, enfermé dans les enclos de sens obtus,
dans la vive douleur des chaînes.
Ô Dieu ! Apaise les pensées,
éclaire mon cœur nécessaireux !

Anges

*(Planant dans l'atmosphère supérieure, portant l'âme
immortelle de Faust) [Les quatre derniers vers sont chantés
en même temps que le chœur des enfants bienheureux]*

Le noble membre du monde des esprits
est sauvé du mal :
celui qui fait de constants efforts,
nous pouvons le racheter,
et si même l'Amour s'est intéressé
à lui de là-haut,
la cohorte bienheureuse vient à sa rencontre
et l'accueille chaleureusement.

Chœur d'enfants bienheureux

(tournoyant autour des plus hauts sommets)

Mains, joignez-vous joyeusement
pour la ronde,
bougez et chantez
de saints sentiments.

Göttlich belehret,
Dürft ihr vertrauen,
Den ihr verehret,
Werdet ihr schauen.

Die jüngeren Engel

Jene Rosen aus den Händen
Liebend-heil'ger Büsserinnen,
Halfen uns den Sieg gewinnen,
Uns das hohe Werk vollenden
Diesen Seelenschatz erbeuten.
Böse wichen, als wir streuten,
Teufel flohen, als wir trafen.
Statt gewohnter Höllenstrafen
Fühlten Liebesqual die Geister;
Selbst der alte Satansmeister
War von spitzer Pein durchdrungen.
Jauchzet auf! es ist gelungen.

Die vollendeteren Engel

(Chor mit Altsolo)
Uns bleibt ein Erdenrest
Zu tragen peinlich
Und wär' er von Asbest,
Er ist nicht reinlich.
Wenn starke Geisteskraft

Schooled in the divine,
you may trust that
he whom you honor
you will also see.

Chorus of Younger Angels

Those roses from the hands
of the loving holy penitents
help us win the victory
and complete the great work
of capturing this precious soul.
Evils retreated as we scattered petals,
devils fled as roses struck them.
Instead of hell's penalties
the spirits felt love's tortures.
Even old Satan himself
was ravaged by torments.
Rejoice! We have won!

More Perfect Angels

(two companies and a single voice)
Our lot is sorrowfully
to carry a portion of earth;
were it of fire-washed asbestos,
it would still not be pure.
When the spirit's power

Instruits par Dieu,
vous pouvez avoir confiance,
celui que vous adorez,
vous allez le voir.

Les anges novices

Ces roses venues des mains
de pénitentes saintes et aimantes
nous aidèrent à remporter la victoire
et à achever le grand ouvrage,
à conquérir ce trésor de l'âme.

Les méchants cédèrent lorsque nous répandîmes les roses,
les diables s'enfuirent quand nous les atteignîmes.

Au lieu des châtimens habituels de l'enfer
les esprits éprouvèrent les tourmens de l'amour ;
même le vieux Satan, le maître,
fut pénétré d'une douleur poignante.
Jubilez ! Nous avons triomphé.

Les anges plus accomplis

(chœur avec alto solo)

Il nous reste une part terrestre
douloureuse à porter,
et, fût-elle d'asbeste,
elle n'est pas pure.
Lorsque la force puissante de l'esprit

Die Elemente
An sich herangerafft,
Kein Engel trennte
Geeinte Zwienatur
Der innigen beiden,
Die ewige Liebe nur
Vermag's zu scheiden.

Die jüngeren Engel

Ich spür soeben,
Nebelnd um Felsenhöf',
Ein Geisterleben,
Regend sich in der Näh.
Seliger Knaben
Seh' ich bewegte Schar,
Los von der Erde Druck,
Im Kreis gesellt,
Die sich erlaben
Am neuen Lenz und Schmuck
Der obren Welt.

Doctor Marianus

*(in der höchsten, reinlichsten Zelle) [gleichzeitig mit den
folgenden zwei Chören gesungen]*

Hier ist die Aussicht frei,
Der Geist erhoben.

gathers the elements
to itself,
no angel can divide
the fused duality
of the intimate pair.
Only eternal love
may separate it.

The Younger Angels

I sense,
like a mist around the rocky peaks,
a living spirit
trembling near us.
I see a group
of blessed boys,
moving free of earth's attraction,
gathered in a circle,
taking delight
in the vernal beauties
of a higher world.

Doctor Marianus

*(in the highest, purest sphere)[Sung simultaneously with the
following two choruses.]*

The view from here is clear,
the spirit uplifted.

a attiré vers elle
les éléments,
nul ange ne romprait
la dualité de leur nature
intimement unifiée,
seul l'amour éternel
pourra les diviser.

Les anges novices

Je sens à l'instant,
comme des brumes autour des rochers,
des esprits vivants,
que se meuvent aux alentours.
Je vois la troupe
d'enfants bienheureux qui bouge,
délivrés de la pression terrestre,
unis en ronde,
qui se délectent
du nouveau printemps et des beautés
du monde supérieur.

Doctor Marianus

*(dans la cellule la plus élevée et la plus pure) [chanté en
même temps que les deux chœurs suivants]*

Ici, la vue est dégagée,
l'esprit est élevé.

Dort ziehen Frauen vorbei,
Schwebend nach oben;
Die Herrliche mittenin,
Im Sternenranze,
Die Himmelskönigin.
Ich seh's am Glanze!

Die jüngeren Engel

Sei er zum Anbeginn,
Steigendem Vollgewinn,
Diesen gesellt!

Chor seliger Knaben

Freudig empfangen wir
Diesen im Puppenstand;
Also erlangen wir
Englisches Unterpand.
Löset die Flocken los,
Die ihn umgeben.
Schon ist er schön und groß
Von heiligem Leben.

Doctor Marianus

Höchste Herrscherin der Welt!
Lass mich im blauen
Ausgespannten Himmelszelt

Over there women are passing,
soaring upwards.
In their midst is the blessed one,
in a crown of stars,
the queen of heaven.
I can tell her by the radiance!

The Younger Angels

May he be
part of this fellowship
as he begins to rise toward victory!

A Choir of Blessed Children

Joyfully we receive
him, he who is still unformed.
Thus we attain
the angels' pledge.
Loosen and free him from
the encircling shimmer.
Already he is beautiful and strong
with holy life.

Doctor Marianus

Supreme lady of the world!
Let me contemplate
your secret under the wide stretch

Là-bas, des femmes passent,
volant vers les hauteurs ;
La glorieuse au milieu,
couronnée d'étoiles,
la reine du ciel.
Je la reconnais à sa splendeur !

Les anges novices

Au commencement,
pour son ascension victorieuse,
qu'il leur soit associé !

Chœur d'enfants bienheureux

C'est avec joie que nous accueillons
celui-ci à l'état de chrysalide ;
Nous obtenons ainsi
un gage angélique.
Détachez l'enveloppe
qui l'entoure.
Il est déjà beau et grand
de vie sainte.

Doctor Marianus

Auguste souveraine du monde !
Laisse-moi sous la
tente déployée de la voûte azurée

Dein Geheimnis schauen!
Bill'ge, was des Mannes Brust
Ernst und zart bewegt
Und mit heil'ger Liebeslust
Dir entgegen trägt.
Unbezwänglich unser Mut,
Wenn du hehr gebietest;
Plötzlich mildert sich die Glut,
Wenn du uns befriedest.

Doctor Marianus und Chor

Jungfrau, rein im schönsten Sinne,
Mutter, Ehren würdig,
Uns erwählte Königin,
Göttern ebenbürtig.

Chor

Dir, der Unberührbaren,
Ist es nicht benommen,
Dass die leicht Verführbaren
Traulich zu dir kommen.
In die Schwachheit hingerafft,
Sind sie schwer zu retten.
Wer zerreißt aus eig'ner Kraft
Der Gelüste Ketten?

of heaven's blue canopy!
Acknowledge that which moves the human breast
seriously and tenderly,
and which we in the holy joy of love
carry to you.
Our courage is invincible
when, sublime, you command us;
our passion stills in an instant
when you comfort us.

Doctor Marianus and a Choir of Men

Virgin, most beautifully pure,
mother, worthy of love,
our chosen queen,
the gods' equal.

Full Choir

Pure, untouched being,
you find it proper
that those easily led astray
come to you, trusting.
Carried off by weakness,
they are difficult to rescue.
Who has the power himself
to break the bonds of desire?

contempler ton mystère !
Approuve ce qui émeut sérieusement
et tendrement le cœur de l'homme,
et qu'il porte avec un saint désir d'amour
au-devant de toi.
Notre courage est invincible,
lorsque tu commandes en souveraine ;
les ardeurs se calment soudain
lorsque tu nous apaises.

Doctor Marianus un chœur d'hommes

Vierge, pure au sens le plus noble,
mère digne d'honneurs,
reine pour nous choisie,
égale parfaite des dieux.

Chœur

À toi, l'intangible,
il n'est pas refusé
que celles qui sont facilement séduites
t'approchent avec confiance.
Entraînées dans la faiblesse,
elles sont difficiles à sauver.
Qui brise de ses propres forces
les chaînes des désirs ?

Wie entgleitet schnell der Fuß
Schiefer, glattem Boden.

Chor der Büsserinnen und Una Poenitentium

Du schwebst zu Höhen
Der ewigen Reiche,
Vernimm das Flehen,
Du Gnadenreiche,
Du Ohnegleiche!

Magna Peccatrix

Bei der Liebe, die den Füßen
Deines gottverklärten Sohnes
Tränen ließ zum Balsam fließen,
Trotz des Pharisäerhohnes,
Beim Gefäße, das so reichlich
Tropfte Wohlgeruch hernieder,
Bei den Locken, die so weichlich
Trockneten die heil'gen Glieder . . .

Mulier Samaritana

Bei dem Bronn, zu dem schon weiland
Abram ließ die Herde führen,
Bei dem Eimer, der dem Heiland
Kühl die Lippe durft' berühren;
Bei der reinen, reichen Quelle,

How quickly the foot loses hold
on uneven, slippery ground.

Chorus of Penitent Women and Una Poenitentium

You soar to the heights
of eternal realms.
Hear our entreaties—
you, so rich in grace,
incomparable!

Magna Peccatrix

By the love that shed tears
like balm over the feet
of your transfigured son
despite the Pharisees' derision;
by the vessel that poured forth
its perfume;
by the tresses that so tenderly
sponged the holy limbs;

Mulier Samaritana

By the well where, in ancient days,
Abram steered his flocks;
by the cup allowed to touch
the Savior's lips with cooling water;
by the pure rich spring

Comme le pied dérape vite
sur un sol escarpé et glissant !

Le cœur des pénitentes et Una Poenitentium

Tu voles vers les hauteurs
des royaumes éternels,
entends l'imploration,
toi, pleine de grâce,
toi l'incomparable !

Magna Peccatrix

Par l'amour qui, sur les pieds
de ton fils glorifié,
fit couler des larmes tel un baume,
en dépit des railleries des pharisiens,
par le vase qui, si largement,
répandit les gouttes de parfum,
par les boucles qui, si doucement,
séchèrent les membres sacrés...

Mulier Samaritana

Par la fontaine à laquelle jadis déjà
Abraham fit mener le troupeau,
par le seau qui put toucher
les lèvres du Sauveur pour les rafraîchir,
par la source pure et riche

Die nun dorthier sich ergießet,
Überflüssig, ewig helle,
Rings durch alle Welten fließt . . .

Maria Aegyptiaca

Bei dem hochgeweihten Orte
Wo den Herrn man niederließ,
Bei dem Arm, der von der Pforte,
Warnend mich zurücke stieß,
Bei der vierzigjäh'gen Buße,
Der ich treu in Wüsten blieb,
Bei dem sel'gen Scheidegruße,
Den im Sand ich niederschrieb . . .

Zu Drei

Die du großen Sünderinnen
Deine Nähe nicht verweigerst,
Und ein büßendes Gewinnen
In die Ewigkeiten steigerst,
Gönn auch dieser guten Seele,
Die sich einmal nur vergessen,
Die nicht ahnte, dass sie fehle,
Dein Verzeihen angemessen!

that pours forth from that place,
overflowing, eternally clear,
flowing through the center of all worlds;

Maria Aegyptiaca

By the consecrated place
where they laid the Lord to rest;
by the warning arm that
pushed me back from the gate;
by the forty-year penance
that I made faithfully in the desert;
by the blessed farewell
that I wrote in the sand;

All Three

You, who do not deny your presence
to women who have sinned greatly,
and who grant eternity
in return for penance,
grant also this good soul—
who forgot herself just once,
who did not know she erred—
the pardon she deserves!

qui désormais coule de là,
abondante, éternellement claire,
et arrose tous les mondes autour...

Maria Aegyptiaca

Par le lieu suprême et sacré
où l'on ensevelit le Seigneur,
par le bras qui, de la porte,
me mit en garde et me repoussa,
par la pénitence de quarante ans
à laquelle je restai fidèle dans le désert,
par l'adieu bienheureux
que je traçai dans le sable...

À trois

Toi qui n'interdis pas à de grandes pécheresses
de s'approcher de toi,
et qui fais monter vers les éternités
une victoire repentante,
accorde aussi à cette bonne âme
qui ne s'est oubliée qu'une seule fois,
sans se rendre compte de sa faute,
ton juste pardon !

Una Poenitentium

(sonst Gretchen genannt, sich anschmiegend)

Neige, neige,
Du Ohnegleiche,
Du Strahlenreiche,
Dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück.

Selige Knaben

(in Kreisbewegung sich nähernd)

Er überwächst uns schon
An mächt'gen Gliedern,
Wird treuer Pflege Lohn
Reichlich erwidern.
Wir wurden früh entfernt
Von Lebechören;
Doch dieser hat gelernt,
Er wird uns lehren.

Gretchen (Una Poenitentium)

Vom edlen Geisterchor umgeben,
Wird sich der Neue kaum gewahr,
Er ahnet kaum das frische Leben,
So gleicht er schon der heil'gen Schar.

Una Poenitentium

(once called Gretchen, making obeisance to the Virgin)

Turn your grace-filled eyes
toward my joy,
you incomparable one,
you radiant one.
My love of long ago—
I see him clearly.
He returns.

Blessed Children

(circling ever nearer)

Already he grows beyond us
from his firm footing
and will repay faithful care
with rich rewards.
We were separated early
from life's choirs.
But this one has learned.
He will teach us.

Gretchen (Una Poenitentium)

Surrounded by the noble spirit-chorus,
the new arrival is hardly aware of himself.
He hardly senses the new life
and already resembles one of the blessed host.

Una Poenitentium

(appelée sinon Marguerite, s'avançant avec humilité)

Incline, incline
toi l'incomparable,
toi la radieuse,
ton visage gracieux vers mon bonheur.
L'être aimé de ma jeunesse,
délivré de ses tourments,
revient.

Les enfants bienheureux

(qui s'approchent en tournoyant)

Il nous dépasse déjà
en force,
il rendra généreusement
nos soins fidèles.
Nous fûmes éloignés tôt
des chœurs de la vie ;
mais celui-ci a appris,
et il nous instruira.

Marguerite (Una Poenitentium)

Entouré du noble chœur des esprits,
le nouveau venu se reconnaît à peine,
il pressent à peine sa nouvelle vie
que déjà il ressemble à la sainte cohorte.

Sieh wie er jedem Erdenbände
Der alten Hülle sich entrafft
Und aus ätherischem Gewande
Hervortritt erste Jugendkraft!
Vergönne mir, ihn zu belehren,
Noch blendet ihn der neue Tag.

Mater Gloriosa

Komm! Hebe dich zu höhern Sphären,
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

Chorus Mysticus

Komm! Komm!

Doctor Marianus

Blicket auf...

Chorus Mysticus

Komm!

Doctor Marianus

Alle reuig Zarten!

Chorus Mysticus

Komm!

See how he casts off
all that bound him to earth
and how, clothed in ethereal garments,
he steps forth in the power of youth!
Grant that I may teach him.
The new day still blinds him.

Mater Gloriosa

Come! Rise to higher spheres.
If he understands you, he will follow.

Chorus Mysticus

Come! Come!

Doctor Marianus

Look up...

Chorus Mysticus

Come!

Doctor Marianus

...all you remorseful, tender spirits!

Chorus Mysticus

Come!

Vois comme il se défait de tout lien terrestre
de sa vieille enveloppe.
Et comme de son vêtement éthéré
jaillit la vigueur première de la jeunesse !
Accorde-moi de l'instruire,
le jour naissant l'éblouit encore.

Mater Gloriosa

Viens ! Élève-toi vers de plus hautes sphères,
S'il sent ta présence, il te suivra.

Chorus Mysticus

Viens ! Viens !

Doctor Marianus

Levez les yeux ...

Chorus Mysticus

Viens !

Doctor Marianus

...tous les tendres pénitents !

Chorus Mysticus

Viens !

Doctor Marianus

Blicket auf, auf zum Retterblick,
Alle reuig Zarten,
Euch zu sel'gem Glück
Dankend umzuarten,
Werde jeder bess're Sinn
Dir zum Dienst erbötig;
Jungfrau, Mutter, Königin,
Göttin, bleibe gnädig!

Kinderchor

Blicket auf!

Chorus Mysticus

Blicket auf,
Alle reuig Zarten!
Blicket auf! Blicket auf!
Werde jeder bess're Sinn
Dir zum Dienst erbötig;
Jungfrau, Mutter, Königin,
Göttin, bleibe gnädig.

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis,

Doctor Marianus

Look up, up into the eyes that will save you,
all you remorseful, tender spirits.
May every better sense and thought
be ready to help you
in your task
of realizing blessed happiness.
Virgin, Mother, Queen,
Goddess, remain gracious!

Children's Choir

Look up!

Chorus Mysticus

Look up,
all you remorseful, tender spirits.
Look up! Look up!
May every better sense and thought
be ready to help you in your task.
Virgin, Mother, Queen,
Goddess, remain gracious!

All that is impermanent
is merely a symbol.
Here, the unattainable
becomes real.

Doctor Marianus

Levez les yeux vers le regard sauveur,
vous, tous les tendres pénitents,
afin de vous transmuier avec reconnaissance
pour la destinée bienheureuse,
que tous les meilleurs sens
soient consacrés à te servir ;
Vierge, mère, reine,
déesse, reste-nous propice !

Le chœur des enfants

Levez les yeux !

Chorus Mysticus

Levez les yeux,
vous, tous les tendres pénitents,
levez les yeux ! Levez les yeux !
Que tous les meilleurs sens
soient consacrés à te servir ;
Vierge, mère, reine,
déesse, reste-nous propice !

Tout ce qui passe
n'est qu'apparence ;
Les choses imparfaites
se parachèvent ici,

Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan!

*Hymnus aus dem Lateinischen
übertragen von Luna Gertrud Steiner*

The indescribable—
here it is done.
The eternal feminine
draws us toward her!

Translation: Larry Rothe

L'indescriptible
se réalise ici ;
l'éternel féminin
nous élève !

Traduction : Dennis Collins

THE SAN FRANCISCO SYMPHONY

Michael Tilson Thomas
James Gaffigan
Benjamin Shwartz
Ragnar Bohlin

Music Director & Conductor
Associate Conductor
Resident 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

Paula & John Gambs

Second Century Chair

Melissa Kleinbart

Katharine Hanrahan Chair

Yun Chu

Sharon Grebanier

Naomi Kazama Hull

Yukiko Kurakata

Catherine A. Mueller Chair

Suzanne Leon

Leor Maltinski

Isaac Stern Chair

Diane Nicholeris

Sara Oliver

Florin Parvulescu

Victor Romasevich

Catherine Van Hoesen

Sarah Knutson*

Virginia Price^{††}

Rudy Kremer^{††}

Joseph Edelberg^{††}

Dan Banner^{††}

SECOND VIOLINS

Dan Nobuhiko Smiley

Principal

Dinner & Swig Families Chair

Dan Carlson

Associate Principal

Audrey Avis Aasen-Hull Chair

Paul Brancato

Assistant Principal

Kum Mo Kim

Raushan Akhmedyarova

John Chisholm

Cathryn Down

Darlene R. Gray

Amy Hiraga

Frances Jeffrey

Daniel Kobialka[†]

Chunming Mo Kobialka

Kelly Leon-Pearce

Robert Zelnick

Chen Zhao

In Sun Jang*

Dan Banner*

Joseph Meyer[†]

Zoya Leybin[†]

Polina Sedukh[†]
Alena Tsoi^{††}
Motoko Toba^{††}
Marya Borozina^{††}
Laura Caballero^{††}

VIOLAS

Yun Jie Liu
Acting Principal
Katie Kadarauch
Acting Associate Principal
John Schoening
Acting Co-Assistant Principal
Joanne E. Harrington &
Lorry I. Lokey *Second Century Chair*
David Gaudry
Acting Co-Assistant Principal
Adam Smyla
Acting Co-Assistant Principal
Don Ehrlich[†]
Assistant Principal[†]
Nancy Ellis
Gina Feinauer
Leonid Gesin[†]
Christina King
Seth Mausner
Wayne Roden
Nanci Severance
Silu Fei[†]

Roxann Jacobson[†]
Thomas Elliot[†]

CELLOS

Michael Grebanier
Principal
Philip S. Boone *Chair*
Peter Wyrick
Associate Principal
Amos Yang
Assistant Principal
Michelle Djokic[†]
Acting Assistant Principal[†]
Margaret Tait
Lyman & Carol Casey
Second Century Chair
Barbara Andres
The Stanley S. Langendorf Foundation
Second Century Chair
Barbara Bogatin
Jill Rachuy Brindel
David Goldblatt
Lawrence Granger
Carolyn McIntosh
Anne Pinsker
Peter Shelton
Christine & Pierre Lamond
Second Century Chair
Richard Andaya^{††}

BASSES

Scott Pingel
Principal
Larry Epstein
Associate Principal
Stephen Tramontozzi
Assistant Principal
Richard & Rhoda Goldman *Chair*
S. Mark Wright
Charles Chandler
Lee Ann Crocker
Chris Gilbert
Brian Marcus
William J. Ritchen

FLUTES

Tim Day
Principal
Caroline H. Hume *Chair*
Robin McKee[◇]
Associate Principal
Catherine & Russell Clark *Chair*
Linda Lukas
Alfred S. & Dede Wilsey Chair
Catherine Payne
Piccolo
Michelle Caimotto
Barbara Chaffe[†]
Becky Pollock-Ayres[†]

OBOES

William Bennett
Principal
Edo de Waart Chair
Jonathan Fischer
Associate Principal
Pamela Smith
Dr. William D. Clintne Chair
Russ deLuna
English Horn
Joseph & Pauline Scafidi Chair
Julie Ann Giacobassi[†]
English Horn[†]
Joseph & Pauline Scafidi Chair[†]
Jay Moore[†]

CLARINETS

Carey Bell
Principal
William R. & Gretchen B.
Kimball Chair
Luis Baez[◇]
E-flat Clarinet
Associate Principal
David Neuman
Ben Freimuth
Bass Clarinet
Clark Fobes[†]
Jerome Simas[†]

BASSOONS

Stephen Paulson
Principal
Steven Dibner
Associate Principal
Rob Weir
Jacqueline & Peter Hoefler Chair
Steven Braunstein
Contrabassoon
Greg Barber[†]

HORNS

Robert Ward
Principal
Jeannik Méquet Littlefield Chair
Bruce Roberts
Acting Associate Principal
Jonathan Ring
Kimberley Wright
Acting Assistant Principal
Jessica Valeri
Doug Hull[†]
Chris Cooper[†]
Alex Camphouse
Meredith Brown[†]
Darby Hinshaw[†]

TRUMPETS

Mark Inouye
Principal
William G. Irwin
Charity Foundation Chair
Bill M. Williams, Jr.[†]
Acting Principal[†]
William G. Irwin
Charity Foundation Chair[†]
Glenn Fischthal
Associate Principal
Peter Pastreich Chair
Jeff Biancalana^{*}
Ann L. & Charles B. Johnson Chair

Chris G. Bogios
Dave Burkhart[†]
Darren Mulder[†]
Scott Macomber[†]
Kale Cumings[†]

TROMBONES

Timothy Higgins
Principal
Robert L. Samter Chair
Mark Lawrence
Principal[†]
Robert L. Samter Chair[†]
Paul Welcomer
John Engelkes
Bass Trombone

Donna Parkes[†]
Bruce Chrisp[†]
Steve Menard[†]
Tom Hornig^{†‡}

TUBA

Jeffrey G. Anderson
Principal
James Irvine Chair

HARP

Douglas Rieth
Principal
Karen Gottlieb[†]

TIMPANI

David Herbert
Principal

PERCUSSION

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

KEYBOARD

Robin Sutherland
Jean and Bill Lane Chair
Marc Shapiro[†]
Jonathan Dimmock[†]

MANDOLIN

Howard Kadis[†]

^{*}Acting member of the
San Francisco Symphony

[†]Extra Player

[‡]Adagio from Symphony
No. 10 only

[♦]Playing Principal, Adagio
from Symphony No. 10

Alexander Barantschik plays
the 1742 Guarneris del Gesù

Violin, on loan from the
Fine Arts Museums of San
Francisco.

THE SAN FRANCISCO SYMPHONY CHORUS

Ragnar Bohlin
Matthew Edwards

SOPRANOS

Carolyn Alexander
Gemma Arguelles
Stephanie Assisi
Naheed Attari
Kalpa Bhattacharjee*
Radoslava Biancalana
Elizabeth L. Blodgett
Brenda Bonhomme*
Myrna Bowman
Arlene Boyd
Laura Canavan
Amy Cebrian
Rhys W. Cheung
Felicia Chi
Mun-Wai Chung
Kate Cronin
Stacy Cullison
Melodi Dalton*
Xiomara Di Maio
Elizabeth Emigh
Abigail Farrell
Marty Friesen

Roberta Gould
Cheryl Hasani*
Kaethe Blue Henning*
Stina Hokenson
Phoebe Jevtovic*
Betsy Johnsmiller
Gretchen Klein
Lisa Laird
Diana Landau
Hestia Lucchese
Christiana Macfarlane
Colleen Mahal
Lane McKenna*
Sara Marostica Meldrum
Eva Meyersson Milgrom
Kaileen Miller*
Elise Mills
Kaneez Munjee
Debra Niles*
Beth Ratay
Kelly Ryer
Pamela Sebastian*
Jane E. Spencer Mills

Chorus Director
Choral Accompanist

Juliet Strong
Ann Larie Valentine
Cindy Wyvill*
Datevig Yaralian*
Helene Zindarsian*

ALTOS

Terry Alvord*
Aron Bateleur
Carrie Blanding
Cynthia Brown
Linda Brown
Karen Carle*
Stephanie Cartwright
Carol Copperud
Tiffany Cromartie*
Judith Dunworth
Ruth Escher*
Cortlandt Fengler
Deborah Hahn
Annette Herbert
Amy Hesperheide

Mary Hudson
 Nancy Kendrick
 Anita Kline
 Carole Klokkevold
 Mary Lambert
 Trisha Leavitt*
 Andrea Lewis
 Linda Liebschutz*
 Peg Lisi*
 Pattie McNatt
 Maria Meyer*
 Natasha Mihal
 Susan E. Nace
 Alexina Navarro
 Sandy Noltimier
 Kimberly J. Orbik
 Linda J. Randall
 Meredith Riekse
 Emily Ryan
 Gayle Sakowski
 Lisa Scarborough*
 Jeanne Schoch
 Mary Lu Schreiber
 Kathryn Schumacher
 Sandy Sellin
 Julia Sommer
 Hilary Waites Stevenson
 Dorothy Streutker

Tricia Swift
 Dianne M. Terp*
 Marilyn Telle Vaughn*
 Suellen Winegar
 Elisabeth Zurlinden

TENORS

Joe Aerisolphal
 Tony Ambrose
 Paul Angelo
 Howard Baltazar*
 Joel Jay Baluyot*
 Eric Borchers
 Seth Brenzel
 Thomas Busse*
 David Chiang
 Scott I. Dickerman
 Thomas Ellison
 Christian Emigh
 Jonathan Erman
 Ron Gallman
 Kevin Gibbs*
 John Christopher Gipple
 Donald Horton Gurley
 David Harrison
 Erik Hsieh
 Lawrence T. Huynh

Drew Kravin
 James Jaewoo Lee
 Benjamin Lorenzoni
 Rob Lund
 David Martinez
 David Meissner*
 David Mister
 Keith Perry*
 James C. Pintner
 Sam Smith
 John Stanley
 David Stein
 Tetsuya Taura
 Thomas Teel
 John A. Vlahides
 David J. Xiques*
 Robert J. Yumol

BASSES

Douglas Allen
 John Bischoff*
 Brent W. Blackaby
 Gregory Boals
 Sean Brooks
 David Brown
 Sean Casey
 Aaron B. Caughey

Noam Cook
Henry A. Dreger, Jr.
Micah Epps*
Matthew Evans
Michael Fields
Malcolm Gaines
Rick Galbreath
Richard M. Glendening
Al Hoffman
Rob Lloyd Huber
Bradley Irving
David Larwood
Kevin M. Lenzen
Sandy Macfarlane
Jay Moorhead*
Lee B. Morrow
Stew Murrie
Eric Nehrlich
Jefferson Packer
Anthony Pasqua
Steven Rogino*
Mark Rubin
Peter Sargent
William W. Skaff
Chung-Wai Soong*
Carlos P. Soriano
Michael Taylor*
David Varnum*

Gregory Whitfield
Christopher Winslow
Shawn Ying

*Member of the American
Guild of Musical Artists

CREDITS

THIS RECORDING OF MAHLER'S SYMPHONY NO. 8 AND ADAGIO FROM SYMPHONY NO. 10
WAS MADE POSSIBLE BY THE ENCOURAGEMENT
AND GENEROUS LEADERSHIP FUNDING OF
THE ANN AND GORDON GETTY FOUNDATION.

ADDITIONAL SUPPORT WAS PROVIDED BY
NANCY AND JOACHIM BECHTLE AND THE BUFFETT FUND
OF THE COMMUNITY FOUNDATION FOR MONTEREY COUNTY.

PRODUCER: ANDREAS NEUBRONNER
BALANCE ENGINEER: PETER LAENGER
TAPE OPERATOR: ANDREAS RUGE
EDITING, REMIXING, AND MASTERING: ANDREAS NEUBRONNER
TECHNICAL ASSISTANCE: JACK VAD
ART DIRECTION AND DESIGN: ALAN TRUGMAN
COVER PHOTO: CHRIS WAHLBERG
INSIDE COVER PHOTOS: KRISTEN LOKEN ANSTEY
MAHLER PHOTO: MÉDIATHÈQUE MUSICALE MAHLER, PARIS
EDITORIAL: LARRY ROTHE
ELECTRONIC MEDIA ASSISTANT: STEVEN HOLDEN
SYMPHONY NO. 8, ADAGIO FROM SYMPHONY NO. 10, UNIVERSAL EDITION

COPYRIGHT © 2009 SAN FRANCISCO SYMPHONY
ALL EDITORIAL MATERIALS COPYRIGHT © 2009 SAN FRANCISCO SYMPHONY.
LOUISE M. DAVIES SYMPHONY HALL, SAN FRANCISCO, CA 94102 (415) 552-8000
PRINTED IN THE USA.



SAN FRANCISCO
SYMPHONY

821936-002 I-2

GUSTAV MAHLER

Symphony No. 8

ADAGIO FROM SYMPHONY NO. 10

SAN FRANCISCO SYMPHONY
MICHAEL TILSON THOMAS, *conductor*

ERIN WALL, *soprano*
ELZA VAN DEN HEEVER, *soprano*
LAURA CLAYCOMB, *soprano*

KATARINA KARNÉUS, *mezzo-soprano*
YVONNE NAEF, *mezzo-soprano*
ANTHONY DEAN GRIFFEY, *tenor*

QUINN KELSEY, *baritone*
JAMES MORRIS, *bass-baritone*

SAN FRANCISCO SYMPHONY CHORUS RAGNAR BOHLIN, *director* PACIFIC BOYCHOIR KEVIN FOX, *director*
SAN FRANCISCO GIRLS CHORUS SUSAN MCMANE, *director*

Disc 1

SYMPHONY NO. 10

1. ADAGIO 27:41

SYMPHONY NO. 8

PART I – PREMIÈRE PARTIE – 1. TEIL

1. HYMNUS – VENI, CREATOR SPIRITUS 7:24
3. ACCENDE LUMEN SENSIBUS 4:29
4. INFUNDE AMOREM CORDIBUS 8:56
5. GLORIA PATRI DOMINO 2:27

RECORDED LIVE AT DAVIES SYMPHONY HALL, SAN FRANCISCO
SYMPHONY NO. 8 NOVEMBER 19-23, 2008
ADAGIO FROM SYMPHONY NO. 10 APRIL 6-8, 2006

 SAN FRANCISCO SYMPHONY

Visit the San Francisco Symphony at www.sfsymphony.org
All rights reserved by San Francisco Symphony

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.sonymusic.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 2008. SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony and Philips. Under License From the SONY BMG Custom Marketing Group, SONY BMG MUSIC ENTERTAINMENT

Disc 2

SYMPHONY NO. 8

PART II – DEUXIÈME PARTIE – 2. TEIL

1. POCO ADAGIO 11:13
2. WALDUNG, SIE SCHWANKT HERAN 4:57
3. EWIGER WÖNNEBRAND 1:15
4. WIE FELSABGRUND MIR ZU FÜSSEN 4:36
5. GERETTET IST DAS EDLE GLIED 5:40
6. HIER IST DIE AUSSICHT FREI 4:20
7. DIR, DER UNBERÜHRBAREN 4:57
8. DU SCHWEBST ZU HÖHEN 1:26
9. BEI DEM BRUNN, ZU DEM SCHON WEILAND 7:58
10. KOMM, HEBE DICH ZU HÖHERN SPHÄREN 1:17
11. BLICKET AUF 6:34
12. ALLES VERGÄNGLICHE 6:05



821936-0021-2

TOTAL PLAYING TIME: 60:52



8 21936-0021-2 4