



GUSTAV MAHLER
SYMPHONY NO.8

PHILADELPHIA ORCHESTRA · YANNICK NÉZET-SÉGUIN





GUSTAV MAHLER
(1860–1911)

SYMPHONY NO. 8

“SYMPHONY OF A THOUSAND”
»SYMPHONIE DER TAUSEND«

in two parts for large orchestra,
eight soloists, two mixed choirs
and boys' choir

in zwei Teilen für großes Orchester,
acht Solisten, zwei gemischte Chöre
und Knabenchor

Angela Meade soprano I MAGNA PECCATRIX
 Erin Wall soprano II UNA POENITENTUM
 Lisette Oropesa soprano III MATER GLORIOSA
 Elizabeth Bishop contralto I MULIER SAMARITANA
 Mihoko Fujimura contralto II MARIA AEGYPTIACA
 Anthony Dean Griffey tenor DOCTOR MARIANUS
 Markus Werba baritone PATER ECSTATICUS
 John Relyea bass PATER PROFUNDUS

Westminster Symphonic Choir
 Joe Miller director
 The Choral Arts Society of Washington
 Scott Tucker artistic director
 The American Boychoir
 Fernando Malvar-Ruiz music director
 Michael Stairs organ
 The Philadelphia Orchestra
 Yannick Nézet-Séguin

PART I · ERSTER TEIL

HYMNUS “VENI, CREATOR SPIRITUS”

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | “Veni, creator spiritus” (choruses) | 1:26 |
| 2 | “Imple superna gratia”
(soprano I, tenor, soprano II, contraltos I/II,
baritone, bass, choruses) | 4:26 |
| 3 | “Infirma nostri corporis”
(choruses, sopranos I/II, contraltos I/II, tenor, bass, baritone) | 1:47 |
| 4 | Tempo I (Allegro, etwas hastig) | 1:25 |
| 5 | “Infirma nostri corporis”
(bass, tenor, contraltos I/II, baritone, sopranos I/II) | 2:48 |
| 6 | “Accende lumen sensibus”
(sopranos I/II, contraltos I/II, tenor, baritone, bass, boys’ choir, choruses) | 5:22 |
| 7 | “Qui Paraclitus diceris”
(choruses, tenor, baritone, contraltos I/II, sopranos I/II, bass) | 4:18 |
| 8 | “Gloria sit Patri Domino”
(boys’ choir, sopranos I/II, contraltos I/II, tenor, choruses, baritone, bass) | 1:53 |

PART II · ZWEITER TEIL

FINAL SCENE FROM GOETHE'S "FAUST", PART II SCHLUSSSZENE AUS GOETHES »FAUST II«

9	Poco adagio	6:24
10	Più mosso. (Allegro moderato)	3:48
11	Chor und Echo: "Waldung, sie schwankt heran" (choruses)	4:32
12	Pater ecstaticus: "Ewiger Wonnebrand" (baritone)	1:39
13	Pater profundus: "Wie Felsenabgrund mir zu Füßen" (bass)	4:37
14	Chor der Engel: "Gerettet ist das edle Glied der Geisterwelt vom Bösen" Chor seliger Knaben: "Hände verschlinget euch" (choruses: sopranos, contraltos; boys' choir)	1:04
15	Chor der jüngeren Engel: "Jene Rosen aus den Händen" (chorus: sopranos, contraltos)	2:10
16	Die vollendeteren Engel: "Uns bleibt ein Erdenrest" (chorus: sopranos, contraltos, tenors; contralto solo)	1:47
17	Die jüngeren Engel: "Ich spür' soeben nebelnd um Felsenhöh" (chorus: sopranos, contraltos)	0:35
18	Doctor Marianus: "Hier ist die Aussicht frei" Chor seliger Knaben: "Freudig empfangen wir" (tenor; chorus: sopranos, contraltos; boys' choir)	0:39
19	Doctor Marianus: "Höchste Herrscherin der Welt!" (tenor)	2:42

20	Doctor Marianus: "Jungfrau, rein im schönsten Sinne" (tenor; choruses)	1:45
21	Äußerst langsam. Adagissimo	1:39
22	"Dir, der Unberührbaren" (choruses) Chor der Büsserinnen und Una poenitentium: "Du schwebst zu Höhen der ewigen Reiche" (chorus: sopranos; soprano II)	2:42
23	Magna peccatrix: "Bei der Liebe, die den Füßen" (soprano I)	1:00
24	Mulier Samaritana: "Bei dem Bronn, zu dem schon weiland" (contralto I)	1:27
25	Maria Aegyptiaca: "Bei dem hochgeweihten Orte" (contralto II)	1:05
26	Magna peccatrix, Mulier Samaritana, Maria Aegyptiaca: "Die du großen Sünderinnen" (soprano I, contraltos)	1:38
27	Una poenitentium: "Neige, neige, du Ohnegleiche" (soprano II)	0:48
28	Selige Knaben: "Er überwächst uns schon" (boys' choir, chorus: sopranos)	1:20
29	Una poenitentium: "Vom edlen Geisterchor umgeben" (soprano II)	2:15
30	Mater gloriosa: "Komm! hebe dich zu höhern Sphären!" (soprano III)	1:18
31	Doctor Marianus: "Blicket auf zum Retterblick, alle reuig Zarten" (tenor; choruses, boys' choir)	6:20
32	Chorus mysticus: "Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" (choruses; sopranos I/II, contraltos I/II, tenor, baritone, bass; boys' choir)	6:42

MAHLER'S "TRUE SYMPHONY"

"On the first day of the holidays, I went up to the hut in Maiernigg with the firm resolution of idling the holiday away (I needed to so much that year) and recruiting my strength. On the threshold of my old workshop the *Spiritus creator* took hold of me and shook me and drove me on for the next eight weeks until my greatest work was done." So Mahler wrote to his wife, Alma, in June 1910, remembering events four summers earlier, when in unusually short order he sketched his monumental Eighth Symphony in a small town on Lake Wörth amid the Carinthian Mountains. The 9th-century Pentecost hymn *Veni, creator spiritus* (Come, Creator Spirit) served as the initial inspiration for the Symphony while the ending of the second part of Goethe's *Faust* provided the basis for the rest of the work.

Mahler told his biographer Richard Specht that in comparison to the Eighth Symphony "all the rest of my works are no more than introductions. I have never written anything like it; it is quite different in both content and style from all my other works,

and certainly the biggest thing that I have ever done. Nor do I think that I have ever worked under such a feeling of compulsion; it was like a lightning vision – I saw the whole piece before my eyes and only needed to write it down, as though it were being dictated to me."

According to conventional definitions the Eighth is more a cantata or oratorio than a symphony. Choruses and vocal soloists pervade the work, unlike earlier choral symphonies such as Beethoven's Ninth and Mahler's own Second and Third that use the chorus at or near the end. Mahler recognized this as a revolutionary feature, telling Specht, "Its form is something altogether new. Can you imagine a symphony that is sung throughout, from beginning to end? So far I have employed words and the human voice merely to suggest, to sum up, to establish a mood. ... Here the voice is also an instrument. The whole first movement is strictly symphonic in form yet completely sung. It is really strange that nobody has ever thought of this before; it is simplicity itself, *The True Symphony*, in which the most beautiful instrument of all is led to its calling. Yet it is used not only as sound, because the voice is the bearer of poetic thoughts." Mahler thus combines the two outlets of his compositional oeuvre – vocal and orchestral – in a piece that is in many respects a synthesis of his creative past and that of music history more generally.

Mahler cast the Eighth Symphony in two movements and uses an immense orchestra, two large mixed choirs and separate



Gustav Mahler, 1907

children's chorus, organ, off-stage brass, and eight vocal soloists. These extraordinary forces prompted its unofficial title "Symphony of a Thousand," which was not of Mahler's own devising. The name came rather from the shrewd impresario Emil

Gutmann, who arranged the legendary premiere on 12 September 1910, at Munich's New Music Festival Hall. The performance, which was repeated the next day, allegedly employed 858 singers and 171 instrumentalists, for a total of 1,029 performers (plus Mahler conducting).

Preliminary rehearsals in Vienna and Leipzig had already begun in May. That summer Mahler learned that Alma was having an affair with the young architect Walter Gropius and in despair sought out advice from Sigmund Freud. Shortly after their famous meeting in Leiden (which evidently proved helpful), Mahler went to Munich to lead the final rehearsals. He dedicated the work to Alma, the only one of his symphonies to have a personal dedication.

The premiere by all accounts was an enormous success, the greatest of Mahler's career. It also turned out to be the final time he conducted a first performance of one of his own pieces; he never heard *Das Lied von der Erde* or the Ninth Symphony, both of which premiered after his death the next year at the age of 50.

Among the distinguished musicians attending the Munich premiere was 28-year-old Leopold Stokowski, who would soon be appointed the third music director of The Philadelphia Orchestra. Six years later, in March and April 1916, Stokowski presented the Symphony's American premiere in nine highly acclaimed performances at Philadelphia's Academy of Music and New York's Metropolitan Opera House. The forces employed outdid even the

Munich premiere, featuring 1,068 performers (plus Stokowski), and the concerts marked a turning point in the Orchestra's history. The present live recording of Gustav Mahler's Eighth set down in March 2016 therefore marks (almost to the day) the 100th anniversary of its U.S. premiere by The Philadelphia Orchestra.

After an introductory measure, the Symphony begins with an enormous burst of energy as the massed choral forces exclaim the "Veni, creator spiritus" text. The opening motto reappears throughout the Symphony and ultimately caps the work's final measures. Mahler had originally planned for the Symphony to have four movements, with a slow one coming next, followed by a scherzo and a hymn finale, which apparently would have drawn its text from Goethe's *Faust*. In looking to an author and play he revered, Mahler was following a long tradition of *Faust* settings in music, not only in operatic versions, but also as orchestral works, including ones by Berlioz, Liszt, Schumann, and Wagner.

The second part of the Symphony is more than twice as long as the first. The movement is often described as encompassing the expected next three sections of a typical symphony, but that does not do full justice to its layout, parts of which return to music from the opening movement. The soloists, who had been anonymous in the *Veni, creator spiritus* movement, are now used to convey specific biblical and quasi-spiritual figures as well as characters from *Faust*.

Among the remarkable features of the Symphony is that despite the surface disparities between the two movements – the one sacred, the other secular, the first in Latin, the second in German, the opening a choral cantata and the following much more operatic in character – there is a fundamental unity functioning on multiple levels. The two movements share prominent musical themes, most notably the "Veni, creator spiritus" motif that opens and closes the work.

Mahler's ultimate vision is intimately bound to his relationship with Alma, whom he associated both with the creative spirit and with Goethe's "eternal feminine." As he was rehearsing the Eighth Symphony in Munich he wrote to her: "Freud was right. For me you have always been the light, the central point!" That was in 1910, but already in a sketch inscribed to Alma he calls her "the first inspiration" and "spiritus creator." All this is congruent with the intellectual and artistic explorations of fin-de-siècle Vienna, of Freud, of a writer like Arthur Schnitzler (who attended the Munich premiere), and of the painter Gustav Klimt (one of Alma's many admirers), which suggest a fundamental connection between creativity and sexuality. The unexpected links between the two parts of this overwhelming Symphony are testimony to Mahler's remarkable ability for personal, musical, literary, and philosophical synthesis.

Christopher H. Gibbs

Program note © 2016. All rights reserved.

MAHLERS

»SINFONIE AN SICH«

»Vor vier Jahren ging ich am ersten Ferialmorgen in mein Häuschen in Maiernigg hinauf mit dem festen Vorsatz, mich in diesen Ferien (ich hatte es damals gerade so nötig) recht auszufaulenzen und Kräfte zu sammeln – Beim Eintritt in das altgewohnte Arbeitszimmer packte mich der spiritus creator und schüttelte und peitschte mich 8 Wochen lang, bis das Größte fertig war.«

So schrieb Mahler im Juni 1910 an seine Frau Alma, und erinnerte sich an die Sommermonate 1906, als er in Maiernigg am Wörthersee in ungewöhnlich kurzer Zeit seine monumentale Achte Symphonie entwarf. Der Pfingsthymnus *Veni, creator spiritus* (Komm, Schöpfer Geist) aus dem 9. Jahrhundert hatte ihn zu dieser Symphonie inspiriert; der zweite Teil des Werks kreist um Goethes *Faust II*.

Mahler bemerkte gegenüber seinem Biografen Richard Specht, im Vergleich zur Achten wirkten »meine früheren Symphonien nur wie Vorstufen ... Ich habe nie etwas Ähnliches geschrieben; es ist im Inhalt und im Stil etwas ganz anderes, als



Alma Mahler, 1902

alle meine anderen Arbeiten, und es ist gewiß das Größte, was ich gemacht habe. Ich habe auch vielleicht noch nie unter einem solchen Zwange gearbeitet; es war wie eine blitzartige Vision – so ist das Ganze sofort vor meinen Augen gestanden und ich habe es nur aufzuschreiben gebraucht, so, als ob es mir diktiert worden wäre.«

Folgt man konventionellen Definitionen, ist die Achte eher eine Kantate oder ein Oratorium als eine Symphonie: Das Werk ist geprägt von Chören und Vokalsoli, anders also als frühere Chorsymphonien wie Beetho-

vens Neunte und Mahlers eigene Dritte, bei denen der Chor erst kurz vor und am Schluss eingesetzt wird. Für Mahler war dies ein neues, geradezu revolutionäres Stilmittel. So schrieb er an Specht: »Auch in der Form ist es etwas ganz Neues. Können Sie sich eine Sinfonie vorstellen, die von Anfang bis zu Ende durchgesungen wird? Bisher habe ich das Wort und die Menschenstimme immer nur ausdeutend, verkürzend als Stimmungsfaktor verwendet ...

Hier aber ist die Singstimme zugleich Instrument; der ganze erste Satz ist streng in der sinfonischen Form gehalten und wird dabei vollständig gesungen. Es ist doch eigentlich merkwürdig, daß niemand bisher auf diese Idee verfallen ist – es ist doch das Ei des Kolumbus, die ›Sinfonie an sich‹, in der das schönste Instrument, das es gibt, seiner Bestimmung zugeführt wird – und doch nicht nur als Klang, denn die menschliche Stimme ist dabei doch der Träger des dichterischen Gedankens.« Mahler verbindet hier zwei Ausdrucksformen seines kompositorischen Œuvres – vokal und orchestral – und führt sie in einem Werk zusammen, das in vielerlei Hinsicht eine Synthese seines eigenen kreativen Schaffens und das der Musikgeschichte im Allgemeinen darstellt.

In der Achten Symphonie arbeitet Mahler mit einem üppig besetzten Orchester, zwei großen gemischten Chören sowie einem Kinderchor, mit Orgel, Blechbläsern hinter der Bühne und acht Vokalsolisten. Dieser ungewöhnlichen Besetzung verdankt das Werk seinen inoffiziellen Beinamen »Symphonie der Tausend«, der nicht von Mahler selbst stammt. Vielmehr kreierte ihn der Impresario Emil Gutmann, der die legendäre Uraufführung in der Neuen Musik-Festhalle am 12. September 1910 in München organisiert hatte. An dieser Aufführung, die am darauffolgenden Tag wiederholt wurde, nahmen angeblich 858 Sänger, 171 Musiker, zusammen also 1029 ausführende Künstler (sowie Mahler selbst) teil.

Bereits im Mai hatten die Proben in Wien und Leipzig begonnen. Im Sommer erfuhr Mahler, dass Alma eine Affäre mit dem jungen Architekten Walter Gropius hatte; in seiner Verzweiflung wandte er sich an Sigmund Freud: Kurz nach ihrem berühmt-berüchtigten Treffen in Leiden (das sich als hilfreich erwies) ging Mahler nach München, um die Leitung der letzten Proben zu übernehmen. Er widmete Alma das Werk, es ist die einzige seiner Symphonien mit einer persönlichen Widmung. Die Premiere war ein überwältigender Erfolg, der größte in Mahlers Karriere. Es sollte das letzte Mal sein, dass er die Uraufführung eines seiner eigenen Werke dirigierte: Das *Lied von der Erde* und die Neunte Symphonie bekam er selbst nie zu Gehör – beide Werke wurden erst nach Mahlers Tod 1911 (im Alter von nur 50 Jahren) aus der Taufe gehoben.

Zu den vielen herausragenden Musikern, die der Münchner Premiere beiwohnten, zählte der 28-jährige Leopold Stokowski, der bald dritter musikalischer Leiter des Philadelphia Orchestra werden sollte. Sechs Jahre später, im März und April 1916, gab Stokowski die US-Premiere der Symphonie mit neun begeistert aufgenommenen Konzerten an der Academy of Music in Philadelphia und der Metropolitan Opera in New York. Mit 1068 Musikern (plus Stokowski) war die Besetzung sogar noch größer als die der Münchener Premiere; die Konzerte waren ein besonderer Meilenstein in der Geschichte des Orchesters. Die vorliegende Liveaufnahme der Achten wurde fast auf den Tag genau

am 100. Jahrestag der US-Premiere mit dem Philadelphia Orchestra eingespielt.

Nach einem Einleitungstakt beginnt die Symphonie mit einem gewaltigen Energieausbruch, die üppig dimensionierten Chöre intonieren gemeinsam das »Veni, creator spiritus«. Das Motto des Beginns erscheint im Verlauf der Symphonie immer wieder und prägt schließlich auch die letzten Takte des Werks. Mahler hatte ursprünglich vier Sätze für die Symphonie vorgesehen, mit einem zweiten langsamen Satz, einem Scherzo und einem Chor-Finale mit einem Text aus Goethes *Faust*. Mit dieser Textauswahl stand Mahler mit der Achten in einer langen Tradition von *Faust*-Vertonungen, die nicht nur Opernfassungen, sondern auch Orchesterwerke umfasst, darunter Werke von Berlioz, Liszt, Schumann und Wagner.

Der zweite Teil der Symphonie ist mehr als doppelt so lang wie der erste. Häufig wird angeführt, dieser Satz umfasse die üblichen folgenden drei Teile einer typischen Symphonie; allerdings wird das seiner Struktur nicht ganz gerecht, denn es scheinen auch Teile des ersten Satzes wieder auf. Die Solisten, die im »Veni, creator spiritus« noch namenlos waren, vertreten nun spezifische biblische und quasi-spirituelle Figuren, daneben auch Charaktere aus Goethes *Faust*.

Trotz der oberflächlichen Diskrepanzen zwischen den beiden Sätzen – der eine ist geistlich, der andere weltlich, der erste hat einen lateinischen Text, der zweite einen deutschen, der erste ist

eine Chorkantate, der zweite tendiert stärker zur Oper – gibt es doch eine grundlegende Einheit, die auf unterschiedlichen Ebenen funktioniert. Die beiden Sätze teilen wichtige musikalische Themen, vor allem das Motiv »Veni, creator spiritus«, mit dem das Werk beginnt und endet.

Mahlers Entwurf des Werks ist eng mit seiner Beziehung zu Alma verknüpft, sah er sie doch in direkter Verbindung mit dem »Schöpfer Geist« und Goethes »ewig Weiblichem«. Bei den Proben zur Achten in München schrieb Mahler ihr: »Freud hat ganz recht – Du warst mir immer das Licht und der Centralpunkt!« Das war 1910, doch bereits in einer Alma gewidmeten Skizze nennt er sie »die erste Inspiration« und den »spiritus creator«. All das passt mit den intellektuellen und künstlerischen Strömungen im Wien des Fin de Siècle zusammen, der Stadt eines Sigmund Freud, des Schriftstellers Arthur Schnitzler (der der Münchner Premiere beiwohnte) und des Malers Gustav Klimt (einem von Almas vielen Bewunderern), die eine fundamentale Verbindung zwischen Kreativität und Sexualität nahelegen. Die unerwarteten Verbindungen zwischen den beiden Teilen dieser wahrhaft überwältigenden Symphonie zeugen von Mahlers großem Gespür für eine persönliche, musikalische, literarische wie philosophische Synthese.

Christopher H. Gibbs

Übersetzung: Christine Heinrichs

ERSTER TEIL

KOMM, SCHÖPFER GEIST

Komm, Schöpfer Geist,
Nimm Wohnung in den Herzen der Deinen!
Fülle Gnade von oben
In die Seelen deiner Geschöpfe!

Tröster heißest du,
Geschenk des höchsten Gottes,
Lebendiger Quell, Feuer und Liebe,
Geistliche Salbung.

Darum stärke mit göttlicher Kraft
Unseren schwachen Leib!
Mach hell unsere Sinne,
Gieße unseren Herzen Liebe ein!

Den Feind vertreibe weit von uns
Und gib uns immerwährenden Frieden!
Führe uns auf unserem Weg,
Damit wir nicht in Gefahr geraten!

Du bist die siebenfache Gabe des Vaters,
Der Finger an seiner rechten Hand.

Offenbare uns
Den Vater und den Sohn!
Alle Zeit lass uns [an dich] glauben,
Den Geist, der von beiden ausgeht!

Mach hell unsere Sinne,
Gieße unseren Herzen Liebe ein!

Komm, Schöpfer Geist.

VENI, CREATOR SPIRITUS

- 1 Veni, creator spiritus,
mentes tuorum visita;
2 imple superna gratia,
quae tu creasti pectora.

Qui Paraclitus diceris,
donum Dei altissimi,
fons vivus, ignis, caritas,
et spiritalis unctio.

- 3 Infirma nostri corporis
| virtute firmans perpeti.
5 Accende lumen sensibus,
infunde amorem cordibus.

Hostem repellas longius,
pacemque dones protinus.
Ductore sic te praevio
vitemus omne pessimum.

Tu septiformis munere
dextrae paternae digitus.

Per te sciamus da patrem,
noscamus [atque] filium,
[te utriusque] spiritum
credamus omni tempore.

- 6 Accende lumen sensibus,
infunde amorem cordibus.
Veni, creator spiritus.

PART I

COME, CREATOR SPIRIT

Come, Creator Spirit,
visit our souls,
fill them with grace,
thou, that didst create them.

Thou, that art called Comforter,
highest gift of God,
living fount, fire, love
and unction of the spirit.

Endow our weak flesh
with perpetual strength.
Kindle our senses with light,
pour thy love into our hearts.

Drive the Enemy far from us,
grant us lasting peace,
so, beneath Thy guidance,
we may avoid all ill.

Thou, sevenfold in gifts,
finger of the Father's right hand.

Give us to know Father
and Son through Thee,
[and Thee], emanating of both,
grant we may always believe.

Kindle our senses with light,
pour Thy love into our hearts.

Come, Creator Spirit.

Tröster heißest du,
Geschenk des höchsten Gottes.

Schenk uns die Freuden des Himmels!
Schenk uns deine Gnadengaben,
Schlichte, wo Streit herrscht,
Und stifte Frieden!

Und gib uns immerwährenden Frieden!
Führe uns auf unserem Weg,
Damit wir nicht in Gefahr geraten!

Ehre sei Gott dem Vater
Und seinem auferstandenen Sohn
Und dem Tröster Geist
In alle Ewigkeit!

7 Qui Paraclitus diceris,
donum Dei altissimi.

Da gaudiorum praemia,
da gratiarum munera;
dissolve litis vincula,
adstringe pacis foedera.

Pacemque dones protinus;
ductore sic te praevis
vitemus omne pessimum.

8 Gloria sit Patri Domino,
natoque et filio, qui a mortuis
surrexit, ac Paraclito
in saeculorum saecula.

Thou, that art called Comforter,
highest gift of God.

Give us joy,
grant us Thy grace,
smooth our quarrels,
preserve us in bonds of peace.

Grant us lasting peace,
so, beneath Thy guidance,
we may avoid all ill.

Glory be to the Father,
to His Son, who rose from the dead,
and to our Advocate and Comforter
for ever and ever.



Symphony No. 8:
excerpt from Mahler's
autograph, 1906/07

ZWEITER TEIL

SCHLUSSZENE AUS GOETHE'S »FAUST II«

CHOR UND ECHO

- 11 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 ECSTATICUS (auf und ab schwebend)

- 12 Ewiger Wonnebrand,
glühendes Liebe[s]band,
siedender Schmerz der Brust,
schäumende Gotteslust.
Pfeile, durchdringet mich,
Lanzen, bezwinget mich,
Keulen, zerschmettert mich,
Blitze, durchwettert mich!
Dass ja das Nichtige
alles verflüchtige,
glänze der Dauerstern,
ewiger Liebe Kern!

PART II

FINAL SCENE FROM GOETHE'S "FAUST", PART II

CHORUS AND ECHO

Forest sways,
rocks press heavily,
roots grip,
tree trunk close to tree trunk.
Wave upon wave breaks, foaming,
deepest cavern provides shelter.
Lions, friendly disposed,
pad silently round us,
honouring the sacred place,
the holy sanctuary of Love.

PATER ECSTATICUS (soaring up and down)

Eternal passion of delight,
love's glowing bond,
seething agony of the breast,
foaming happiness divine!
Arrows, pierce me through,
spears, subdue me,
clubs, crush me,
lightning, flash through me,
that all things volatile
should vanish without fail,
that the everlasting star,
nucleus of eternal love, may shine forth!

PATER PROFUNDUS
(*tiefe Region*)

- 13 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.
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!

PATER PROFUNDUS
(*nether region*)

As the rocky precipice at my feet
rests heavily in the deep abyss,
as a thousand streams, sparkling, flow
to the dread cataract of the foaming flood,
as, straight upward, of its own powerful drive
the tree trunk rears itself in the air,
so it is almighty love
that shapes all and cherishes all.

When around me wild tumult roars,
as if forest and rocky bottom were in upheaval,
and yet the mass of waters, loving in its bluster,
hurls itself into the gorge,
summoned presently to water the valley;
the lightning, which flames downwards
to purify the atmosphere
which carries in its bosom poison and fumes:
these are harbingers of love, they proclaim
that which ever seethes, creating, round us.
Oh, might it kindle also my inmost being,
where my spirit, confused and cold,
agonizes, imprisoned by a dulled brain,
fast locked in fetters of pain.
Oh, God, soothe my thoughts,
enlighten my needful heart!

ENGEL
(*schwebend in der höheren Atmosphäre,
Fausten Unsterbliches tragend*)

- 14 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 selige 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!
Göttlich belehret
dürft ihr vertrauen;
den ihr verehret,
werdet ihr schauen.

DIE JÜNGEREN ENGEL

- 15 Jene Rosen aus den Händen
liebend-heil'ger Büsserinnen
halfen uns den Sieg gewinnen,
und 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.

ANGELS
(*bearing Faust's immortal essence,
as they soar in the upper air*)

Saved is the noble member
of the spirit world from evil:
that man who endeavours, ceaselessly striving,
him we have power to redeem,
and if love from on high
has also taken its part,
the blessed host will encounter him
with heartfelt greeting.

BLESSED BOYS
(circling the highest peaks)
Clasp hands joyfully
in the circle of union,
bestir yourselves, and may your songs
add holy sentiments thereto.
Divinely instructed
you may rest assured:
he whom you worship
you will behold!

YOUNGER ANGELS

Those roses from the hands
of loving-holy women penitents
helped us to achieve victory
and fulfil the divine purpose,
capture this soul-treasure.
Evil retreated as we strewed,
devils fled as we pelted.
Instead of the accustomed punishments of hell,
the spirits experienced pangs of love;
even the old Satan-master himself
was pierced by sharp pain.
Rejoice! It is fulfilled!

DIE VOLLENDETEREN ENGEL

- 16 Uns bleibt ein Erdenrest
zu tragen peinlich,
und wär' er von Asbest,
er ist nicht reinlich.
Wenn starke Geisteskraft
die Elemente
an sich herangerafft,
kein Engel trennte
geeinte Zwiennatur
der innigen beiden,
die ew'ge Liebe nur
vermag's zu scheiden.

DIE JÜNGEREN ENGEL

- 17 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 obern Welt.
Sei er zum Anbeginn,
steigendem Vollgewinn
diesen gesellt!

MORE PERFECT ANGELS

To us remains an earthly residue
painful to bear,
and though it were made of asbestos,
yet it is not clean.
When the great might of the spirit
has grappled fast
each element to itself,
no angel could put asunder
the two joined natures
of the firmly united pair –
the everlasting love alone
would be capable of dividing them.

YOUNGER ANGELS

I perceive at this moment
misty round the rocky heights,
a round of spirits
moving nearby.
I see a stirring host
of blessed children,
freed from the burden of earth,
in a circle joined,
who delight themselves
in the new springtide and embellishment
of the world above.
Let him, at first, be joined with these
till, ever-increasing, finally he attain
the highest gain.

DOCTOR MARIANUS

(in der höchsten, reinlichsten Zelle)

- 18 Hier ist die Aussicht frei,
der Geist erhoben.
Dort ziehen Frauen vorbei,
schwebend nach oben.
Der Herrliche mitteninn
im Sternenkranz,
die Himmelskönigin,
ich seh's am Glanze.

CHOR SELIGER KNABEN

Freudig empfangen wir
diesen im Puppenstand;
also erlangen wir
englisches Unterpfand.
Löset die Flocken los,
die ihn umgeben!
Schon ist er schön und groß
von heiligem Leben.

DOCTOR MARIANUS

(entzückt)

- 19 Höchste Herrscherin der Welt!
Lasse mich im blauen,
ausgespannten Himmelszelt
dein Geheimnis schauen!
Bill'ge, was des Mannes Brust
ernst und zart bewegt
und mit heil'ger Liebeslust
dir entgegen trägt.
Unbezwinglich unser Mut,
wenn du hehr gebietest;
plötzlich mildert sich die Glut,
wenn du uns befriedest.

DOCTOR MARIANUS

(in the highest most pure cell of all)

Here the prospect is free,
the spirit elevated.
Women are passing there,
soaring towards the heights;
in the centre, the all-glorious one,
in a coronet of stars,
the queen of heaven...
I perceive her splendour!

BLESSED BOYS

Joyfully we welcome him
in his chrysalis condition;
thus we do receive
an angelic pledge.
Shake off the flakes
that envelop him.
He is already tall and beautiful
through the holy life.

DOCTOR MARIANUS

(enraptured)

Most exalted mistress of the world!
In the blue outspread
vault of heaven,
let me behold thy mystery!
Accept that which moves the breast of man
tenderly and gravely
and which, with love's holy joy,
he offers up to thee.
Indomitable our courage,
when thou, sublime, commandest;
passions at once subside,
when thou dost pacify us.

DOCTOR MARIANUS UND CHOR
20 Jungfrau, rein im schönsten Sinne,
Mutter, Ehren würdig,
uns erwählte Königin,
Göttern ebenbürtig.
(MATER GLORIOSA *schwebt einher*)

CHOR
22 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 eigner Kraft
der Gellüste Ketten?
Wie entgleitet schnell der Fuß
schiefer, glattem Boden?

CHOR DER BÜSSERINNEN UND
UNA POENITENTUM (GRETCHEN)
Du schwebst zu Höhen
der ewigen Reiche,
vernimm das Flehen,
du Ohnegleiche,
du Gnadenreiche!

MAGNA PECCATRIX
(*St. Lucae VII, 36*)
23 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,

DOCTOR MARIANUS AND CHORUS
Virgin, pure in the fairest sense,
mother worthy to be honoured,
queen chosen for us,
equal to gods!
(MATER GLORIOSA *soars into view*)

CHORUS
To thee, virgin-unassailable,
it is not denied
that the easily led astray
may confidently approach thee.
Carried away in frailty,
they are difficult to save.
Who, of his own strength, can break free
from the chains of desire?
How quickly does the foot slip
upon a smooth, sloping floor!

PENITENT WOMEN WITH
UNA POENITENTUM (GRETCHEN)
Thou dost soar to the heights
of the eternal kingdom,
accept our prayer,
thou, rich in mercy,
thou, unparalleled!

MAGNA PECCATRIX
(*Luke VII: 36*)
By the love that on the feet
of thy divinely transfigured Son
let fall tears as balsam,
despite the scorn of the Pharisee,
by the vessel which so richly
dropped sweet fragrance,

bei den Locken, die so weichlich
trockneten die heil'gen Glieder –

MULIER SAMARITANA
(*St. Joh. IV*)

24 Bei dem Bronn, zu dem schon weiland
Abram ließ die Herde führen,
bei dem Eimer, der dem Heiland
kühl die Lippen durft' berühren;
bei der reinen, reichen Quelle,
die nun dorthier sich ergießet,
überflüssig, ewig helle,
rings durch alle Welten fließet –

MARIA AEGYPTIACA
(*Acta Sanctorum*)

25 Bei dem hochgeweihten Orte,
wo den Herrn man niederließ,
bei dem Arm, der von der Pforte
warnend mich zurücke stieß;
bei der vierzigjähr'gen Buße,
der ich treu in Wüsten blieb,
bei dem sel'gen Scheidegruße,
den im Sand ich niederschrieb –

ZU DREI

26 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!

by the tresses that so softly
dried the holy limbs –

MULIER SAMARITANA
(*John IV*)

By the well to which of old already
Abraham drove his flock,
by the water-pot which was suffered
to touch, refreshing, the Saviour's lips,
by the pure rich spring which,
spilling over, eternally clear,
pours now from thence,
flows round about through all the world –

MARIA AEGYPTIACA
(*Acts of the Apostles*)

By the sublime and holy place
where they laid Our Lord,
by the arms that, from the gate,
warning, thrust me back;
by the forty-year-long penitence
I faithfully adhered to in the desert,
by the sacred farewell
I wrote in the sand –

ALL THREE

Thou who dost not deny thy presence
to penitent women who have greatly sinned,
and to eternity dost raise
the victory gained by repentance,
grant also to this good soul
who fell but once,
not suspecting that she erred,
thy just pardon!

UNA POENITENTIUM
(*sich anschmiegend*)

- 27 Neige, neige,
du Ohnegleiche,
du Strahlenreiche,
dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
nicht mehr Getrübte,
er kommt zurück.

CHOR SELIGER KNABEN
(*in Kreisbewegung sich nähernd*)

- 28 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.

UNA POENITENTIUM

- 29 Vom edlen Geisterchor umgeben,
wird sich der Neue kaum gewahr,
er ahnet kaum das frische Leben,
so gleicht er schon der heil'gen Schar.
Sieh, wie er jedem Erdenbande
der alten Hülle sich entrafft
und aus ätherischem Gewande
hervortritt erste Jugendkraft!
Vergönne mir, ihn zu belehren,
noch blendet ihn der neue Tag.

UNA POENITENTIUM
(*entreating the Virgin*)

Incline, incline,
thou unparalleled,
thou richly-radiant,
thy countenance upon my happiness.
The love of long ago,
now free from stain,
is returning.

BLESSED BOYS
(*circling near*)

He outstrips us already
on mighty limbs,
he will richly requite
the reward of faithful care.
We were snatched early
from the choir of the living;
but this man has learned,
he will teach us.

UNA POENITENTIUM

Encircled by the noble choir of spirits
the newly-arrived is scarcely conscious of himself,
hardly conscious of the new life,
so much does he resemble the sacred host already.
See how he divests himself of every
earthly bond of his erstwhile husk,
and, from ethereal raiment,
steps forth in the first flush of youth!
Allow me to be his tutor,
the new day dazzles him still!

MATER GLORIOSA

- 30 Komm! hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

CHOR
Komm!

DOCTOR MARIANUS, dann CHOR
(*auf dem Angesicht anbetend*)

- 31 Blicket 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!

CHORUS MYSTICUS

- 32 Alles Vergängliche
ist nur ein Gleichnis;
das Unzulängliche,
hier wird's Ereignis;
das Unbeschreibliche,
hier ist's getan;
das Ewig-Weibliche
zieht uns hinan.

MATER GLORIOSA

Come, raise yourself to higher spheres!
When he apprehends you, he will follow after.

CHORUS
Come!

DOCTOR MARIANUS, then CHORUS
(*bowing in adoration*)

Look up, up to the redeeming gaze,
all creatures frail and contrite,
that you may gratefully be translated
to blissful fortune.
May every better impulse
be ready at your service;
virgin, mother, queen,
goddess, be ever gracious!

CHORUS MYSTICUS

All things transitory
are but parable;
here insufficiency
becomes fulfilment,
here the indescribable
is accomplished;
the ever-womanly
draws us heavenward.

Translation © 1972 / 1986
Decca Music Group Limited

The Philadelphia Orchestra
President and CEO: Matías Tarnopolsky
Executive Director: Ryan Fleur
Vice President, Communications: Ashley Berke
Vice President, Artistic Planning: Jeremy Rothman
Director, Digital Media and Video Production: Timothy Kastner
Director, Publications and Content Development: Darrin T. Britting
Live Recording: Philadelphia, Kimmel Center, Verizon Hall, 3/2016
Executive Producer: Sid McLauchlan
Recording Producers: Alexander Van Ingen, Andrew Mellor
Balance Engineer: Andrew Mellor
Recording Engineers: Brett Cox, Charles Gagnon
Editing: Claire Hay, Andrew Mellor

© 2020 Deutsche Grammophon GmbH, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin

© 2020 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Product Manager: Meike Lieser
Creative Production Manager: Lars Hoffmann

Booklet Editor: Eva Zöllner **||texthouse**

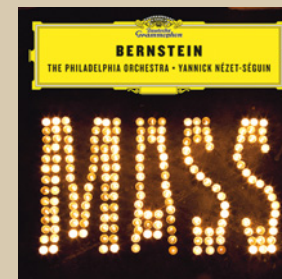
Cover Photo © George Etheredge

Photos: © Jessica Griffin (cover inside);

© akg-images (pp. 6, 8, 13)

Design: Mareike Walter

<https://www.deutschegrammophon.com/artist/nezet-seguin>



Backstage for blogs, activities and free music

my.deutschegrammophon.com

myDG