PentaTone classics

Richard Strauss

Alpine Symphony Op.64

(Eine Alpensinfonie)

Macbeth, Symphonic poem Op.23

PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA

Marek Janowski

HYBRID MULTICHANNEL

SUPER AUDIO CD

Richard Strauss (1864-1949)

1	**Macbeth (Sinfonische Dichtung, Symphonic poem) Op. 23**	19. 17
	Eine Alpensinfonie (Alpine Symphony), Op. 64	
2	Nacht (Night)	3. 29
3	Sonnenaufgang (Sunrise)	1. 30
4	Der Anstieg (The ascent)	2. 26
5	Eintritt in den Wald (Entry into the forest)	5. 46
6	Am Wasserfall (At the waterfall)	0. 15
7	Erscheinung (Apparition)	0. 45
8	Auf blumigen Wiesen (On flowering meadows)	0. 50
9	Auf der Alm (On the mountain pasture)	2. 03
10	Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen (Lost in thicket and undergrowth)	1. 21
11	Auf dem Gletscher (On the glacier)	1. 03
12	Gefahrvolle Augenblicke (Dangerous moments)	1. 21
13	Auf dem Gipfel (On the summit)	4. 21
14	Vision (Vision)	4. 02
15	Nebel steigen auf (The mist rises)	0. 22
16	Die Sonne verdüstert sich allmählich (The sun is gradually obscured)	0. 53
17	Elegie (Elegy)	2. 23
18	Stille vor dem Sturm (Calm before the storm)	2. 48
19	Gewitter und Sturm, Abstieg (Thunder and tempest, Descent)	3. 23
20	Sonnenuntergang (Sunset)	2. 22
21	Ausklang (Epilogue)	6. 16
22	Nacht (Night)	2. 03

Pittsburgh Symphony Orchestra
Leader: **Andrés Cárdenes**
Conducted by: **Marek Janowski**

Executive Producer: Job Maarse
Recording Producer: Job Maarse
Balance Engineer: Mark Donahue (Soundmirror, Boston)
Recording Engineers: Dirk Sobotka (Soundmirror, Boston)

Ray Clover (Heinz Hall, Pittsburgh)
Editing: Dirk Sobotka
Recorded live at Heinz Hall Pittsburgh, October/November 2008

Made possible by a generous grant from BNY Mellon

total playing time; 69.13

Biographien auf Deutsch und Französisch
finden Sie auf unserer Webseite.
Pour les versions allemande et française des biographies,
veuillez consulter notre site.
www.pentatonemusic.com

"A day in the high mountains"

Technically speaking, *Eine Alpensinfonie* (= An Alpine Symphony) is not a symphony. For after 1911, Richard Strauss rejected his original plan to write a four-movement symphony based on the theme of a *Tragedy of an Artist*, and instead sat down to write a one-movement symphonic poem. He concentrated on the part he had first designated as the opening movement of the symphony and in which he provided a programmatic description of "the Alps". The first sketches were made in 1911; in 1913 the work existed in the form of a *partichelo* (= reduced score); and two years later, the full score was completed. Some scholars have interpreted the prolonged period of time spent by Strauss in the composition of the Alpine Symphony, with very little progress at times, as "an indication that he had exhausted his capacity to portray instrumental programme music" (Wagner). The work was lacking a "truly significant musical core thought", which was apparent for instance from the enormously expanded length of the *Alpensinfonie* (not only is this Strauss' last, but also his longest tone poem, with an average duration of about 60 minutes), as well as from its relinquishment of certain categories employed in other symphonic poems, such as humour, irony and persiflage.

Eine Alpensinfonie is a virtuoso orchestral work par excellence, a show of instrumentation taken to the extreme. The orchestral parts include wind and thunder machines, cowbells, celesta and organ, as well as a heckelphone. Furthermore, behind the scenes there are no less than 12 horns, 2 trumpets and 2 trombones. The original version of the score requires at least 125 musicians. In his *Alpensinfonie*, Strauss describes a "day in the high mountains", in which the precisely detailed portrayal of life in nature is emphasized, rather than the metaphysical experiences of the rambler. Thus, the music is more a painting than an expression of sensory perceptions – to quote Beethoven in reverse on the definition of his intentions with regard to the Pastorale. The detailed headings of the different sections make it easy for the listener to follow the ascent of the climber, which commences before sunrise. Matters are depicted here clearly, in an original and realistic manner. In other words, one could say: typically Bavarian. After all, from his house in the Upper-Bavarian town of Garmisch, Strauss could feast his eyes day and night on Germany's highest mountain, the Zugspitze. Once while hiking in the mountains as a young lad, Strauss had been caught in a thunderstorm – almost 40 years before the completion of the *Alpensinfonie* – and was forced to finally take refuge in a mountain hut. Thus, his *Alpensinfonie* could perhaps be considered as a belated musical processing of his childhood experience.

Anyone who has ever set foot in the highest regions of the Alps would quickly agree that Strauss knew exactly what he was talking about (in a musical sense). Without a doubt, the high spots in the score include the drama of the A-major "Sunrise", the subtle implementation of the glissandi in the strings, harps, triangle, and the runs of the woodwinds in the "Waterfall", the raging of the natural elements unleashed when "Thunder and Tempest" breaks loose, as well as the solemn "Epilogue". So far, there has not been a more realistic portrayal of natural phenomena in the history of orchestral literature.

Again, Strauss wrote his tone poem *Macbeth* Op. 23 for a large orchestra, although the instrumental dimensions do not in any way measure up to those of the *Alpensinfonie*. There are two versions of *Macbeth* available, which mark an important stage in Strauss' stylistic development: after all, this was the first time that the composer chose to base a work on a play. Furthermore, he described the work as "a kind of symphonic poem, but not in the style of Liszt". An observer might well find this postscript surprising, as Strauss took pains to provide a musical portrayal of the emotional world and development of both main characters from the play. Two themes dominate the work, which lasts almost 20 minutes: the hero referred to in the title, *Macbeth*, is portrayed by the lower instruments, and Lady Macbeth by the woodwinds – warlike, foreboding, and heroic sections alternate with blissfully gentle passages in thirds. The work, which is structurally based on the sonata form, contains a high level of dissonances that struck terror into the heart of not only father Strauss, but also colleague Hugo Wolff, who considered *Macbeth* to be a "dreadful" work. Nevertheless, Strauss refused to be put off; he simply changed the ending (creating a fading coda from a triumphal march written for Macduff), and otherwise proved himself deaf to all advice: "Macbeth fits in with Don Juan in the line of my development: it was published for anyone who is interested in this – I really couldn't care less about the others." Thus spoke a composer who was to

self-confidently take a genre to new heights. As such, Macbeth was simply the beginning: of course, Strauss had taken a leaf out of Liszt's book – and had even surpassed him, as he was capable of portraying the dramatic characters in a more subtle manner than Liszt had ever managed, thanks to his highly varied psychological treatment of the orchestra. Therefore, it is all the more astonishing that *Macbeth* is currently one of the least frequently performed orchestral works by Strauss.

Franz Steiger
English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Marek Janowski

Artistic and music director of the Orchestre de la Suisse Romande

The German conductor Marek Janowski studied in Germany and Italy. In his early career he was appointed music director of the opera house in Freiburg im Breisgau and also in Dortmund (1973-1979). Then from 1986 to 1990 he held the same position with the Gürzenich Orchestra in Cologne.

In1984 MarekJanowski was appointed music director of the Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris. During the sixteen years of his term in Paris he transformed the orchestra into an internationally renowned ensemble. Janowski was also principal guest conductor for two years of the German Symphony Orchestra Berlin and conducted in opera houses throughout the world (Vienna, Munich, Berlin, Dresden, Paris, San Francisco, New York, Chicago and elsewhere). From 2000 to 2005 he was artistic and music director of the Orchestre Philharmonique de Monte Carlo and in the same period, from 2002 held the post of music director of the Berlin Radio Symphony Orchestra.

Marek Janowski has worked closely with the symphony orchestras of Boston and Pittsburgh, the Philadelphia Orchestra, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the radio orchestras of Hamburg and Denmark as well as the Zurich Tonhalle Orchestra. He has also enjoyed considerable success with the Berlin Philharmonic, the Munich Philharmonic, the Oslo Philharmonic, the Philharmonia Orchestra London, the Royal Philharmonic Orchestra, the Symphony Orchestra of NHK Tokyo and with the Orchestre de Paris.

Marek Janowski's recordings include Wagner's *Ring* with the Staatskapelle Dresden, Weber's *Euryanthe* and Richard Strauss's *Die schweigsame Frau.* Janowski has recorded Bruckner's 4th and 6th symphonies and a highly acclaimed version of Messiaen's 'Turangalîlâ' Symphony with the Orchestre Philharmonique de Radio France. Janowski's recording of Roussel's four symphonies was awarded the *Diapason d'or* in February 1996.

Marek Janowski has been artistic director since September 2004, and since 1 September 2005 also music director of the Orchestre de la Suisse Romande.

The Pittsburgh Symphony Orchestra

The Pittsburgh Symphony Orchestra has been a vital part of the City of Pittsburgh's cultural heritage for more than 100 years. With its noble history of the finest conductors and musicians and its strong commitment to artistic quality and excellence, audiences around the world have claimed the Pittsburgh Symphony as their orchestra of choice.

Heading the list of internationally recognized conductors who influenced the development of the Orchestra is Victor Herbert, who was Music Director between 1898 and 1904. Otto Klemperer was critical to the Orchestra's solidification as an American institution in the late 1930s. Under the dynamic directorship of Fritz Reiner, from 1938 to 1948, the Orchestra embarked on a new phase of its history, taking its first foreign tour and making its first commercial recording.

In the more recent past, the Orchestra's high standard of excellence was maintained and enhanced through the inspired leadership of William Steinberg during his quarter-century as Music Director between 1952 and 1976. André Previn, during his music directorship between 1976 and 1984, led the Orchestra to new heights through accomplishments on tours, recordings and television, including the PBS series "Previn and the Pittsburgh." Lorin Maazel had a formal affiliation with the Orchestra beginning in 1984 when he became Music Consultant. From 1988-89 through 1995-96, Maestro Maazel was Music Director of the Pittsburgh Symphony, molding it into one of the finest orchestras in the world. Mariss Jansons became Music Director of the Pittsburgh Symphony in the 1997-98 season and concluded his tenure in Pittsburgh at the end of the 2003-04 season. In January 2007, the Pittsburgh Symphony announced Manfred Honeck as the new Music Director.

„Ein Tag im Hochgebirge“

Eine Alpensinfonie ist formal gesehen keine Symphonie. Denn nach 1911 verabschiedete sich Richard Strauss von seinem ursprünglich gefassten Plan einer viersätzigen Symphonie rund um die Thematik „Künstlertragödie“ und wandte sich vielmehr einer einsätzigen Symphonischen Dichtung zu. Er konzentrierte sich hierbei auf den Teil, der als erster Satz der Symphonie geplant war und in dem „Die Alpen“ einer programmatischen Beschreibung unterzogen wurden. 1911 entstanden die ersten Skizzen, 1913 lag das Werk im Particell vor, zwei weitere Jahre später dann als Partitur. Die langwierigen kompositorischen Arbeiten an der Alpensinfonie mit teils stockendem Fortgang haben einige Forscher als *„Anzeichen für eine Erschöpfung der instrumental-programmmusikalischen Darstellungsmittel“* (Wagner) bei Strauss interpretiert. Es fehle dem Werk ein *„wirklich sinnstiftender musikalischer Kerngedanke“*, was sich unter anderen in der enormen zeitlichen Ausdehnung der *Alpensinfonie* zeige (sie ist nicht nur die letzte, sondern mit etwa 60 Minuten auch die längste Tondichtung Strauss') - und in ihrem Verzicht auf in anderen Symphonischen Dichtungen eingesetzten Kategorien wie Humor, Ironie und Persiflage.

Eine Alpensinfonie ist ein virtuoses Orchesterstück par excellence, eine ins Hypertrophe gesteigerte Instrumentationsshow. Die Besetzung sieht unter anderen eine Wind- und Donnermaschine, Herdenglocken, Celesta und Orgel sowie Heckelphon vor. Außerdem spielen hinter der Szene nicht weniger als 12 Hörner, 2 Trompeten und 2 Posaunen. Die Originalfassung der Partitur verlangt mindestens 125 Musiker. Strauss beschreibt in der *Alpensinfonie* einen „Tag im Hochgebirge“, wobei weniger die metaphysische Naturerfahrung des Wanderers als vielmehr die detailgenaue Schilderung von Naturvorgängen im Vordergrund steht. Die Musik ist also eher Malerei als Ausdruck der Empfindung - um Beethovens Worte zur Programmatik seiner „Pastorale“ aufzugreifen und umzudrehen. Die detaillierten Überschriften zu den Abschnitten machen es dem Hörer leicht, den noch in der Nacht begonnenen Aufstieg des Wanderers zu verfolgen. Handfest, bodenständig, realistisch geht es hier zu. Man könnte auch sagen: bayerisch. Schließlich konnte Strauss von seinem Haus im oberbayerischen Garmisch Tag und Nacht den Blick auf Deutschlands höchsten Berg, die Zugspitze, wenden. Der Bub Strauss war – fast 40 Jahre vor Vollendung der *Alpensinfonie* – bei einer Bergwanderung in ein Gewitter geraten und hatte schließlich in einer Berghütte Zuflucht gefunden. Eine späte musikalische Verarbeitung der Kindheitserlebnisse in der *Alpensinfonie* ist somit nicht auszuschließen.

Wer selbst einmal einen Fuß in die Hochgebirgsregionen der Alpen gesetzt hat, wird rasch erkennen, dass Strauss ganz genau wusste, wovon er (musikalisch) sprach. Zu den Höhepunkten der Partitur zählen zweifelsohne der pathetische A-Dur-„Sonnenaufgang“, die raffiniert eingesetzen Streicherglissandi, Harfen, Triangel und Läufe der Holzbläser im „Wasserfall“, das Wüten der entfesselten Naturgewalten, wenn „Gewitter und Sturm“ losbrechen sowie der feierliche „Ausklang“. Eine realistische Schilderung von Naturvorgängen hat es bis heute in der Geschichte der Orchesterliteratur nicht gegeben.

Auch die Tondichtung *Macbeth* op.23 hat Strauss für großes Orchester geschrieben, wenngleich die instrumentalen Dimensionen bei weitem nicht an die der *Alpensinfonie* heranreichen. *Macbeth* liegt in zwei Fassungen vor und markiert in Strauss' stilistischer Entwicklung eine wichtige Etappe, schließlich ist es das erste Mal, dass der Komponist ein Drama als Vorbild auswählte. Außerdem bezeichnete er das Werk als *„eine Art symphonischer Dichtung, aber nicht nach Liszt“*. Der Nachsatz verwundert den Beobachter, schließlich mühte sich Strauss, die emotionale Welt und der Entwicklung der beiden Hauptpersonen aus dem Drama musikalisch nachzubilden. Zwei Themen beherrschen das knapp 20-minütige Werk: Titelheld *Macbeth* wird von den tiefen Instrumenten, Lady Macbeth von den Holzbläsern charakterisiert – kriegerisch, düstere, heroische Abschnitte auf der einen wechseln mit terzenseligen, weichen Klängen auf der anderen Seite. Das formal als Sonatensatz gearbeitete Stück weist einen hohen Grad an Dissonanzen auf, die nicht nur Vater Strauss abschreckten, auch Kollege Hugo Wolff fand *Macbeth „schauderhaft“*. Doch Strauss ließ sich nicht abschrecken, änderte nur den Schluss ab (aus einem Triumphmarsch des Macduff wurde eine ersterbende Coda) und gab sich ansonsten beratungsresistent: *„Macbeth gehört zu Don Juan in meiner Entwicklung, wer sich für die interessiert, für den wird es gedruckt, die anderen können mir einfach gestohlen bleiben.“* So spricht ein

Komponist, der eine Gattung selbstbewusst zu neuen Höhepunkten treiben wird. *Macbeth* ist da nur der Anfang. Denn natürlich hatte sich Strauss an Liszt orientiert – und diesen gleich noch überwunden, indem er mithilfe seiner vielgestaltigen, psychologisierenden Orchesterbehandlung die Dramenfiguren feiner zeichnete, als es Liszt je vermocht hatte. Darum erstaunt auch, dass *Macbeth* heute zu den am wenigsten gespielten Orchesterwerken Strauss' gehört.

Franz Steiger

« Une journée en montagne »

Techniquement parlant, *Eine Alpensinfonie* (Une symphonie alpestre) n'est pas une symphonie. Après 1911, Richard Strauss abandonna ses plans originaux d'écrire une symphonie en quatre mouvements autour du thème de la « Tragédie de l'artiste » et à la place, il se consacra à la composition d'un poème symphonique en un mouvement. Il se concentra sur la partie initialement prévue pour servir de mouvement d'ouverture, dans laquelle il donnait une description programmatique des « Alpes ». Les premières ébauches furent réalisées en 1911. En 1913, l'œuvre avait la forme d'une *particella* (partition réduite avec orchestration). Deux ans plus tard, elle était écrite dans son intégralité. Certains spécialistes interprétèrent la longue période que Strauss, avançant à pas comptés, consacra à la composition de sa Symphonie alpestre, comme « le signe qu'il avait épuisé sa capacité à composer de la musique programmatique instrumentale. » (Wagner). Le monde manquait de « pensée musicale fondamentale véritablement significative », ce que montrait par exemple la longueur interminable d'*Une symphonie alpestre* (qui est non seulement le dernier mais aussi - avec une durée moyenne de quelque 60 minutes - le plus long des poèmes symphoniques de Strauss), ainsi que son abandon de certaines catégories que l'on trouvait dans d'autres poèmes symphoniques, telles que l'humour, l'ironie et le persiflage.

Une symphonie alpestre est par excellence une œuvre orchestrale virtuose, un spectacle instrumental hypertrophié. L'instrumentation inclut machines à vent et à tonnerre, cloches de vaches, célesta, orgue et heckelphone. En outre, derrière la scène, se trouvent non moins de 12 cors, 2 trompettes et 2 trombones. La version originale du morceau exige la participation d'au moins 125 musiciens. Dans sa *Symphonie alpestre*, Strauss décrit une « journée en montagne » s'attachant davantage à une description minutieuse de la nature qu'aux expériences métaphysiques du randonneur. La musique est par conséquent plus une peinture qu'une expression de perceptions sensorielles – pour citer Beethoven, à l'inverse de la définition de ses intentions concernant la Pastorale. Les titres précis des différentes sections permettent à l'auditeur de suivre facilement l'ascension de l'alpiniste commencée avant le lever du jour. Tout est clairement décrit de façon originale et réaliste. En d'autres termes, on pourrait dire de façon typiquement bavaroise. Après tout, de sa maison située dans la ville de Garmisch, en Haute-Bavière, Strauss pouvait jour et nuit contempler sans relâche le plus haut sommet d'Allemagne, le Zugspitze. Dans sa jeunesse, lors d'une randonnée en montagne, Strauss avait été surpris par l'orage – presque 40 ans avant la réalisation de cette œuvre – et avait été finalement forcé de s'arrêter dans un refuge. Peut-être peut-on considérer sa *Symphonie alpestre* comme le processus musical tardif d'acceptation d'une expérience de jeunesse ?

Quiconque connait les régions de haute montagne des Alpes conviendra aisément que Strauss savait exactement de quoi il parlait (au sens musical). Parmi les points forts de cette œuvre, on distingue assurément le drame du « Lever du soleil » en La majeur, la subtile exécution des glissandos dans les cordes, harpes, triangle, les roulades des bois dans « À la cascade », la fureur des éléments naturels qui se déchaînent lorsqu'« Orage et tempête » éclatent, ainsi que le solennel « Épilogue ». Jusque là, jamais phénomène naturel n'avait été décrit de façon plus réaliste dans l'histoire de la littérature musicale.

Encore une fois, si Strauss écrivit son poème symphonique *Macbeth* Op. 23 pour un grand orchestre, ses dimensions instrumentales ne sauraient en aucun cas se mesurer à celles de la *Symphonie alpestre*. Deux versions de Macbeth sont disponibles, qui marquent une étape importante dans le développement stylistique de Strauss - après tout, c'était la première fois que le compositeur choisissait de composer une œuvre à partir d'une pièce de théâtre. De plus, il la décrivit comme « un genre de poème symphonique, mais pas dans le style de Liszt ». Un observateur pourrait trouver cette précision surprenante, Strauss s'étant donné beaucoup de mal pour brosser un tableau musical du monde émotionnel et développer les deux personnages

principaux de la pièce. Deux thèmes dominent cette œuvre, qui dure presque 20 minutes : le héros du titre, *Macbeth*, est représenté par les instruments graves, et Lady Macbeth par les bois. Sections à caractère belliqueux, prémonitoire et héroïque alternent avec les passages les plus doux en tierces. L'œuvre, construite selon le modèle de la sonate, comprend de nombreuses dissonances qui avaient glacé d'effroi non seulement le père de Strauss, mais aussi son collègue Hugo Wolff, qui considérait *Macbeth* comme une œuvre « affreuse ». Néanmoins, Strauss refusa de se laisser dissuader. Il changea tout simplement la fin (créant une coda effacée issue d'une marche triomphale composée pour Macduff) et se prouva ainsi qu'il était sourd à tout conseil : « Macbeth cadre avec Don Juan dans la ligne de mon développement : l'œuvre a été publiée pour tous ceux que cela intéresse – je me moque éperdument des autres. » Ainsi parlait un compositeur qui, avec une grande assurance, était sur le point de porter un genre à de nouveaux sommets. Dans ce sens, *Macbeth* n'était qu'un début : naturellement, Strauss avait pris exemple sur Liszt – et il l'avait même surpassé, puisqu'il était en mesure de dépeindre les personnages de théâtre de façon bien plus subtile que ce dernier ne l'avait jamais pu, grâce au traitement psychologique très diversifié de l'orchestre. Il est donc d'autant plus étonnant que *Macbeth* soit à présent l'une des œuvres orchestrales de Strauss les plus rarement interprétées.

Franz Steiger
Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret

Pittsburgh Symphony Orchestra 2008-2009 SEASON

MUSIC DIRECTOR
Manfred Honeck
ENDOWED BY THE VIRA I. HEINZ ENDOWMENT

PRINCIPAL POPS CONDUCTOR
Marvin Hamlisch
ENDOWED BY HENRY AND ELSIE HILLMAN

PRINCIPAL GUEST CONDUCTOR
Leonard Slatkin

OTTO KLEMPERER GUEST CONDUCTOR CHAIR
Marek Janowski

RESIDENT CONDUCTOR
Daniel Meyer

RESIDENT CONDUCTOR
Lawrence Loh

FIRST VIOLIN
Andrés Cárdenes
CONCERTMASTER
RACHEL MELLON WALTON CHAIR
Mark Huggins
ASSOCIATE CONCERTMASTER
BEVERLYNN & STEVEN ELLIOTT CHAIR
Huei-Sheng Kao
ASSISTANT CONCERTMASTER
Hong-Guang Jia
ASSISTANT CONCERTMASTER
Holly D. Katz
WILLIAM & SARAH GALBRAITH CHAIR
Jeremy Black
Ellen Chen-Livingston
Sarah Clendenning
Alison Peters Fujito
David Gillis
SELMA WIENER BERKMAN MEMORIAL CHAIR
Sylvia Kim
Jennifer Orchard
Susanne Park
Akiko Sakonju Ø
Christopher Wu
NANCY & JEFFERY LEININGER CHAIR
Kristina Yoder

SECOND VIOLIN
Jennifer Ross †Ø
G. CHRISTIAN LANTZSCH
& DUQUESNE LIGHT COMPANY CHAIR
Louis Lev £
THE MORRISON FAMILY CHAIR
Dennis O'Boyle
Sarah Brough Blomquist
Carolyn Edwards
Linda Fischer
Lorien Benet Hart
Claudia Mahave
Laura Motchalov
Peter Snitkovsky

Albert Tan
Yuko Uchiyama
Rui-Tong Wang

VIOLA
Randolph Kelly †
CYNTHIA S. CALHOUN CHAIR
Tatjana Mead Chamis £
Joen Vasquez §
Marylene Gingras-Roy
Penny Anderson Brill
Cynthia Busch
Erina Laraby-Goldwasser
Paul Silver
Stephanie Tretick
Meng Wang
Andrew Wickesberg
Isaias Zelkowicz

CELLO
Anne Martindale Williams †
PITTSBURGH SYMPHONY ASSOCIATION CHAIR
David Premo £
DONALD I. & JANET MORITZ AND
EQUITABLE RESOURCES, INC. CHAIR
Adam Liu §
GEORGE & EILEEN DORMAN CHAIR
Mikhail Istomin
Irvin Kauffman *
Gail Czajkowski
Michael Lipman
JANE & RAE BURTON CHAIR
Louis Lowenstein
Hampton Mallory
CARYL & IRVING HALPERN CHAIR
Lauren Scott Mallory
MR. & MRS. MARTIN G. MCGUINN CHAIR
Charlotta Klein Ross

BASS
Jeffrey Turner †
TOM & DONA HOTOPP CHAIR
Donald H. Evans, Jr. £
Betsy Heston §
Ronald Cantelm
Jeffrey Grubbs
Peter Guild
Micah Howard
STEPHEN & KIMBERLY KEEN CHAIR
John Moore
Aaron White

HARP
Gretchen Van Hoesen †
VIRGINIA CAMPBELL CHAIR

FLUTE
Damian Bursill-Hall ‡
Jennifer Conner

PICCOLO
Rhian Kenny †
LOTI FALK GAFFNEY CHAIR

OBOE
Cynthia Koledo
DeAlmeida †
DR. WILLIAM LARIMER MELLON, JR. CHAIR
James Gorton ‡
MILDRED S. MYERS
& WILLIAM C. FREDERICK CHAIR
Scott Bell
MR. & MRS. WILLIAM E. RINEHART CHAIR

ENGLISH HORN
Harold Smoliar †
MONA L. COETZEE MEMORIAL CHAIR

CLARINET
Michael Rusinek †
MR. & MRS. AARON SILBERMAN CHAIR
Thomas Thompson ‡
Ron Samuels

E-FLAT CLARINET
Thomas Thompson

BASS CLARINET
Richard Page †

BASSOON
Nancy Goeres †
MR. & MRS. WILLIAM GENGE
AND MR. & MRS. JAMES E. LEE CHAIR
David Sogg ‡
Philip A. Pandolfi

CONTRABASSOON
James Rodgers †

HORN
William Caballero †
ANONYMOUS DONOR CHAIR
Stephen Kostyniak £
Zachary Smith §
THOMAS H. & FRANCES M. WITMER CHAIR
Robert Lauver
Ronald Schneider
MICHAEL & CAROL BLEIER CHAIR
Joseph Rounds

TRUMPET
George Vosburgh †
MARTHA BROOKS ROBINSON CHAIR
Charles Lirette ‡
EDWARD D. LOUGHNEY CHAIR
Neal Berntsen
Chad Winkler

TROMBONE
Peter Sullivan †
TOM & JAMEE TODD CHAIR
Rebecca Cherian ‡

BASS TROMBONE
Murray Crewe †

TUBA
Craig Knox †

TIMPANI
Timothy K. Adams, Jr.†

PERCUSSION
Andrew Reamer †
ALBERT H. ECKERT CHAIR
Jeremy Branson £
Christopher Allen
JAMES W. & ERIN M. RIMMEL CHAIR

FRETTED INSTRUMENTS
Irvin Kauffman †

LIBRARIANS
Joann Ferrell Vosburgh †
JEAN & SIGO FALK CHAIR
Lisa Gedris

STAGE TECHNICIANS
Ronald Esposito
John Karapandi
OPEN CHAIRS
MR. & MRS. BENJAMIN F. JONES, III,
KEYBOARD CHAIR
JACKMAN PFOUTS FLUTE CHAIR

† PRINCIPAL
‡ CO-PRINCIPAL
£ ASSOCIATE PRINCIPAL
§ ASSISTANT PRINCIPAL
* ASSISTANT PRINCIPAL LAUREATE
Ø ONE YEAR ABSENCE

SPECIAL THANKS TO THE PERRY & BEE JEE MORRISON
STRING INSTRUMENT LOAN FUND

PentaTone
classics
HYBRID MULTICHANNEL
SUPER AUDIO CD
PTC 5186 339
Printed in Germany