



SWR»music

hänssler
CLASSIC



Gustav Mahler

Das Lied von der Erde

Cornelia Kallisch | Siegfried Jerusalem

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg · Michael Gielen



Gustav Mahler (1860–1911)**Das Lied von der Erde | The Song of the Earth**

Sinfonie für eine Tenor- und eine Altstimme und Orchester
nach Hans Bethge „Die chinesische Flöte“ |
Symphony for Tenor and Contralto and Orchestra on Texts
from Hans Bethge “The Chinese Flute”

- | | |
|---|----------------|
| 1 Das Trinklied vom Jammer der Erde The Drinking Song of Earth's Sorrow (tenor) | [08:19] |
| 2 Der Einsame im Herbst The Lonely One in Autumn (alto) | [10:13] |
| 3 Von der Jugend Of Youth (tenor) | [03:02] |
| 4 Von der Schönheit Of Beauty (alto) | [07:15] |
| 5 Der Trunkene im Frühling The Drunken Man in Spring (tenor) | [04:35] |
| 6 Der Abschied The Farewell | [30:04] |
| TOTAL TIME | [63:31] |

Cornelia Kallisch Mezzosopran
Siegfried Jerusalem Tenor
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
Michael Gielen Conductor



Das Lied von der Erde

Gustav Mahler war, so erfährt man von seiner Frau Alma, nach der Beendigung seiner achten Sinfonie von der Angst gepackt worden, mit der Komposition einer „Neunten“ – wie Beethoven, Schubert, Bruckner, Dvořák – würde er ebenfalls sein Opus ultimum schreiben. Deshalb komponierte er mit dem *Lied von der Erde* eine Art sinfonischer Kantate ohne Nummerierung. Dieser rührende Versuch, das Schicksal zu überlisten, misslang bekanntlich: auch Mahlers Oeuvre endet mit der ominösen sinfonischen Neunzahl – die Zehnte blieb Torso.

Im Jahr 1907 war er in den Besitz von „Nachdichtungen“ alter chinesischer Lyrik gekommen, die der damals viel gelesene (und viel vertonte) deutsche Dichter Hans Bethge (im selben Jahr publiziert hatte – wobei er sich nicht auf eigene Chinesisch-Kenntnisse hatte stützen können, sondern auf englische, französische und deutsche Übersetzungen. Die *chinesische Flöte* hieß der Band, über dessen Inhalt die Literaturwissenschaftler heute eher die Nase rümpfen; die Kunstlandschaften dieser Verse liefern mit ihren Teichen, Lotosblüten, Porzellan-Pavillons und Jadebrücken einen ähnlich jugendstilhaft exotisierenden Hintergrund wie die edlen Dekadenz-Kulissen in Stefan Georges *Buch der hängenden Gärten* (das Arnold Schönberg zur gleichen Zeit in freier Atonalität vertonte).

Entscheidend für Mahlers Wahl war die Grundton von Vergänglichkeit und Todesahnung, der die Gedichte durchzieht. Seine Biografie gibt genügend Aufschlüsse über seine damalige Empfänglichkeit für Verse wie „Dunkel ist das Leben, ist der Tod“ und „Mein Herz ist müde“ oder „Und müde Menschen schließen ihre Lieder“. Drei Ereignisse dieses Jahres 1907 hatten den selbstbewussten Hofoperndirektor in eine Lebenskrise gestürzt: der Tod der ältesten Tochter, der er-

zwungene Rückzug aus dem Wiener Amt und die Diagnose der Herzkrankheit, die wenige Jahre später seinen Tod herbeiführen sollte. Dabei koinzidiert Mahlers autobiografisches „großes Lebenswohlsagen“ mit der allgemeinen „Fin-de-siècle“-Vorahnung drohenden Unheils, für das die Künstler in der Donaumetropole ja ein besonderes Sensorium entwickelten.

Die Uraufführung des *Lieds von der Erde* hat Mahler nicht mehr erlebt. Ein halbes Jahr nach seinem Tod, am 19. November 1911, dirigierte in München sein Schüler, Assistent und Freund Bruno Walter die Premiere dieser Vermächtniskomposition. Bruno Walter charakterisierte Mahler mit den Worten: „Auf dem Grunde seiner Seele lagerte ein schweres Weltleid, dessen aufsteigende Kältewellen ihn mit eisigem Schauer ergriffen.“ In seiner Autobiografie mutmaßte der Dirigent: „Zum ersten Mal war es, dass Mahler mir ein neues Werk nicht selbst vorspielte – wahrscheinlich fürchtete er sich vor der Erregung.“ Dafür spricht auch der von Walter überlieferte Ausspruch Mahlers: „Ist das überhaupt auszuhalten? Werden sich die Menschen nicht danach umbringen?“ (Was wiederum an Richard Wagners halb erschrockene, halb selbstbewusste Vermutung zu seinem *Tristan* erinnert: „Vollständig gute Aufführungen müssen die Leute verrückt machen...“)

Dass es sich beim *Lied von der Erde* zu gleichen Teilen um einen Liederzyklus wie um eine Sinfonie handelt, ließe sich am ersten Satz exemplifizieren, der sowohl Strophienlied als auch Sonatensatz ist, wobei die Dialektik zwischen „Jammern der Erde“ und der verzweifelt lustigen Welt-sicht des Trinkers im Orchesterzwischen-spiel nach der zweiten Strophe eine Art Durchführung nach sich zieht. Die refrainartig wiederkehrende Anfangsgeste – der auffahrende Hornruf, scharfe



Klangfärbungen durch Doppel- und Flatterzunge, Pralltriller und Springbogen – enthüllt sich in der Reprise als das schauerliche Bild der „wildgespenstischen Gestalt“, des auf Gräbern hockenden und heulenden Affen (der ja in der chinesischen Mythologie eine wichtige Rolle spielt). Dieser Anfang enthält auch schon das pentatonische Motto, das sowohl klingende Chinoiserie ist wie auch thematische Klammer aller sechs Gesänge. Noch in den letzten Takten des „Abschied“ mit ihren „gänzlich ersterbenden“ Orchesterklängen zum siebenmal wiederholten „Ewig“ des Alt erklingt es als „Sixte ajoutée“-Akkord – als milde und „entgrenzende“ Dissonanz der dem C-Dur hinzugefügten großen Sexte A.

In diesem halbstündigen Adieu spricht Mahler, wie nie zuvor ein Komponist, vom Tod. Lastende Orgelpunkte und Tamtam-Schläge gründern schicksalhaft einen Text, den Mahler nicht nur aus zwei Bethge-Gedichten zusammengesetzt, sondern auch mit eigenen Versen ergänzt hat, etwa: „Still ist mein Herz und harret seiner Stunde.“ Nur wenige Motive (eine als „Doppelschlag“ gefällige Verzierungsfigur, eine Seufzerfigur, später eine Kleinterz-Pendelbewegung und Vogelrufe als letzter „Naturlaut“) bestimmen, mit kostbaren Aufgaben für Holzbläser und Hörner, das gesamte kompositorische Geschehen, steigern sich in kühnen Kontrapunkten aneinander und geraten dann in einen unwiderruflichen Zerfallsprozess, der die Zeit anzuhalten scheint. „Häufig wird die Musik ihrer selbst müde und klappt auseinander: dann trägt der innere Fluss über das Versiegen des äußeren hinweg, das Leere wird selber Musik“ (Adorno). Gegen Ende wird das „magische Instrumentarium“ von Harfen und Tamtam noch um Mandoline und Celesta erweitert, die einen klingenden Begriff von der transzendenten Landschaft geben, in die der Abschiednehmende sich aufmacht. „Die Erde ist im

Entschwinden, eine andere Luft weht herein, ein anderes Licht leuchtet darüber... Hier wird, während die Welt unter ihm wegsinkt, das Ich selbst zum Erlebnis“ (Bruno Walter). Dieses auskomponierte Verschwinden und Verstummen wirkt umso anrührender, je mehr man sich die „Fallhöhe“ von der affirmativen achten Sinfonie „der Tausend“ zu dieser kammermusikalisch-sublimen Todesbereitschaft bewusst macht.

Zwischen diesen beiden sonatenhaften Ecksätzen stehen vier Orchesterlieder, die in der vermuteten sinfonischen Form den langsamen Satz (*Der Einsame im Herbst*) und eine Art dreiteiliges Scherzo (*Von der Jugend, Von der Schönheit, Der Trunkene im Frühling*) darstellen – wobei die Jahreszeit Metapher für „den Herbst in meinem Herzen“ ist, Jugend, Schönheit und Liebe als vergänglich betrauert werden und die Trunksucht (wie schon im ersten Satz) als illusionärer Lebensrausch gemeint ist.

Der Zyklus bekam bald eine gewisse Popularität. Einige der häufigsten Argumente gegen Mahlers Sinfonik konnten gegen ihn nicht vorgebracht werden: Weder war *Das Lied von der Erde* unmäßig lang und instrumental aufwendig, noch finden sich in ihm die Schocks collageartiger Einblendungen von Trivialmaterial oder jene selbstzerstörerischen Negativhöhepunkte, mit denen Mahler in den Sinfonien die Hör-Erwartungen so irritierte. Arnold Schönberg allerdings hat *Das Lied von der Erde* als das Werk Mahlers bezeichnet, das „am weitesten in die Zukunft ragt“.

Rainer Peters



Michael Gielen Dirigent

wurde 1927 in Dresden geboren und emigrierte 1940 mit seiner Familie nach Argentinien. Seine Karriere begann er daselbst als Korrepetitor am Teatro Colón. 1949 brachte er, noch in Buenos Aires, das gesamte Klavierwerk von Arnold Schönberg zur Aufführung. Nach Europa zurückgekehrt, wurde er 1950 Korrepetitor und Dirigent an der Wiener Staatsoper, 1960 zum musikalischen Leiter der Königlichen Oper in Stockholm und 1968 zum Chefdirigenten des Belgischen Nationalorchesters berufen. Später leitete er bis zum Jahr 1975 die Niederländische Oper. Er hat als Gast die Mehrzahl der bedeutenden Orchester Europas dirigiert; von 1978 bis 1981 war er „Chief Guest Conductor“ des BBC Symphony Orchestra in London. Auslandstourneen führten ihn nach Australien, Japan und in die Vereinigten Staaten, wo er mit Beginn der Saison 1980/81 die Position des „Music Director“ des Cincinnati Symphony Orchestra übernahm. Von 1977 bis 1987 war Michael Gielen Direktor der Frankfurter Oper und Generalmusikdirektor der Stadt Frankfurt. An der Hochschule „Mozarteum“ in Salzburg leitete er von 1987 bis 1995 die Klasse für Dirigieren. Mit Beginn der Spielzeit 1986/87 übernahm Michael Gielen die Stelle des Chefdirigenten des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg. Unter seiner Leitung gastierte das Orchester unter anderem bei den Salzburger Festspielen, beim Festival d'Automne in Paris, beim Edinburgh International Festival, bei den Berliner Festwochen, in der New Yorker Carnegie Hall sowie auf zahlreichen anderen international bedeutenden Konzertbühnen. Seit Beginn der Spielzeit 1999/2000 ist er Ständiger Gastdirigent des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg. 2010 erhielt Michael Gielen den „Ernst von Siemens Musikpreis“.



SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

1946 wurde der Klangkörper, der als „SWF Sinfonieorchester“ berühmt wurde und seit 1998 „SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg“ heißt, von dem neuen Sender in der französischen Besatzungszone in Dienst genommen. Dass er diesen Dienst und seinen Kultur-auftrag bis heute so eindeutig als Einsatz für die Neue Musik versteht, ist neben dem ersten Musik-Abteilungsleiter des SWF, Heinrich Strobel, vor allem zwei Orchesterchefs zu verdanken: dem Österreicher Hans Rosbaud und dem Franzosen Ernest Bour; von beider Repertoirebreite und Aufgeschlossenheit ist noch heute die Rede. Dazu kam das Bündnis mit Donaueschingen, das längst Synonym für „Neue Musik“ ist. Die Zahl der dort seit 1950 vom SWF Sinfonieorchester uraufgeführten Stücke tendiert gegen 400. Mit seinem Einsatz für Komponisten wie Henze und Fortner, Zimmermann und Ligeti, Penderecki und Stockhausen, Berio und Messiaen, Rihm und Lachenmann hat das Orchester Musikgeschichte geschrieben. Nach Kazimierz Kord, dem das Orchester temperamentvolle Begegnungen mit osteuropäischer Sinfonik verdankt, war Michael Gielen Orchesterchef – von 1986 bis 1999. Er stand mit seiner ironisch-provokanten Erkenntnis, „für die Kunst dürfe man auch das Gehirn bemühen“, in der Tradition von Rosbaud/Bour, verstand sich als Musiker, der Kunst keinesfalls „als Palliativum, als Beruhigungsmittel“ zu verabreichen habe, sondern als Angebot an eine interessierte Hörerschaft ansah, „der Wahrheit zu begegnen. Und die ist nicht immer angenehm“.







Cornelia Kallisch Mezzosopran

geboren in Marbach, begann ihre musikalische Laufbahn mit Violine und Klavier. Nach einem abgeschlossenen Schulmusikstudium wandte sie sich dann ganz dem Gesang zu. Sie schloss ihre Ausbildung am Opernstudio der Bayerischen Staatsoper ab. Seit Langem ist sie selbst eine gefragte Lehrerin und hält Meisterklassen ab.

Zu Beginn befasste sie sich zunächst intensiv und ausführlich mit dem Oratorienwerk von Bach, Händel und Mozart sowie dem Liedgesang. Seit ihrem Festengagement an der Züricher Oper, an der sie anfangs alle Hosenrollen gesungen hat, konzentrierte sie sich verstärkt auf das Opernrepertoire und sang vorzugsweise dramatischere Partien sowie Rollen in seltener zu hörenden Opern. Für die Aufnahme einer ihrer Lieblingsrollen, die Judith in Bartóks *Herzog Blaubarts Burg*, wurde sie für den Grammy nominiert.

Auf dem Konzertpodium hat Cornelia Kallisch mit vielen bekannten Dirigenten und mit namhaften Orchestern musiziert. Ein Schwerpunkt liegt auf dem romantischen Orchesterliedrepertoire und der Neuen Musik. Sie wirkte an zahlreichen Aufnahmen von Werken Mahlers mit. Weitere CD-Einspielungen von Cornelia Kallisch sind u. a. César Francks *Les Béatitudes*. Bei EMI sind Aufnahmen von Werken Hartmanns und Wagners erschienen. Hänssler CLASSIC veröffentlichte u. a. Mendelssohns *Elias* unter Leitung von Helmuth Rilling sowie Beethovens *Missa Solemnis* unter Roger Norrington.



Siegfried Jerusalem Tenor

wurde am 17. April 1940 in Oberhausen geboren. Von 1955 bis 1960 studierte er Musik an der Folkwang-Hochschule in Essen. Von 1961 bis 1977 war er als Fagottist in verschiedenen Orchestern tätig. Seine sängerische Laufbahn begann 1975 mit *Der Zigeunerbaron*. Jerusalem bekam für verschiedene deutsche Opernhäuser Gastverträge. An diesen Häusern fing er mit *Lohengrin* von Richard Wagner an. 1978 gab er sein Debüt als Tamino in *Die Zauberflöte*. Weitere Engagements führten ihn u.a. nach Österreich, Amerika, Italien und Frankreich. Von 1977 bis 1999 war er Mitglied des Ensembles der Bayreuther Festspiele, wo er u. a. in *Rheingold* und *Tristan und Isolde* zu hören war.

Siegfried Jerusalem erhielt verschiedene Auszeichnungen, u.a. den Grammy für den *Ring des Nibelungen*. Mit seinen Rollen im *Ringzyklus* feierte er sensationelle Erfolge. 1992/93 wurde er zum Kammersänger ernannt, 1997 erhielt er das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse. Im Jahre 2000 nahm Siegfried Jerusalem eine Professur an der Hochschule für Musik Nürnberg an, wo er auch als Rektor tätig war. Mit großem Engagement widmete er sich der Ausbildung junger Menschen und dem Aufbau der jungen Musikhochschule. Das Singen hat Jerusalem jedoch nicht aufgegeben, nur die Schwerpunkte verlagert. Von 2001 bis 2004 war er in den Opern *Salome* und *Elektra* zu hören.

Mahler's The Song of the Earth

After completing his Symphony No.8, Gustav Mahler, according to his wife Alma, was worried that composing his "Ninth" would be writing his opus ultimum, much like Beethoven, Schubert, Bruckner, or Dvorak. For this very reason, he composed *Das Lied von der Erde*, a kind of symphonic cantata, without assigning it a number. This poignant attempt to avoid fate failed famously: Mahler's œuvre also ended with the ominous Ninth Symphony—the Tenth remained unfinished upon his death.

In 1907 a free adaptation of Chinese lyric poetry came into his possession. This volume was published in the same year by the German poet Hans Bethge, a popular author whose works were often put to music. Bethge's writing was not based on his own experience with Chinese poetry, but on English, French, and German translations. The content of the book, *Die chinesische Flöte* ("The Chinese Flute"), still leaves literary scholars scratching their heads in wonder. The artistic landscapes of these verses, with their ponds, lotus flowers, porcelain pavilions and jade bridges provide a similar Art Nouveau tendency to create an exotic background, much like the purely decadent backdrops in Stefan George's *Buch der hängenden Gärten* ("The Book of the Hanging Gardens"), which Arnold Schönberg set to music at the same time, using a free atonal style.

The essence of transience and death which permeated the poems was the deciding factor in Mahler's acquisition of the volume. His biography alone provides insight into his interest in lines such as: "Dunkel ist das Leben, ist der Tod" ("Dark is life, is death") and "Mein Herz ist müde" ("My heart is tired") or "Und müde Menschen schließen ihre Lider" ("And tired people close their eyes"). Three events occurring in the year 1907 sent the life of the self-confident director of the Vienna

Court Opera into a tailspin: The death of his oldest daughter, the forced retirement from his appointment in Vienna and the diagnosis of a heart condition that would lead to his death a few years later. In this regard, Mahler's autobiographical "great farewell" converged with the prevailing "fin-de-siècle" premonition of threatening disaster to come, for which the artists in the Habsburg Monarchy developed an exceptionally perceptive sensitivity.

Mahler did not live to see the premier performance of *Das Lied von der Erde*. Six months after his death on 19 November, 1911, his student, assistant and friend Bruno Walter conducted the premier performance of this legacy composition in Munich. Walter had characterised Mahler with these words: "Because of a sorrow at the foundation of his soul, he was moved like rising waves of bleakness in an icy shower ... " In his autobiography the conductor surmised: "It was the first time that Mahler did not first play me a piece of music himself—maybe he was afraid of the intensity." In the same vein, Walter relayed a quote of Mahler's: "Can it be endured at all? Won't people go home and shoot themselves?" (Which, on the other hand, recalls Richard Wagner's half-terrified, half self-confident feeling about his "Tristan": "Completely good performances must make the people crazy ... ")

Das Lied von der Erde serves not only as a strophic song but also as a symphonic first movement in sonata form. The opposition between "Jammer der Erde" and the desperately merry world view of the drinker is expressed in the development section – the orchestral interlude after the second verse. The frequently returning opening gesture – the defiant horn call, with its attendant double tonguing trumpets and flutter-tonguing flutes, trills, saltando bowing in the strings – leads in the recapitulation to the image of a howling ape atop



the gravestones (the symbolism of which plays an important role in Chinese mythology). This opening motive also contains the pentatonic motto that not only reflects the Chinese character of the piece, but also serves to link together all six movements. In “Abschied” the orchestral tones completely die away, as the alto soloist repeats the word “ewig” (“forever”) seven times. The alto intones this “forever” as an added sixth to the C major final chord — a mild dissonance that, so to speak, leads into the open.

In this thirty minute farewell, Mahler speaks of death as no composer had done before. Oppressive organ pedal points and tam-tam strokes form the base of a text that Mahler not only borrowed from the poems of Bethge, but also completed with his own words: “My heart is still and awaits its moment.” Only a few musical motifs (a quick melodic turn, which is a common ornamental figure, a sighing figure, later a minor third motion and birdcalls as last sounds of nature) characterise the compositional process, with important passages for woodwinds and horns. It evolves into sophisticated counterpoint and eventually arrives at an endpoint that seems to stop time. “Often-times, the music tires of itself and falls apart: then the inner rhythm continues and permits the moments of stasis themselves to become music.” (Adorno)

Toward the end of the piece, the magical instruments of harps and the tam-tam, and later the mandolin and celesta are added, which provide a tonal depth to the transcendental landscape, which leads to the farewell. “The earth is in the process of disappearing, a different wind blows, a different light illuminates everything ... While the world disappears, this is where the self becomes the experience.” (Bruno Walter) The written-out disappearance and the increasing silence become

even more touching the more one becomes conscious of the “cadence” from the affirmative Symphony No.8, “Symphony of a Thousand”, to this chamber music-like sublime readiness for death. Four orchestral movements are nestled between these two sonata-like corner pieces. These four movements represent the quasi-symphonic form of the slow movement (“Der Einsame im Herbst”) and the standard, tripartite scherzo (“Von der Jugend”, “Von der Schönheit”, and “Der Trunkene im Frühling”); however, the seasonal metaphor for “the autumn in my heart” is that youth, beauty and love are all transitory and drunkenness (as in the first movement) is the illusory intoxication of life.

The cycle quickly achieved a certain popularity. Several of the most frequent arguments against Mahler’s symphonic style could not be brought against him: *Das Lied von der Erde* was neither excessively long or instrumentally complex, nor could shockingly collage-like insertions of trivial material or those self-destructive, negative climaxes, which Mahler tended to irritatingly prefer in his symphonies, be found. Admittedly, Arnold Schönberg described *Das Lied von der Erde* as the one work of Mahler’s that “reached the furthest into the future”.

Rainer Peters

Michael Gielen conductor

was born in Dresden in 1927 and emigrated to Argentina in 1940 with his family. He began his career as a répétiteur at the Teatro Colón. In 1949, while still in Buenos Aires, he performed all of Arnold Schönberg's compositions for piano. In 1950 he became a répétiteur and conductor at the Vienna State Opera. In 1960 Michael Gielen was appointed musical director of the Royal Opera in Stockholm, and in 1968 was named chief conductor of the Belgian National Orchestra. Later on he became chief conductor of the Dutch Opera up until 1975. He has worked with the majority of Europe's major orchestras as a visiting conductor; from 1978 to 1981 he was chief guest conductor of the BBC Symphony Orchestra in London. Foreign tours have taken him to Australia, Japan and the United States, where he assumed the position of musical director of the Cincinnati Symphony Orchestra at the beginning of the 1980/81 season. From 1977 to 1987 Michael Gielen was director of the Frankfurt Opera and General Music Director for the city of Frankfurt. From 1987 to 1995 he ran the class for conductors at the "Mozarteum" in Salzburg. With the beginning of the 1986/87 season Michael Gielen assumed the position of Chief Conductor of the SWR Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg. Under his direction the orchestra gained international reputation and was invited to the Salzburg Festival, Festival d'Automne in Paris, Berliner Festwochen, Edinburgh International Festival, Carnegie Hall New York and many other important festivals and concert halls. Since the beginning of the 1999/2000 season he has been Permanent Guest Conductor of the same orchestra. In 2010 Michael Gielen was awarded the Ernst von Siemens Music Prize.

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

In early 1946, the ensemble which became famous as the "SWF Sinfonieorchester" and has been called the "SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg" since 1998, took up its work for the new radio station in the French zone of occupation. The fact that it has considered its vocation and its cultural contribution so clearly to be an obligation to promote new music is due mainly to orchestra leaders who carried on the tradition of the first head of the SWF music department, Heinrich Strobel: the Austrian Hans Rosbaud and the Frenchman Ernest Bour. Both are still admired for the breadth of their repertoire, their assiduousness, their open-minded approach and their incorruptible ear. Added to this was the affiliation with the small town Donaueschingen, formerly the seat of a count's court and now virtually synonymous with "new music". The number of the pieces the SWR Sinfonieorchester performed there since 1950 runs to nearly 400, and the orchestra's espousal of works composed by the likes of Henze and Fortner, Zimmermann and Ligeti, Penderecki and Stockhausen, Berio and Messiaen, Rihm and Lachenmann has made music history. Following Kazimierz Kord, whom the orchestra and its listeners have to thank for many a vivacious encounter with Eastern European symphonic music, Michael Gielen was the head of the orchestra from 1986 to 1999. He also followed the tradition of Rosbaud and Bour, as can be seen in his ironically provocative remark that "it is also possible to bring the mind into play" for the sake of art, and considered himself a musician whose job was in no case to administer art "as a palliative, as a tranquilliser", but to offer an interested audience "the chance to confront the truth. And the truth is not always pleasant."



Cornelia Kallisch mezzosoprano

born in Marbach, began her musical career with the violin and the piano. After studying music education, she devoted herself entirely to singing. She completed her training at the opera studio of the Bavarian State Opera. She has long been a sought-after teacher and gives master classes.

At first she delved deeply into the oratorios of Bach, Handel and Mozart, as well as Lieder. Since her permanent engagement at the Zurich Opera, where she at first sang all the trouser roles, she has concentrated more on the opera repertoire and preferred to sing dramatic parts as well as roles in seldom-heard operas. One of her favourite roles, that of Judith in Bartók's *Bluebeard's Castle*, brought her a nomination for a Grammy.

On the concert stage, Cornelia Kallisch has worked with many famous conductors and well-known orchestras. One of her focal points is the repertoire of Romantic orchestral songs and new music. She has taken part in a large number of recordings of Mahler's works. Other CDs by Cornelia Kallisch include César Franck's *Les Béatitudes*. For EMI, she has recorded works by Hartmann and Wagner. Hänssler CLASSIC has released Mendelssohn's *Elias* conducted by Helmuth Rilling and Beethoven's *Missa Solemnis* under Roger Norrington, among others.

Siegfried Jerusalem tenor

was born in Oberhausen on 17 April 1940. He studied music at the Folkwang-Hochschule in Essen from 1955 to 1960. From 1961 to 1977 he played the bassoon in various orchestras. He began his singing career in 1975 with *Der Zigeunerbaron*. Jerusalem was then asked to make guest appearances at a variety of German opera houses. Here he started with *Lohengrin* by Richard Wagner. In 1978, he debuted as Tamino in *Die Zauberflöte*. Further engagements took him to such places as Austria, America, Italy and France. From 1977 to 1999 he was a member of the ensemble at the Bayreuth Festival, where he could be heard in *Das Rheingold* and *Tristan und Isolde*, among other works. Jerusalem appeared as a Helden tenor at the Bayreuth Festival for 20 years running!

Siegfried Jerusalem has received various honours, including a Grammy for *Der Ring der Nibelungen* – his roles in the Ring cycle have been celebrated as a sensational success. He was appointed Kammer-sänger in 1992/93, and in 1997 he was honored with the German Federal Cross of Merit, First Class. In 2000, Siegfried Jerusalem took over the position of professor at the Hochschule für Musik in Nuremberg, where he has also worked as Rector. He has devoted himself with great commitment to promoting young people and building up the recently founded academy of music. Jerusalem did not give up singing, however, but merely shifted the focus of his attention. From 2001–2004 he was heard in the operas *Salome* and *Elektra*.



Das Lied von der Erde

④ Das Trinklied vom Jammer der Erde (nach Li-Tai-Po)

Schon winkt der Wein im gold'nen Pokale,
Doch trinkt noch nicht, erst sing' ich euch ein
Lied!

Das Lied vom Kummer
soll aufflachend in die Seele euch klingen.
Wenn der Kummer naht,
liegen wüst die Gärten der Seele,
Welkt hin und stirbt die Freude, der Gesang.
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Herr dieses Hauses!
Dein Keller birgt die Fülle des goldenen Weins!
Hier, diese Laute nenn' ich mein!
Die Laute schlagen und die Gläser leeren,
Das sind die Dinge, die zusammen passen.
Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit
Ist mehr wert als alle Reiche dieser Erde!
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Das Firmament blaut ewig und die Erde
Wird lange fest stehen und aufblüh'n im Lenz.
Du aber, Mensch, wie lang lebst denn du?
Nicht hundert Jahre darfst du dich ergötzen
An all dem morschen Tande dieser Erde.

Seht dort hinab! Im Mondschein auf den Gräbern
Hockt eine wildgespenstische Gestalt!
Ein Aff' ist's! Hört ihr, wie sein Heulen
hinausgellt in den süßen Duft des Lebens!

Jetzt nehmt den Wein! Jetzt ist es Zeit, Genossen!
Leert eure gold'nen Becher zu Grund!
Dunkel ist das Leben, ist der Tod!

The Song of the Earth

④ The Drinking Song of Earth's Sorrow (after Li-Tai-Po)

See how it gleams, with golden enticement,
But drink not yet, I'll sing you my song!
I sing of sorrow, but laughter
Within your heart must give answer.
When such sorrow comes,
Dry is the soul, its gardens are withered,
Fading and dead the pleasure of our song.
Life is only twilight, so is death.

Host, I salute you,
Your cellar hides a treasure of gold in its veins,
But I have a treasure of my own.
To strike the lute and to drink the wine-cup,
These are the things that best consort together.
A brimming cup of wine, when hearts beat faint,
Is better than all the kingdoms of the earth.
Life is only twilight, so is death.

The blue of heaven is unchanging,
And unchanging the earth rolls onward
And blossoms in spring.
But thou, O man, how long livest thou?
Why, not one hundred years canst thou take pleasure
In all the rotten fruit of life's long vanity.

See there! Over there! In the moonlight, in the
churchyard,
Gibbers a ghost with evil in its shape.
It is a monkey! Hear him, how his howling sounds
strident
In our life's sweet scented morning.

So raise your cups, the time has come, companions,
Empty your golden cups to the heel!
Life is only twilight, so is death.

**2 Der Einsame im Herbst**

(nach Chang-Tsi)

Herbstnebel wallen bläulich überm See;
Vom Reif bezogen stehen alle Gräser;
Man meint, ein Künstler habe Staub von Jade
Über die feinen Blüten ausgestreut.

Der süße Duft der Blumen ist verflogen;
Ein kalter Wind beugt ihre Stengel nieder.
Bald werden die verwelkten, gold'nen Blätter
Der Lotosblüten auf dem Wasser zieh'n.

Mein Herz ist müde. Meine kleine Lampe
Erlosch mit Knistern; es gemahnt mich an den
Schlaf.

Ich komm' zu dir, traute Ruhestätte!
Ja, gib mir Ruh', ich hab' Erquickung not!

Ich weine viel in meinen Einsamkeiten.
Der Herbst in meinem Herzen währt zu lange.
Sonne der Liebe, willst du nie mehr scheinen,
Um meine bittern Tränen mild aufzutrocknen?

3 Von der Jugend

(nach Li-Tai-Po)

Mitten in dem kleinen Teiche
Steht ein Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan.

Wie der Rücken eines Tigers
Wölbt die Brücke sich aus Jade
Zu dem Pavillon hinüber.

In dem Häuschen sitzen Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern,
Manche schreiben Verse nieder.

2 The Lonely One in Autumn

(after Chang-Tsi)

Grey autumn mists are drifting off the sea
And, touched with frost, the grass stands stiff and
brittle
As if some artist's hand had scattered powder,
Dusting on every leaf the finest jade.

The scent of summer flowers is forgotten,
A chilly wind blows crackling stalks together.
Soon will the leaves of fading lotus blossoms
Display upon the pond their golden span.

I, too, feel weary. See my flick'ring light
Burns low and lower, it is time to go to sleep.
I come to you, truest house of quiet,
O give me sleep, for I have need of rest.

My tears flow on in lonely desolation.
The autumn seems in my heart to be eternal.
O love's warm sunshine, have you gone for ever
And will my burning tears be never dried?

3 Of Youth

(after Li-Tai-Po)

In the water, on a little island
All of green and egg shell china,
Stands a dainty summer-house.

Like the tiger's back acurving
Springs the arch of jade to cross it,
To this summer house of dreamland.

In the parlour friends are sitting,
Clad in silk, and drinking, chatting,
Writing endless little verses.



Ihre seidnen Ärmel gleiten
Rückwärts, ihre seidnen Mützen
Hocken lustig tief im Nacken.

Auf des kleinen Teiches stiller
Wasserfläche zeigt sich alles
Wunderlich im Spiegelbilde.

Alles auf dem Kopfe stehend
In dem Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan;

Wie ein Halbmond steht die Brücke,
Umgekehrt der Bogen. Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern.

❶ Von der Schönheit (nach Li-Tai-Po)

Junge Mädchen pflücken Blumen,
Pflücken lotosblumen an dem Uferrande.
Zwischen Büschen und Blättern sitzen sie,
Sammeln Blüten in den Schoß und rufen
Sich einander Neckereien zu.

Gold'ne Sonne webt um die Gestalten,
Spiegelt sie im blanken Wasser wider.
Sonne spiegelt ihre schlanken Glieder,
Ihre süßen Augen wider,
Und der Zephir hebt mit Schmeichelkosen
Das Gewebe ihrer Ärmel auf,
Führt den Zauber
Ihrer Wohlgerüche durch die Luft.

O sieh, was tummelt sich für schöne Knaben
Dort an dem Uferrand auf mut'gen Rossen,
Weithin glänzend wie die Sonnenstrahlen;
Schon zwischen dem Geäst der grünen Weiden
Trabt das jungfrische Volk einher!

How their silken sleeves are slipping.
How their silken caps sit perching
On those jolly heads a-wagging!

In the tiny, tiny patterns
Quiet, quiet pool of water
See the world reflected lie in mirror marvellous.

All those friends are topsy-turvy
In that world of egg-shell china,
In that dainty summer-house.

Like a sickle moon the bridge is,
Upside down its arches; while the friends
In silk and satin drink and chatter.

❷ Of Beauty (after Li-Tai-Po)

See, the maidens picking flowers,
Picking lotus flowers by the grassy river banks.
In the bushes and leaves they hide themselves,
Gathering flowers, gathering flowers in their laps
And calling one to the other in teasing fun.

See the sunshine weaves a web around them,
Mirrors all their laughing grace in water.
Sunshine mirrors all their slender beauty,
Mirrors their sweet eyes in water,
And the winds of spring with soft caresses
Waft on high their flowing silken sleeves,
Bear the magic of their pleasing odour
Through the air.

O, see, a company of lovely lads
Comes riding along the bank on prancing horses,
Shining far off like the sun at noonday;
See, through the leafy lanes of silvery willows
Trots that gallant young company!



Das Ross des einen wiehert fröhlich auf
Und scheut und saust dahin;
Über Blumen, Gräser, wanken hin die Hufe,
Sie zerstampfen jäh im Sturm die hingesunk'nen
Blüten.

Hei! Wie flattern im Tummel seine Mähnen,
Dampfen heiß die Nüstern!

Gold'ne Sonne webt um die Gestalten,
Spiegelt sie im blanken Wasser wider.
Und die schönste von den Jungfrau'n sendet
Lange Blicke ihm der Sehnsucht nach.
Ihre stolze Haltung ist nur Verstellung.
In dem Funkeln ihrer großen Augen,
In dem Dunkel ihres heißen Blicks
Schwingt klagend noch die Erregung ihres
Herzens nach.

5 Der Trunkene im Frühling
(nach Li-Tai-Po)

Wenn nur ein Traum das Dasein ist,
Warum denn Müh' und Plag?
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,
Den ganzen, lieben Tag!

Und wenn ich nicht mehr trinken kann,
Weil Kehl' und Seele voll,
So taumel' ich hin vor meiner Tür
Und schlafe wundervoll!

Was hör' ich beim Erwaschen? Horch!
Ein Vogel singt im Baum.
Ich frag ihn, ob schon Frühling sei,
Mir ist als wie im Traum.

Der Vogel zwitschert: „Ja!
Der Lenz ist da, sei kommen über Nacht!“
Aus tiefstem Schauen lauscht' ich auf,
Der Vogel singt und lacht!

The horse of one of them delighted
Wheels and neighs, curvetting round;
Over all the flowers trample heavy hoof beats,
As they bruise in sudden storm
The tender hidden blossoms.
How their manes toss in tangled riot,
Breathing fire from steaming nostrils.

See, the sunshine weaves a web around them,
Mirrors all their laughing grace in water.
And the fairest of those lovely maidens
Sends a parting glance of longing love
(For her proud demeanour is all pretending).
In the sparkle of her lustrous glances,
In the darkness of her flushing cheeks,
That stabbing pain of love's awakening vibrates
still.

5 The Drunken Man in Spring
(after Li-Tai-Po)

Since life is nothing but a dream
Why toil and sweat away?
I drink until my belly's full
And laugh the livelong day!

And when there's no more room inside,
I've drunk so hard and deep,
I roll along to home and bed
And sleep a lovely sleep!

What's that I hear that wakes me? Hark!
A bird sings in the blue.
I'll ask him if the spring has come.
(My dream, has it come true?)

The twitters answer „Yes, it's here!“
The spring is here as fresh as anything!
I look and look and listen hard,
The birds all laugh and sing.



Ich fülle mir den Becher neu
Und leer' ihn bis zum Grund
Und singe, bis der Mond erglänzt
Am schwarzen Firmament!

Und wenn ich nicht mehr singen kann,
So schlaf ich wieder ein,
Was geht denn mich der Frühling an?
Lasst mich betrunken sein!

6 Der Abschied (nach Mong-Kao-Jen)

Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge.
In alle Täler steigt der Abend nieder
Mit seinen Schatten, die voll Kühlung sind.
O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt
Der Mond am blauen Himmelssee heraus.
Ich spüre eines feinen Windes Weh'n
Hinter den dunklen Fichten!

Der Bach singt voller Wohllaut durch das Dunkel.
Die Blumen blassen im Dämmerchein.
Die Erde atmet voll von Ruh' und Schlaf,
Alle Sehnsucht will nun träumen.
Die müden Menschen geh'n heimwärts,
Um im Schlaf vergess'nes Glück
Und Jugend neu zu lernen!
Die Vögel hocken still in ihren Zweigen.
Die Welt schläft ein!

Es wehet kühl im Schatten meiner Fichten.
Ich stehe hier und harre meines Freundes;
Ich harre sein zum letzten Lebewohl.
Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite
Die Schönheit dieses Abends zu genießen.
Wo bleibst du? Du lässt mich lang allein!
Ich wandle auf und nieder mit meiner Laute

I fill myself another glass
And drink with deep content,
And sing until the moon lights up
The darkling firmament.

When I'm too tired to sing my songs
I'll sleep, forgetting pain,
For what's the silly spring to me?
Let me get drunk again!

6 The Farewell (after Mong-Kao-Jen)

The sun is setting out beyond the mountains
And evening peace comes down in every valley
And shadows lengthen, bringing cool relief.
O see, like some tall ship of silver sails
The moon upon her course, through heaven's blue
sea.
I feel the stirring of some soft south-wind
Behind the darkling pine wood.

The stream sings as it wanders through the twilight,
As evening waxes the flowers grow pale.
The earth breathes gently, full of peace and sleep,
All our longings sleep at last.
Mankind, grown weary, turns homeward,
That in sleep, forgotten joy and youth
It may recapture.
The birds with open eye roost in the branches.
The world now sleeps.

The air is cool within the pine wood's shadow;
Here will I stand and tarry for my friend.
I wait for him to bid the last farewell.
O how I long, my friend, once more to see thee,
To share the heavenly beauty of this evening.
Where art thou? I have been long alone.
I wander up and down and make my music



Auf Wegen, die vom weichen Grase schwellen.
O Schönheit! O ewigen Liebens-, Lebenstrunk'ne
Welt!

(nach Wang-Wei)

Er stieg vom Pferd und reichte ihm
den Trunk des Abschieds dar.
Er fragte ihn, wohin er führe
und auch warum es müsste sein.
Er sprach, seine Stimme war umflort:
Du, mein Freund,
Mir war auf dieser Welt das Glück nicht hold!

Wohin ich geh'? Ich geh', ich wand're in die Berge.
Ich suche Ruhe für mein einsam' Herz!
Ich wandle nach der Heimat, meiner Stätte.
Ich werde niemals in die Ferne schweifen.
Still ist mein Herz und harret seiner Stunde!

Die liebe Erde allüberall
Blüht auf im Lenz und grünt aufs neu!
Allüberall und ewig blauen licht die Fernen!
Ewig... Ewig...

Aufnahme | Recording

①, ③, ⑤: 11/1992 Hans Rosbaud Studio
Baden-Baden;

②, ④, ⑥: 11/2002 Konzerthaus Freiburg
Künstlerische Aufnahmeleitung, Digitalschnitt |
Artistic Director, Digital Editor

Bernhard Mangold-Märkel

Toningenieur | Sound Engineer

①, ③, ⑤: Norbert Klöveborn; ②, ④, ⑥: Ute Hesse
Orchestermanager | Orchestra management
Reinhard Oechsler, SWR

Einführungstext | Programme notes
Rainer Peters

O'er pathways that are paved with tender grasses.
O Beauty, O life of endless loving.
Wild delirious world.

(after Wang-Wei)

He lighted down and proffered him the cup,
The parting cup.
He asked him wither he was faring
And questioned why, why it must needs be so.
He spoke, and his voice was veiled:
O my friend, while I was in the world my lot was
hard.

Where do I go? I go, I wander in the mountains,
I seek but rest, rest for my lonely heart.
I journey to my homeland, to my haven.
I shall no longer seek the far horizon.
My heart is still and waits for its deliverance.

The lovely earth, all, everywhere,
Revives in spring and blooms anew,
All, everywhere and ever, ever,
Shines the blue horizon,
Ever... ever...

Art Director Margarete Koch

Verlag | Publishing Universal Edition

Fotos | Photographs

Cover, Inlaycard, Booklet Page | Seite 1:

© Suedpool/buchcover.com; Page | Seite 5:

Michael Gielen © Wolfram Lamparter;

Page | Seite 6/7: SWR Sinfonieorchester Baden-
Baden und Freiburg © Wolfram Lamparter; Page |

Seite 8: Cornelia Kallisch © Jan Swinkels; Page |

Seite 9: Siegfried Jerusalem © ullstein bild/KPA

Übersetzung | Translation

Dr. Miguel Carazo & Associates; Hans Bethges
Die Chinesische Flöte: Stuart Wilson

Endredaktion | Final editing hänssler CLASSIC




SWR»music
hänssler
 CLASSIC

Bereits erschienen | Also available:



ROBERT SCHUMANN
Sinfonien Nr. 2 & Nr. 3
 SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
 Michael Gielen
1 CD No.: 93.259



ARNOLD SCHÖNBERG
Gurrelieder
 Melanie Diener, Yvonne Naef, Robert Dean Smith,
 Gerhard Siegel, Ralf Lukas, Andreas Schmidt
 Chor des Bayerischen Rundfunks
 MDR Rundfunkchor Leipzig
 SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
 Michael Gielen
2 SACDs No.: 93.198



IGOR STRAVINSKY
Canticum Sacrum, Agon, Requiem Canticles
 Stella Doufexis, Christian Elsner, Rudolf Rosen
 SWR Vokalensemble Stuttgart
 SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
 Michael Gielen
1 CD No.: 93.226

Unter www.haenssler-classic.de finden Sie eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs von hänssler CLASSIC mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen. Gerne können Sie unseren Gesamtkatalog anfordern, Bestell-Nr. 955.410, Kontakt: classic@haenssler.de

At www.haenssler-classic.com you enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänssler CLASSIC including listening samples, downloads and artist related information. You may as well order our printed catalogue, order no.: 955.410, contact: classic@haenssler.de

