

GUSTAV MAHLER  
Das Lied von der Erde

MARIE-NICOLE LEMIEUX  
ANDREW STAPLES

FRANÇOIS-XAVIER ROTH

les  
siècles

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

## Das Lied von der Erde

*Le Chant de la Terre* / The Song of the Earth (1908-09)

- |   |  |   |     |      |
|---|--|---|-----|------|
| 1 |  | <b>I. Das Trinklied vom Jammer der Erde.</b> Allegro pesante<br><i>La Chanson à boire de la douleur de la Terre</i> / Drinking Song of the World's Misery | AS  | 7'33 |
| 2 |  | <b>II. Der Einsame im Herbst.</b> Etwas schleichend. Ermüdet<br><i>Le Solitaire en automne</i> / The Lonely Man in Autumn                                 | MNL | 9'10 |
| 3 |  | <b>III. Von der Jugend.</b> Behaglich, heiter<br><i>De la jeunesse</i> / Of Youth   | AS  | 2'58 |
| 4 |  | <b>IV. Von der Schönheit.</b> Comodo. Dolcissimo<br><i>De la beauté</i> / Of Beauty   | MNL | 6'30 |
| 5 |  | <b>V. Der Trunkene im Frühling.</b> Allegro<br><i>L'Homme ivre au printemps</i> / The Drunk Man in Spring   | AS  | 4'23 |
| 6 |  | <b>VI. a. Der Abschied.</b> Schwer<br><i>L'Adieu</i> / The Farewell   | MNL | 9'54 |
| 7 |  | <b>VI. b. Der Abschied.</b> Schwer<br><i>L'Adieu</i> / The Farewell   | MNL | 5'02 |
| 8 |  | <b>VI. c. Der Abschied.</b> Schwer<br><i>L'Adieu</i> / The Farewell   | MNL | 7'57 |
| 9 |  | <b>VI. d. Der Abschied.</b> Schwer<br><i>L'Adieu</i> / The Farewell   | MNL | 4'14 |

Marie-Nicole Lemieux (MNL), *contralto*

Andrew Staples (AS), *ténor*

Les Siècles

François-Xavier Roth *direction*

Marie-Nicole Lemieux apparaît avec l'aimable autorisation de / *appears courtesy of* Erato / Warner Classics

## Les Siècles, instruments allemands et autrichiens de 1900, cordes en boyaux

- Violons I** **François-Marie Drieux**,  
Amaryllis Billet, Pierre-Yves Denis, Simon Milone, Sandrine Naudy, Jan Orawiec,  
Charles Quentin de Gromard, Violaine de Gournay, Ingrid Schang, Matthias Tranchant,  
Fabien Valençon, Eurydice Vernay, Morane Cohen Lamberger, Angelina Zurzolo
- Violons II** **Martial Gauthier**,  
Aymeric de Villoutreys, Julie Friez, Marie Friez, Julie Hardelin, Matthieu Kasolter,  
Arnaud Lehmann, Emmanuel Ory, Jin-hi Paik, Rachel Rowntree, Jennifer Schiller,  
Mathieu Schmaltz
- Altos** **Carole Roth**,  
Catherine Demonchy, Marine Gandon, Alexandra Kondo, Eerika Pynnönen, Nicolas Louedec,  
Laurent Muller, Julien Praud, Laure-Anne Simon, Lucie Uzzeni
- Violoncelles** **Robin Michael**,  
Josquin Buvat, Pierre Charles, Guillaume François, Nicolas Fritot, Amaryllis Jarczyk,  
Frauke Suys, Émilie Wallyn
- Contrebasses** **Caroline Peach**,  
Marie-Amélie Clément, Lucas Faucher, Jean-Marc Faucher-Berdasé, Cécile Grondard,  
Lilas Réglat, Léa Yèche
- Flûtes** **Marion Ralincourt**, *flûte V. Kohlert's Söhne Graslitz n° 281994, Sudetengau (1909)*  
Gionata Sgambaro, *flûte Carl Gottlob Schuster jun., Markneukirchen (ca. 1880)*  
Anna Schwarz, *flûte Moritz Max Mönnig, Leipzig (1920-1925)* ; *Piccolo Burkart n° 7732*  
Anne Parisot, *Piccolo Haynes n° 1208 en argent massif (1905)*
- Hautbois** **Hélène Mourot**, *hautbois Hell, Vienne (1860)*  
Rémy Sauzedde, *hautbois J. Stowasser, Budapest (ca. 1900)*  
Stéphane Morvan, *hautbois viennois Ludwig Martinka (1870)* ; *cor anglais Lorée (1895)*
- Clarinettes** **Christian Laborie**, *clarinette en si bémol Berthold Speyer (1900-1910)*  
Rhéa Rossello, *clarinette en si bémol F. Arthur Uebel n° 16528 (1960)*  
François Lemoine, *clarinette en si bémol Mollenhauer und Söhne-Kassel (1910-1920)*  
Benjamin Christ et Tristan Chantreuil, *clarinette en mi bémol Berthold Speyer (1900-1910)*  
Jérôme Schmitt, *clarinette basse O. Oehler (ca. 1910)*
- Bassons** **Michaël Rolland**, *basson Heckel (1896)*  
Maximilien Guillemeteau, *basson Heckel n° 3850 (1899)*  
Elfie Bonnardel, *basson Heckel Biebrich n° 4404 (1904)* ; *contrebasson Heckel (1877)*
- Cors** **Rémi Gormand**, *cor viennois Anton und Franz Čizek (ca. 1920)*  
Pierre Rougerie, *cor viennois Uhlmann par Pierre Turpin*  
Pierre Véricel, *cor viennois, erste Wiener Produktiv, Genossenschaft der Musikinstrumentenmacher n° 349 (ca. 1900)*  
Emmanuel Bénèche, *cor viennois Uhlmann par Patrick Fraize et Pierre Turpin*  
Antoine Regnard, *cor "Erste Wiener Produktiv-Genossenschaft" (ca. 1900)*
- Trompettes** **Fabien Norbert**, *trompette à palettes en si bémol, Scherzer Augsburg, modèle Spezial, Eckel (1900)*  
Pierre Marmeisse, *trompette à palettes en si bémol Scherzer Augsburg, modèle Eckel (1900)*  
Emmanuel Alemany, *trompette à palettes en si bémol Scherzer Augsburg, modèle Eckel*
- Trombones** **Fabien Cyprien**, *trombone ténor allemand C. A. Wunderlich, Siebenbrunn Vogel, arrondissement de Markneukirchen, Vogtland, Saxe*  
Damien Prado, *trombone allemand R. Schopper, Leipzig*  
Jonathan Leroi, *trombone allemand ténor/basse A. E. Fischer A. G. Bremen (1917)*
- Tuba** **Barthélemy Jusselme**, *tuba allemand à 6 palettes en fa (ca. 1900)*
- Timbales** **Camille Baslé**, *timbales Dresdner Apparatebau Spenke & Metzl ø 77, 72, 65, 65, 53 cm ; triangle*
- Percussions** Guillaume Le Picard, *grosse caisse Seimalone*  
Sylvain Bertrand, *glockenspiel "Deagan Spezial" n° 31, tambour de basque, tam-tam Paiste*  
Eriko Minami, *célesta Mustel n° 5286 3634, cymbales frappées K. Zildjian & Cie (Constantinople) 38,5 cm, cymbales suspendues K. Zildjian and Cie (Istanbul) ø 41 et 41,5 cm*
- Harpes** **Mélanie Dutreil**, *harpe Érard en citronnier (1914)*  
Laure Beretti, *harpe Érard style Louis XVI en citronnier (1922)*
- Mandoline** Rémi Cassaigne, *mandoline Carlo Bruno, Turin (1900)*
- Équipe administrative** Raphaël Danis, *parthothécaire*  
Augustin Javel, *coordinateur artistique*  
Aline Laurent, *responsable des actions pédagogiques et sociales*  
Vincent Pépin, *directeur technique*  
Anne Rouchouse, *responsable de production*  
Enrique Thérain, *délégué général*
- Équipe technique** Julien Chevalley, *régisseur général*  
Laetitia Lecanu, *régisseuse*  
Mathieu Hébert, *régisseur*

## Secrets et mystères

“Si je dois retrouver le chemin de moi-même, alors il faut que je me livre à nouveau aux terreurs de la solitude.”<sup>1</sup>

GUSTAV MAHLER

Gustav Mahler vient de perdre sa fille Maria, il a quitté dans la douleur son poste à l'Opéra de Vienne, la relation avec sa femme, Alma, s'est peu à peu abîmée, il a appris sa maladie de cœur, qui le condamne, il le sait, et pourtant, dans les “*terreurs de la solitude*”, il compose un chant, des chants, d'une beauté extraordinaire, sans rancœur, sans colère, où s'entend moins souvent la douleur qu'une infinie douceur, pour se préparer à l'adieu au monde, pour embrasser une fois encore l'univers. Car une “*symphonie doit être pareille à l'univers entier, elle doit tout embrasser*”, remarque-t-il, en s'adressant à Jean Sibelius. C'est pourquoi son *Chant de la Terre*, il est allé le puiser en Chine, à l'autre bout du monde, qu'il ne connaît pas, ou peu, par quelques lectures seulement, mais suffisamment pour savoir que l'homme d'ici n'est pas si différent de l'homme de là-bas, même lorsqu'il exprime autrement son rapport à la vie, et à la mort aussi.

Six poèmes suffisent à Mahler pour écrire une symphonie, symphonie-monde ou symphonie-*lieder* : *La Chanson à boire de la douleur de la Terre* ; *Le Solitaire en automne* ; *De la jeunesse* ; *De la beauté* ; *L'Homme ivre au printemps* ; *L'Adieu*. C'est le programme aussi humble qu'immense du *Chant de la Terre*.

*Das Lied von der Erde (Le Chant de la Terre)* est une “*symphonie pour ténor, alto (ou baryton) et grand orchestre*” initiée dès 1907 et composée en 1908 (Mahler, né en 1860, a seulement 48 ans mais est déjà à l'automne de sa vie). Elle sera créée à Munich le 20 novembre 1911, quelques mois après la mort de Mahler, le 18 mai, sous la direction de Bruno Walter. L'œuvre est inspirée d'un recueil de poèmes chinois traduits et adaptés en allemand sous le titre *Die chinesische Flöte (La Flûte chinoise, 1907)* par le poète Hans Bethge. Et peu importe que Bethge ne parlât pas chinois et les fût lui-même d'autres traductions, du français et de l'allemand, puisque ces mots, Mahler les a aimés ainsi. Les textes retenus sont principalement puisés dans l'œuvre de Li Bai, poète de la dynastie Tang, au VIII<sup>e</sup> siècle. Ils ont donc été traduits, interprétés, puis réinterprétés par Mahler, qui ne s'est pas privé d'y ajouter quelques mots à lui.

On y parle de la vie et de l'amour (*Avec mon luth, je vais, je viens, / Sur les chemins couverts d'herbe ondoyante. / Ô beauté ! Ô monde à jamais enivré d'amour / Et de vie !*), de la joie, de l'ivresse (*Et quand je ne peux vraiment plus rien avaler, / Quand le gosier et l'âme sont remplis, / Je m'en vais titubant jusqu'à ma porte / Et je dors d'un sommeil merveilleux !*), de la beauté du monde... Et l'on y glisse peu à peu vers une nostalgie, l'universelle angoisse du temps qui passe (*Le doux parfum des fleurs s'est dissipé ; / Un vent glacé incline leurs tiges. / Bientôt viendra l'heure où les pétales fanés du lotus / Flotteront à la surface de l'eau*) et l'acceptation de la mort qui approche (*Mon cœur est las. Ma petite lampe s'est éteinte dans un grésillement, m'invitant au sommeil. / Je viens vers toi, aimable demeure de repos ! / Oui, accorde-moi la paix, j'ai besoin de réconfort !*). Qui saurait dire exactement ce qui serait chinois dans ces textes en allemand ? Les lotus peut-être, le reste n'a rien de différent. Et, d'ailleurs, est-ce si important ? N'enlevons rien à ce premier mystère du *Chant de la Terre*.

Musicalement, cela pourrait d'abord ressembler à une suite de six *lieder*, comme Mahler en a écrit par ailleurs, et des plus forts, des plus intenses, des plus beaux, interprétés successivement par les chanteurs solistes. *Lieder* merveilleusement orchestrés comme Mahler le fit de nombreuses fois. Cependant, les proportions étranges de l'œuvre, dont le dernier *lied* est aussi long que l'ensemble des cinq premiers, tout autant que les audaces harmoniques et orchestrales, les agencements inédits de l'instrumentation, l'étonnante palette d'expressions demandée aux chanteurs, les ritournelles inattendues, parfois empreintes de légèreté, toujours de liberté, ouvrant ainsi tous les champs des possibles, nous portent aussi vers un dépassement du *lied* comme de la symphonie romantique. Mais peu importe le genre puisque Mahler a souhaité l'appeler symphonie. Et peu importent aussi les superstitions qui voudraient que Mahler ait choisi une forme inouïe, pour passer l'obstacle d'une neuvième symphonie (là où l'œuvre et la vie de Beethoven, de Schubert, de Dvořák et de Bruckner s'arrêtent). Qui saurait dire exactement à quelle forme appartient cette partition ? Est-ce important finalement ? N'enlevons rien à ce second mystère du *Chant de la Terre*.

Si le grand orchestre symphonique est requis pour l'exécution du *Chant de la Terre* – les cordes augmentées d'autres cordes, deux harpes et mandoline ; les bois nombreux, deux flûtes piccolo, trois flûtes (dont une doublant le second piccolo), trois hautbois (dont un doublant le cor anglais), trois clarinettes, une petite clarinette, une clarinette basse, trois bassons (le troisième doublant le contrebasson) ; les cuivres en majesté avec quatre cors, trois trompettes, trois trombones et un tuba ; et des percussions aux couleurs diverses, timbales, tam-tam, grosse caisse, cymbales, glockenspiel, triangle, tambourin et célesta – c'est curieusement par la transcription de Schoenberg, pour petit orchestre de chambre de 13 instruments, que François-Xavier Roth est d'abord entré dans la partition. Mais l'intimité n'empêche pas la grandeur. Sans doute lui a-t-elle permis de ne pas se tromper, de ne pas confondre *Le Chant de la Terre* avec les autres symphonies de Mahler et leurs grands déploiements. Ce qui se déploie ici, tout cet univers, tient d'abord dans le cœur fragile de Mahler.

À la direction de l'orchestre Les Siècles, qui nous propose une lecture du répertoire en s'appuyant systématiquement sur les instruments de la période donnée, dans leurs factures nationales, Roth fait entendre ce qu'on n'entend jamais, ou pas assez : “*la texture des cordes en boyaux, les perces différentes des cuivres de l'époque, comme la rondeur des trompettes à palettes, la lourdeur des trombones, les cors chevaleresques... S'y ajoute cette dualité, féminin/masculin, des voix exceptionnelles de Marie-Nicole Lemieux et Andrew Staples, qui jamais dans cette œuvre n'imitent l'opéra*”, selon les mots du chef d'orchestre. Car on sait que Mahler n'a jamais cédé à ce genre qu'il a pourtant passé sa vie à diriger. Mais peut-être ceci explique-t-il cela.

Avec cette nouvelle interprétation, qui n'est pas un caprice de musiciens voulant seulement ajouter leurs noms à la liste des enregistrements, quelquefois inutiles au milieu des sublimes, Roth, Lemieux, Staples et Les Siècles, nous offrent un son, une vision, une nouvelle voie pour atteindre le sommet d'où s'embrasse l'univers du *Chant de la Terre*. En affrontant la solitude, Mahler nous dit nos solitudes et retrouve le chemin de lui-même en nous proposant de faire de même. Ainsi on pourrait dire que Roth interprète Mahler qui interprète Bethge qui interprète Li Bai, ainsi que Qian Qi (*Le Solitaire en automne*), Meng Haoran et Wang Wei (pour *L'Adieu*, où se confondent les mots du propre adieu de Mahler), en passant par les interprétations de ce temps, en français par Judith Gautier et le Marquis d'Hervey de Saint-Denys ou encore, plus sûrement, en allemand, dans la traduction publiée quelques années plus tôt par Hans Heilmann. La traduction n'est qu'interprétation. L'interprétation est un chant, qui naît du singulier et cherche l'universalité.

Est-il nécessaire d'écrire sur *Le Chant de la Terre* de Mahler ? Ne suffit-il de l'écouter ce chant, ces chants, et de s'en satisfaire ? N'est-ce pas l'essence-même de la musique de laisser entendre, et non pas faire entendre, ce qui ne se dit pas ? N'y a-t-il quelque chose de vain à vouloir saisir l'indicible, à chercher une forme dans ce qui n'en a pas ? Dans un de ses essais sur la peinture chinoise, *La grande forme n'a pas de forme*, François Jullien cite un “secret” transmis sous l'autorité de Wang Wei, peintre, musicien et poète (dont quelques vers de *L'Adieu* du *Chant de la Terre*), de la période Tang, au VIII<sup>e</sup> siècle :

*Des pagodes dont le sommet se perd dans le ciel,  
Il n'est pas nécessaire de laisser paraître les salles à la base :  
C'est comme s'il y avait – comme s'il n'y avait pas ;  
Soit le haut, soit le bas.*

En cela Mahler est Chinois.

BRUNO MESSINA

1 Lettre à Bruno Walter, Toblach, 18 juillet, 1908.

## Secrets and mysteries

*'If I am to find the way back to myself, I shall have to surrender once more to the terrors of loneliness.'*<sup>1</sup>

GUSTAV MAHLER

In the summer of 1907 Gustav Mahler was confronted with the sudden death of his young daughter Maria; then, his stormy professional life at the head of the Vienna Opera led him take the painful decision to resign his post. Meanwhile, his relationship with his wife, Alma, was gradually deteriorating, and that same summer he learnt of his life-changing heart condition. And yet, after all this, he went on to compose a 'Song' – or rather, songs – of extraordinary beauty, without any resentment or anger; rather than pain, one perceives an infinite gentleness in preparation for a farewell to the world, a desire to embrace the world one last time. As he remarked to Sibelius: 'A symphony must be like the world: it must contain everything.'<sup>2</sup> That is why he sourced his *Song of the Earth* in China, a land at the other end of the globe, one he knew scarcely at all, except through some scattered reading, but sufficiently to know that a man here is not so different from a man there, even if he has a different way of expressing his relationship to life – and to death.

Six poems were enough for Mahler to make a symphony, a 'world symphony' one might say, or a 'lieder symphony': *Drinking Song of the World's Misery; The Lonely Man in Autumn; Of Youth; Of Beauty; The Drunk Man in Spring; The Farewell*. This is the humble yet vast programme of *The Song of the Earth*.

*Das Lied von der Erde (The Song of the Earth)* is a 'Symphony for Tenor and Alto (or Baritone) Voice and Orchestra' begun in 1907 and composed in 1908, when Mahler (born in 1860) was still only 48, yet already in the autumn of his life. The first performance took place in Munich on 20 November 1911 (just a few months after Mahler's death on 18 May), conducted by Bruno Walter. The work is inspired by a collection of Chinese poems translated into German and adapted by the poet Hans Bethge under the title *Die chinesische Flöte (The Chinese Flute, 1907)*. It proved to be immaterial that Bethge, unable to speak or read Chinese, had culled the poems from other French and German translations, for Mahler loved Bethge's versions just as they were. The texts he used are taken mainly from the work of Li Bai, a poet of the 8th-century Tang Dynasty. After their translation and adaptation, they were rearranged by Mahler himself, who added a few lines of his own to the final song.

The poet speaks of life and love (*I stroll up and down with my lute / On paths swollen with soft grass. / O beauty! O world, drunk with eternal love / And life!*), of joy, and the pleasure of intoxication (*And when I can drink no more, / Because throat and soul are full, / I stumble to my door / And sleep wonderfully soundly!*), and of the beauty of the world, as we move ever closer to a feeling of nostalgia, the universal anxiety about the passing of time (*The sweet scent of the flowers has vanished; / A cold wind bends their stems. / Soon the faded golden petals / Of the lotus will float past on the water*) and an acceptance of approaching death (*My heart is weary. With a crackling sound my little lamp / Has gone out; it reminds me of sleep. / I am coming to you, dear place of rest! / Yes, give me rest, I am in need of comfort!*). Who can say what is specifically Chinese about this poetry in German? Apart from the lotus, it could be from virtually anywhere. And besides, is that so important? It does not in the least affect this primary mystery of *The Song of the Earth*.

Musically, the work might at first seem to be a cycle of six lieder, such as Mahler had already written – but now more powerful, more intense, more beautiful lieder, presented alternately by the two vocal soloists. They are wonderfully orchestrated, as Mahler had so often done before. And yet this work surpasses the lied – and indeed the Romantic symphony – in the strange proportions of the score, as well as its harmonic and orchestral daring, the unheard of instrumental effects, the astonishing range of expression demanded of the singers, and the unexpected orchestral interludes, which are infused with a lightness of touch, always free-spirited, and opening up in every single direction. Yet to puzzle over the work's genre has little relevance, since Mahler decided to call it a 'symphony'. Just as irrelevant are the superstitious claims that Mahler chose to cast it in a unique form in order to avoid calling it his Ninth Symphony (which is where the life and work of Beethoven, Schubert, Dvořák and Bruckner ended). Who can say to which particular category this work belongs? Does it matter? Let us leave in peace this second mystery of *the Song of the Earth*.

A large symphony orchestra is needed for *The Song of the Earth* – augmented strings, two harps and a mandolin, with many winds, including two piccolos, three flutes (one doubling second piccolo), three oboes (one doubling the cor anglais), four clarinets, including an E flat soprano and a bass clarinet, three bassoons (the third doubling contrabassoon), then the brass in full majesty, with four horns, three trumpets, three trombones and tuba, and the percussion providing a whole range of different colours: timpani, tam-tam, bass drum, cymbals, glockenspiel, triangle, tambourine and celesta. Curiously enough, François-Xavier Roth first encountered the score via the transcription by Schoenberg for chamber orchestra, comprising just thirteen instruments. Yet intimacy does not by any means preclude greatness, and that reduced version doubtless reminded Roth not to treat *The Song of the Earth* like any other of Mahler's symphonies, with their massive forces. For here in this work, the entire universe that unfolds has its source in the vulnerable heart of Mahler.

As always, the orchestra of Les Siècles offers us a reading that relies consistently on instruments of the given period, and of the appropriate national manufacture. As their conductor, Roth lets us hear what is never heard – or at best, too infrequently. That is, in his own words: 'the texture of gut strings, the different bores of the brass at this period, the round tone of the rotary valve trumpets, the heaviness of the trombones, the knightly sound of the horns. And in addition, the feminine/masculine duality of the exceptional voices of Marie-Nicole Lemieux and Andrew Staples, who avoid any hint of the operatic'. Indeed, we know that Mahler never capitulated to the opera, in spite of (or perhaps because of?) having spent his whole life conducting it.

This new interpretation is no mere caprice of artists merely wishing to add their names to the list of a major work's recordings (often a futile aim, given so many existing sublime versions). Instead, Roth, Lemieux, Staples and Les Siècles present us with a sound and a vision: a new way of reaching the summit where *The Song of the Earth* embraces the whole world. In confronting his loneliness, Mahler tells us of our own solitude, finding his own path while suggesting we do the same. We might say that Roth is interpreting Mahler who interpreted Bethge, who in turn interpreted Li Bai as well as Qian Qi (*The Lonely Man in Autumn*), Meng Haoran and Wang Wei (to whose poem *The Farewell* Mahler added his own personal words of farewell) – not forgetting the previous French translations by Judith Gautier<sup>3</sup> and the Marquis d'Hervey de Saint-Denis,<sup>4</sup> and the 1905 German version by Hans Heilmann<sup>5</sup> that Bethge certainly used as a source. Translation is nothing more than interpretation: and interpretation is a song born of the particular, and seeking after universality.

Is it actually necessary to write about Mahler's *The Song of the Earth*? Is it not enough to listen to it, to this *Song*, these songs, and be contented with that? Surely the very essence of music is to allow what goes unsaid to be heard, rather than to be understood? Why the vain attempt to try to grasp the inexpressible, to search for a form in an entity that has none? In one of his essays on Chinese painting, *La grande forme n'a pas de forme (The great form has no form)* the French philosopher and sinologist François Jullien quotes a 'secret' imparted by Wang Wei (699-761), painter, musician and poet of the Tang Dynasty, and author of some of the lines in the final movement, *The Farewell*, in which Mahler so strikingly simplifies and reduces the orchestral textures:

*When pagodas have their pinnacles lost in the sky,  
It is not necessary to depict the rooms of the lowest floor:  
It is as if they are there – as if they are not there;  
As above, so below.*

In that respect, Mahler is truly Chinese.

BRUNO MESSINA  
Translation: John Thornley

<sup>1</sup> Letter to Bruno Walter, Toblach, 18 July 1908.

<sup>2</sup> Die Symphonie muss sein wie die Welt. Sie muss alles umfassen.' According to Sibelius, Mahler's remark dates from November 1907, during a conversation in Helsinki. First quoted in Ekman, Karl: *Jean Sibelius (Helsingfors, 1935) [Jean Sibelius. His Life and Personality, tr. Edward Birse 1976 [1938]. Westport, Connecticut: Greenwood Press] P. 190-2.*

<sup>3</sup> Judith Gautier (1845-1917), daughter of the poet Théophile Gautier, himself one of the 19th century Parnassian poets, much of whose philosophy was influenced by Schopenhauer. Judith Gautier's *Le Livre de Jade (The Book of Jade, published in 1867)* was widely and lastingly influential.

<sup>4</sup> The Marquis de Hervey was an expert French sinologist, whose pioneering *Poems of the Tang Dynasty (Poésies de l'époque des Tang, 1862)* virtually introduced the west to Ancient Chinese poetry and culture.

<sup>5</sup> Heilmann's *Chinesische Lyrik* (1905) was a German adaptation of Judith Gautier's *Livre de Jade*.

## Geheimnisse und Mysterien

„Sollte ich wieder zu meinem Selbst den Weg finden, so muss ich mich den Schrecknissen der Einsamkeit überliefern.“<sup>1</sup>

GUSTAV MAHLER

Gustav Mahler hatte gerade seine Tochter Maria verloren und unter Schmerzen seinen Posten an der Wiener Hofoper aufgegeben, die Beziehung zu seiner Frau Alma gestaltete sich zunehmend schwierig, und er hatte von seiner Herzkrankheit erfahren und wusste, dass er daran sterben würde. Und doch komponierte er in diesen „Schrecknissen der Einsamkeit“ ein Gesangswerk mit Liedern von außergewöhnlicher Schönheit und ohne Groll, ohne Zorn; sie lassen weniger den Schmerz als vielmehr eine unendliche Sanftheit hören, als ob sich Mahler auf den Abschied von der Welt vorbereiten und das Universum noch einmal umarmen wollte. Denn „die Symphonie muss sein wie die Welt. Sie muss alles umfassen“, äußerte er gegenüber Jean Sibelius.<sup>2</sup> So ließ er sich für sein *Lied von der Erde* von China inspirieren, einem Land am anderen Ende der Welt, das er nicht oder kaum kannte, nur aus einigen Büchern, aber genug, um zu wissen, dass die Menschen hier nicht viel anders sind als die Menschen dort, selbst wenn sie ihr Verhältnis zu Leben und Tod jeweils anders zum Ausdruck bringen.

Sechs Gedichte genügen Mahler, um eine Symphonie zu schreiben, eine Weltsymphonie, eine Liedersymphonie: *Das Trinklied vom Jammer der Erde; Der Einsame im Herbst; Von der Jugend; Von der Schönheit; Der Trunkene im Frühling; Der Abschied*. Dies ist das ebenso schlichte wie gewaltige Programm des *Lieds von der Erde*.

*Das Lied von der Erde* ist eine „Symphonie für Tenor, Alt (oder Bariton) und großes Orchester“. Mahler begann die Komposition 1907 und vollendete sie 1908 (1860 geboren, war er erst 48 Jahre alt, befand sich aber bereits im Herbst seines Lebens). Die Uraufführung erfolgte am 20. November 1911 in München unter der Leitung von Bruno Walter, wenige Monate nach dem Tod des Komponisten am 18. Mai. Mahler schöpfte für dieses Werk aus Hans Bethges Sammlung *Die chinesische Flöte* (1907) mit Nachdichtungen chinesischer Lyrik. Es spielte keine Rolle, dass Bethge des Chinesischen unkundig war und andere – französische und deutsche – Übersetzungen verwendete, denn Mahler liebte diese Worte so, wie sie waren. Die ausgewählten Texte stammen hauptsächlich aus dem Werk von Li Bai, einem Dichter, der im 8. Jahrhundert während der Tang-Zeit lebte. Sie wurden also übersetzt, interpretiert und dann von Mahler neu interpretiert, der es sich zudem nicht nehmen ließ, einige eigene Worte hinzuzufügen.

Die Gedichte handeln vom Leben und der Liebe [*Ich wandle auf und nieder mit meiner Laute / Auf Wegen, die von weichem Grase schwellen. / O Schönheit! O ewigen Liebens, / Lebens trunk'ne Welt!*], von Freude und Rausch [*Und wenn ich nicht mehr trinken kann, / Weil Kehl' und Seele voll, / So taum! ich bis zu meiner Tür / Und schlaf wundervoll!*] und von der Schönheit der Welt ... Und allmählich entfaltet sich darin eine Wehmut, die universelle Angst vor der schwindenden Zeit [*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*], doch der sich nähernde Tod wird gutgeheißen [*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!*]. Wer wüsste genau zu sagen, was an diesen deutschen Texten chinesisch ist? Vielleicht die Lotusblumen, aber andere Merkmale sind nicht auszumachen. Ist denn das überhaupt wichtig? An diesem ersten Geheimnis des *Lieds von der Erde* soll nicht gerührt werden.

Musikalisch könnte sich das Werk zunächst wie eine Folge von sechs Liedern ausnehmen, wie sie Mahler auch bei anderer Gelegenheit geschrieben hat. Sie werden von den Gesangssolisten nacheinander dargeboten und gehören zu den stärksten, ausdrucksvollsten und schönsten der Gattung, wunderbar instrumentierte Lieder, wie man ihnen bei Mahler oft begegnet. Die ungewöhnlichen Proportionen des Werks (das letzte Lied ist so lang wie die fünf ersten zusammen) ebenso wie die harmonischen und orchestralen Kühnheiten, die neuartige Instrumentierung, die staunenswerte Ausdruckspalette, der sich die Sänger stellen müssen, die unerwarteten, manchmal von Leichtigkeit, immer von Freiheit geprägten, alle Möglichkeiten eröffnenden Wiederholungen: Dies alles führt zu einer Überwindung des Liedes und der romantischen Symphonie. Um welche Gattung es sich handelt, ist nicht von Bedeutung, Mahler bezeichnete das Werk als Symphonie. Und es spielt auch keine Rolle, dass Mahler angeblich aus Aberglauben eine ausgefallene Form wählte, um eine neunte Symphonie zu verhindern (mit einer solchen endeten Leben und Werk von Beethoven, Schubert, Dvořák und Bruckner). Wer könnte schon genau bestimmen, wie diese Partitur einzuordnen ist? Ist das letztlich wichtig? An diesem zweiten Geheimnis des *Lieds von der Erde* soll nicht gerührt werden.

Für die Aufführung des *Lieds von der Erde* ist ein großes Symphonieorchester erforderlich: Streicher, ergänzt durch zwei Harfen und eine Mandoline; zahlreiche Holzblasinstrumente wie Piccoloflöte und drei Flöten (3. auch Piccolo), drei Oboen (3. auch Englischhorn), Klarinette in Es, zwei Klarinetten in B, Bassklarinette sowie drei Fagotte (3. auch Kontrafagott); die Blechbläser in voller Pracht mit vier Hörnern, drei Trompeten, drei Posaunen und Tuba; Schlaginstrumente unterschiedlichster Klangfarben, Pauken, Tamtam, Große Trommel, Becken, Glockenspiel, Triangel, Tamburin und Celesta. Interessanterweise kam François-Xavier Roth mit diesem Werk zunächst durch Schönbergs Bearbeitung für kleines Kammerorchester aus dreizehn Instrumenten in Berührung. Aber Intimität schließt Größe nicht aus. Zweifellos hielt sie Roth davon ab, sich zu täuschen und *Das Lied von der Erde* mit den anderen, groß angelegten Symphonien Mahlers zu verwechseln. Was sich hier entfaltet, dieses ganze Universum, findet seinen wesentlichen Platz in Mahlers zerbrechlichem Herzen.

Das Orchester Les Siècles stützt seine Lesart des Repertoires auf den systematischen Einsatz von Instrumenten der jeweiligen Zeit und in der entsprechenden nationalen Bauweise. Roth bringt zu Gehör, was man nie oder nicht oft genug hört: „das Wesen der Darmsaiten, die andersartigen Bohrungen der damaligen Blechblasinstrumente, aber auch den runden Klang der Trompeten mit Drehventilen, die gewichtigen Posaunen, die heroischen Hörner ... Dazu kommt die Dualität weiblich/männlich der außergewöhnlichen Stimmen von Marie-Nicole Lemieux und Andrew Staples, die bei der Interpretation dieses Werks niemals die Oper imitieren“, wie der Dirigent erläutert. Bekanntlich ist Mahler als Komponist dieser Gattung zu keiner Zeit erlegen, obwohl er sein Leben lang Opern dirigiert hat. Aber vielleicht erklärt sich das eine durch das andere.

Diese neue Interpretation entsprang nicht etwa einer Laune von Musikern, die ihre Namen der Liste der bisherigen Aufnahmen hinzufügen wollten, von denen einige angesichts herausragender Produktionen überflüssig sind. Vielmehr bieten uns Roth, Lemieux, Staples und Les Siècles einen Klang und eine Vision auf einem neuen Weg zum Gipfel, von dem aus das Universum von Mahlers *Lied von der Erde* zu umfassen ist. Mahler stellt sich der Einsamkeit und erzählt uns dabei von unserer Einsamkeit; er findet den Weg zu sich selbst und schlägt uns vor, das Gleiche zu tun. Man könnte sagen, dass Roth Mahler interpretiert, der wiederum Bethge interpretierte; und dieser interpretierte Li Bai und Qian Qi (*Der Einsame im Herbst*) sowie Meng Haoran und Wang Wei (*Der Abschied*, in dem Mahler auch seine eigenen Worte des Abschieds zum Ausdruck bringt) es fließen zudem Übersetzungen aus Mahlers Zeit ein, die französischen von Judith Gautier und dem Marquis d'Hervey de Saint-Denis und die deutsche, genauere von Hans Heilmann, die einige Jahre zuvor veröffentlicht wurde. Übersetzung ist nichts anderes als Interpretation. Und die Interpretation ist ein Gesang, der aus dem Einzigartigen entsteht und nach Universalität strebt.

Ist es notwendig, über Mahlers *Lied von der Erde* zu schreiben? Genügt es nicht, diesen Gesang, diese Lieder anzuhören und sich damit zufriedener zu geben? Besteht nicht das eigentliche Wesen der Musik darin, das Unsagbare anzudeuten, aber nicht zu äußern? Ist es nicht vergeblich, das Unausprechliche erfassen zu wollen, eine Form in etwas zu suchen, das gar keine hat? In einem seiner Essays über die chinesische Malerei mit dem Titel *La grande forme n'a pas de forme* (*Die große Form hat keine Form*) zitiert François Jullien ein „Geheimnis“, das unter Berufung auf den einflussreichen Maler, Musiker und Dichter Wang Wei überliefert wurde, der im 8. Jahrhundert in der Tang-Zeit lebte (und von dem einige Verse im *Abschied* vorkommen):

*Pagoden, deren Spitzen sich im Himmel verlieren,  
Es ist nicht nötig, die Räume auf dem Sockel sichtbar zu machen:  
Es ist, als wäre etwas da – als wäre etwas nicht da;  
Sowohl oben als auch unten.*

In dieser Hinsicht ist Mahler Chinese.

BRUNO MESSINA  
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

1 Brief vom 18. Juli 1908 an Bruno Walter, Toblach (<https://archive.org/details/gustavmahlerbrieo00oalma/page/410/mode/2up>, abgerufen am 14.10.2025)

2 [https://sibeliusone.com/wp-content/uploads/2018/11/Vignal\\_Sibelius-and-Mahler.pdf](https://sibeliusone.com/wp-content/uploads/2018/11/Vignal_Sibelius-and-Mahler.pdf), abgerufen am 14.10.2025

## Das Lied von der Erde

(Hans Bethge, 1876-1946, *Die chinesische Flöte* nach chinesischen Dichtern aus dem 8. Jahrhundert)

### 1 | I. Das Trinklied vom Jammer der Erde (*Tenor*) (nach Li Bai, 701-762)

Schon winkt der Wein im gold'nen Pokale,  
Doch trinkt noch nicht, erst sing' ich euch ein Lied!  
Das Lied vom Kummer  
Soll auflachend 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 steh'n und aufblüh'n im Lenz.  
Du aber, Mensch, wie lang lebst denn du?  
Nicht hundert Jahre darfst du dich ergötzen,  
An alldem morschen Tande dieser Erde!

Seht dort hinab! Im Mondschein auf den Gräbern  
Hockt eine wild gespenstische 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!

### 2 | II. Der Einsame im Herbst (*Alt*) (nach Qian Qi, 710-782)

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 verfliegen;  
Ein kalter Wind beugt ihre Stengel nieder.  
Bald werden die verwelkten, gold'nen Blätter  
Der Lotosblüten auf dem Wasser zieh'n.

## Le Chant de la Terre

(Hans Bethge, 1876-1946, *Die chinesische Flöte* d'après des poètes chinois du VIII<sup>e</sup> siècle)

### I. La Chanson à boire de la douleur de la Terre (*ténor*) (d'après Li Bai, 701-762)

Le vin dans sa coupe d'or déjà vous appelle,  
Mais ne buvez pas tout de suite : je vais vous chanter une chanson !  
La chanson du chagrin  
Doit résonner en votre âme comme un éclat de rire.  
Quand le chagrin s'approche,  
Les jardins de l'âme restent en friche,  
La joie et les chants se flétrissent et se meurent.  
Sombre est la vie, sombre la mort.

Maître de céans !  
Ta cave recèle du vin doré en abondance !  
Voici ce luth, il m'appartient !  
Jouer du luth, vider les coupes,  
Voilà qui s'accorde à merveille.  
Une coupe de vin au bon moment  
Vaut plus que tous les royaumes de la terre !  
Sombre est la vie, sombre la mort.

Le ciel bleuira à jamais et la terre  
Longtemps se figera pour refleurer au printemps.  
Mais toi, homme, combien durera ta vie ?  
Tu n'auras pas cent ans pour jouir  
De tous les mirages de cette terre !

Voyez là-bas ! Sur les tombeaux au clair de lune,  
Se tient un spectre farouche :  
Un singe ! Écoutez l'écho de son hurlement  
Résonner dans le doux parfum de la vie !  
À présent, compagnons, prenez le vin, il est temps !  
Videz vos coupes dorées jusqu'à la lie !  
Sombre est la vie, sombre la mort !

### II. Le Solitaire en automne (*contralto*) (d'après Qian Qi, 710-782)

Les brumes bleutées de l'automne couvrent le lac ;  
Les herbes sont blanchies par le givre :  
On dirait qu'un artiste a saupoudré  
De jade les fleurs délicates.

Le doux parfum des fleurs s'est dissipé ;  
Un vent glacé incline leurs tiges.  
Bientôt viendra l'heure où les pétales fanés du lotus  
Flotteront à la surface de l'eau.

## The Song of the Earth

(Hans Bethge, 1876-1946, *Die chinesische Flöte* after Chinese poets of the 8th century)

### I. Drinking Song of the World's Misery (*tenor*) (after Li Bai, 701-62)

Already the wine beckons in the golden cup,  
But do not drink yet; first I shall sing you a song!  
The song of sorrow  
Shall sound with a burst of laughter in your souls.  
When sorrow approaches,  
The gardens of the soul lie waste.  
Joy and song fade and die.  
Life is dark, and so is death.

Lord of this house!  
Your cellar holds the fullness of golden wine!  
This lute I call my own.  
To strum the lute and empty the glass;  
These are things that go together.  
A full cup of wine at the right time  
Is worth more than all empires of this world!  
Life is dark, and so is death!

The firmament is eternally blue and the earth  
Will long endure and blossom forth in spring.  
But you, Man, how long do you have to live?  
You do not have even a hundred years to take delight  
In all the crumbling trifles of this world!

Look down there! On the tombs in the moonlight  
Crouches a wild, ghostly shape.  
It is an ape! Listen to how its shrieks  
Pierce through into the sweet scent of life!  
Now take the wine, now it is time, friends!  
Drain your golden beaker to the dregs!  
Life is dark, and so is death!

### II. The Lonely Man in Autumn (*contralto*) (after Qian Qi, 710-82)

Autumn mists drift, blue-tinged across the lake;  
Coated with frost, all the grass stands stiff;  
One would think an artist had sprinkled jade dust  
Over the delicate blossoms.

The sweet scent of the flowers has vanished;  
A cold wind bends their stems.  
Soon the faded golden petals  
Of the lotus will float past on the water.

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 bitteren Tränen mild aufzutrocknen?

3 | **III. Von der Jugend** (*Tenor*)  
(nach Li Bai)

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.

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.

4 | **IV. Von der Schönheit** (*Alt*)  
(nach Li Bai)

Junge Mädchen pflücken Blumen,  
Pflücken Lotosblumen an dem Uferande.  
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,

Mon cœur est las. Ma petite lampe  
S'est éteinte dans un grésillement, m'invitant au sommeil.  
Je viens vers toi, aimable demeure de repos !  
Oui, accorde-moi la paix, j'ai besoin de réconfort !

Je pleure tant dans ma solitude.  
Dans mon cœur, l'automne ne dure que trop longtemps.  
Soleil de l'amour, veux-tu ne plus jamais luire  
Pour doucement sécher mes larmes amères ?

**III. De la jeunesse** (*ténor*)  
(d'après Li Bai)

Au milieu d'un petit étang  
Se tient un pavillon  
De porcelaine verte et blanche.

Comme l'échine d'un tigre,  
L'arche de la passerelle de jade  
Se courbe vers le pavillon.

Dans la maisonnette sont réunis quelques amis,  
Bien vêtus, qui boivent et qui bavardent.  
Certains composent des vers.

Leurs manches de soie sont remontées,  
Leurs bonnets de soie sont  
Gaïement rejetés sur leur nuque.

La surface toute calme  
Du petit étang reflète la scène  
Par un étrange effet de miroir.

Tout est à l'envers  
Dans le pavillon de porcelaine  
Verte et blanche.

L'arche renversée, le pont  
Ressemble à un croissant de lune. Des amis,  
Bien vêtus, boivent et bavardent.

**IV. De la beauté** (*contralto*)  
(d'après Li Bai)

Des jeunes filles cueillent des fleurs  
Des fleurs de lotus, au bord de l'eau.  
Assises entre les buissons et les feuilles,  
Elles assemblent des fleurs sur leurs genoux,  
S'interpellent, se taquinent.  
Le soleil d'or enveloppe leurs silhouettes  
Et les réfléchit dans l'eau claire.  
Le soleil reflète leurs formes sveltes  
Et leurs yeux charmants.

My heart is weary. With a crackling sound my little lamp  
Has gone out; it reminds me of sleep.  
I am coming to you, dear place of rest!  
Yes, give me rest, I am in need of comfort!

I often weep in my lonely days.  
The autumn in my heart has lasted too long.  
Sun of love, will you never shine again  
To gently dry away my bitter tears?

**III. Of Youth** (*tenor*)  
(after Li Bai)

In the middle of the little pond,  
Stands a pavilion of green  
And white porcelain.

Like a tiger's back  
The jade bridge arches  
Across to the pavilion.

Friends sit in the little house,  
Beautifully dressed, drinking and chatting;  
Some are writing down verses.

Their silken sleeves slip  
Back, their silken caps  
Are merrily perched on the back of their necks.

On the little pond's calm  
Surface everything is  
Strangely reflected upside-down.

Everything stands on its head  
In the pavilion of green  
And white porcelain.

Like a half-moon the bridge stands,  
Its arch inverted. Friends,  
Beautifully dressed, drink, chat.

**IV. Of Beauty** (*contralto*)  
(after Li Bai)

Young girls are picking flowers,  
Picking lotus flowers from the river-bank.  
Among bushes and leaves they sit  
Gathering blossoms in their laps and they call  
Teasing banter to one another.  
The golden sunbeams weave about their forms  
And cast their reflections on the pale water,  
The sun reflects their slender limbs  
And their sweet eyes.

Und der Zephir hebt mit Schmeichelkosen  
Das Gewebe ihrer Ärmel auf, führt den Zauber  
Ihrer Wohlgerüche durch die Luft.

O sieh, was tummeln sich für schöne Knaben  
Dort an dem Uferand auf mut'gen Rossen,  
Weithin glänzend wie die Sonnenstrahlen;  
Schon zwischen dem Geäst der grünen Weiden  
Trabt das jungfrische Volk einher!  
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 hingsunk'nen Blüten,  
Hei! wie Rattern im Taumel 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 | **V. Der Trunkene im Frühling** (*Tenor*)  
(nach Li Bai)

Wenn nur ein Traum das Leben 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 tauml' ich bis zu meiner Tür  
Und schlafe wundervoll!

Was hör' ich beim Erwachen? 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!

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

Le zéphire soulève par de délicates caresses  
Le tissu de leurs manches et répand dans l'air  
Le charme doux de leur parfum.

Regarde ! Qui sont donc ces beaux garçons  
Là-bas, au bord de l'eau, sur leurs fières montures ?  
Ils resplendissent au loin comme les rayons du soleil  
Déjà, à travers les branches des saules verts,  
La jeune troupe s'approche au trot !  
Un de leurs chevaux hennit joyeusement,  
Se cabre, et file à toute allure,  
Ses sabots foulent herbes et fleurs,  
Qu'ils piétinent dans leur élan.  
Holà ! un tourbillon soulève sa crinière  
Et fait fumer ses naseaux !

Le soleil d'or enveloppe leurs silhouettes,  
Et les reflète dans l'eau claire.  
Et la plus belle des jeunes filles leur lance  
Un regard langoureux.  
Son fier maintien n'est qu'artifice.  
Dans ses grands yeux étincelants,  
Dans la noirceur de son regard ardent,  
Palpite encore, plaintif,  
L'émoi de son cœur.

**V. L'Homme ivre au printemps** (*ténor*)  
(d'après Li Bai)

Si la vie n'est qu'un rêve,  
À quoi bon les tracés et les tourments ?  
Moi, je bois jusqu'à plus soif,  
Tout au long de la journée.

Et quand je ne peux vraiment plus rien avaler,  
Quand le gosier et l'âme sont remplis,  
Je m'en vais titubant jusqu'à ma porte  
Et je dors d'un sommeil merveilleux !

Qu'est-ce que j'entends au réveil ? Écoute !  
Un oiseau chante dans l'arbre.  
Je lui demande si c'est déjà le printemps.  
Je me sens comme dans un rêve.

L'oiseau gazouille : oui !  
Le printemps est là, il est arrivé cette nuit !  
J'écoute très attentivement :  
L'oiseau chante et rit !

J'emplis de nouveau mon verre,  
Je le vide jusqu'à la dernière goutte,  
Et je chante jusqu'à ce que la lune brille  
Au sombre firmament !

And the West Wind caressingly lifts the cloth  
Of their sleeves and carries the enchantment  
Of their perfumes through the air.

O look! Who are those handsome boys frolicking  
On brave horses there on the river-bank?  
Glittering far-off, like the sunbeams,  
Already the sprightly youths are cantering  
Among the branches of the green willows!  
One of their horses neighs merrily,  
Then rears up and rushes off;  
Its hooves plunge over flowers and grass  
And crush in their tumult the fallen blossoms;  
Lo! how its mane flutters in the wild dash,  
How its nostrils steam!

The golden sunbeams weave about their forms  
And cast their reflections on the pale water.  
And the fairest of the maidens casts  
Long looks of yearning after him.  
Her haughty bearing is only pretence:  
In the fire of her large eyes,  
In the darkness of her passionate gaze,  
The agitation of her heart  
Still throbs.

**V. The Drunk Man in Spring** (*tenor*)  
(after Li Bai)

If life is only a dream,  
Then why should there be trouble and care?  
I drink-until I can drink no more,  
The whole, livelong day!

And when I can drink no more,  
Because throat and soul are full,  
I stumble to my door  
And sleep wonderfully soundly!

What do I hear upon waking? Hark!  
A bird sings in the tree.  
I ask him if it is already spring...  
It seems to me like a dream.

The bird chirps: 'Yes!  
Spring is here, it came overnight!  
Sunk in thought, I hearken.  
The bird sings and laughs!

I fill my cup again  
And drain it to the dregs,  
And I sing-until the moon is shining  
In the black sky!

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

6-9 | **VI. Der Abschied** (*Alt*)  
(nach Meng Haoran, 689-740)

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 Himmelsee herauf.  
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  
Auf Wegen, die von weichem Grase schwellen.  
O Schönheit! O ewigen Liebens,  
Lebens trunk'ne Welt!

(nach Wang Wei, 701-761)

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!

Et quand je ne peux plus chanter,  
Alors je me rendors.  
Que m'importe le printemps ?  
Qu'on me laisse à mon ivresse !

**VI. L'Adieu** (*contralto*)  
(d'après Meng Haoran, 689-740)

Le soleil disparaît au-delà de la montagne,  
Le soir descend dans toutes les vallées,  
Répandant ses ombres rafraîchissantes.  
Vois ! Comme une barque argentée, suspendue,  
La lune vogue lentement sur le lac bleu du ciel.  
Je sens le souffle d'un vent léger  
Derrière les pins sombres !

Le ruisseau murmure délicieusement dans l'obscurité,  
Les fleurs pâlisent au crépuscule.  
La terre respire dans la paix et dans le sommeil.  
Toutes les nostalgies aspirent alors au rêve.  
Las, les hommes s'en retournent chez eux  
Pour réapprendre, dans le sommeil,  
Les joies oubliées et la jeunesse !  
Les oiseaux se tiennent immobiles sur leurs branches.  
Le monde s'endort !

Le vent a fraîchi à l'ombre de mes pins.  
J'attends dans l'impatience de voir mon ami.  
Je l'attends pour un dernier adieu.  
Je me languis, ami, de jouir à tes côtés  
De la beauté de ce soir.  
Où donc es-tu ? Tu me fais trop attendre seul !  
Avec mon luth, je vais, je viens,  
Sur les chemins couverts d'herbe ondoiyante.  
Ô beauté ! Ô monde à jamais enivré d'amour  
Et de vie !

(d'après Wang Wei, 701-761)

Il est descendu de cheval et lui a tendu le verre  
De l'adieu. Il lui a demandé où il partait  
Et aussi, pourquoi il devait en être ainsi.  
Il a parlé d'une voix étranglée :  
Ô mon ami,  
La chance ne m'a pas souri ici-bas !  
Où je vais ? Je m'en vais parcourir les montagnes,  
Chercher le repos pour mon cœur solitaire !  
Je vais vers mon pays, vers ma demeure.  
Plus jamais je ne m'en éloignerai.  
Mon cœur est paisible, il attend son heure !

Cette terre bien-aimée, partout  
Refleurit au printemps et verdit à nouveau !  
En tous lieux et à jamais, les horizons seront nimbés de bleu.  
À jamais... à jamais...

*Traduction : François Muller*

And when I can sing no more,  
I fall asleep again.  
What concern of mine is the spring?  
Let me be drunk!

**VI. The Farewell** (*contralto*)  
(after Meng Haoran, 689-740)

The sun sinks behind the mountains.  
Evening descends into all the valleys  
With its shades that cool the air.  
O look! Like a silver boat,  
The moon floats up into the blue lake of the sky.  
I feel a gentle breeze wafting  
Behind the dark spruce!

The brook sings melodiously through the darkness.  
The flowers grow pale in the twilight glow.  
The earth breathes, heavy with peace and slumber.  
All yearning turns to dreams.  
Tired folk go homewards  
To remember forgotten happiness  
And youth in sleep!  
The birds quietly crouch on their twigs.  
The world is falling asleep!

A cool breeze blows in the shadows of my spruces.  
I stand here and wait for my friend.  
I wait for him to bid him a last farewell.  
I long, O my friend, to enjoy  
The beauty of this evening by your side.  
Where are you? You have left me alone so long!  
I stroll up and down with my lute  
On paths swollen with soft grass.  
O beauty! O world, drunk with eternal love  
And life!

(after Wang Wei, 701-61)

He dismounted from his horse and offered him the cup  
Of farewell. He asked him where  
He was going and also why it had to be.  
He spoke and his voice was muffled with tears:  
'My friend,  
Fortune was not kind to me in this world!  
Where I am going? I go to wander in the mountains.  
I seek peace for my lonely heart!  
I am going home, to my resting place!  
I will never roam again in foreign lands.  
My heart is quiet and awaits its hour!

The dear earth everywhere  
Blooms in spring and grows green again.  
Everywhere and for ever the far horizons are radiant with blue.  
For ever... for ever!

*© Le Chant du Monde*

## Les Siècles & harmonia mundi

All titles available in download and streaming

GUSTAV MAHLER  
**'Titan' / Symphony no. 1**  
(second version, Hamburg-Weimar 1893-94)  
CD HMM 905299



“L'éveil aux sens et à la nature, remis au cœur de la symphonie par François-Xavier Roth et les coloristes des Siècles, fera se soulever de leur siège les mahlériens les plus blasés.” – **Diapason**

“Les bois chatoyants, les cuivres rutilants, la sonorité chaleureuse des cordes en boyau, tout concourt à élaborer une pâte transparente, raffinée et merveilleusement colorée.” – **Télérama**

“The recording sticks a feather in the cap of Les Siècles, among the most adaptable and engaging of today's historically informed ensembles formed in the image of their director.” – **Gramophone**

‘François-Xavier Roth’s performance provides a real insight into the evolution of Mahler’s symphonic thinking, and the sheer refinement of his orchestral writing, even so early in his career.’ – **The Guardian**

„Die musikalischen Gestalten werden in ihrer ganzen Vielfalt ungemein plastisch und sinnlich gestaltet, atmosphärisch aufgespannt und ziehen geradezu soghaft in die so charakteristische Klangwelt Mahlers“  
– **Concerti**

**Symphony no. 4**  
With Sabine Devieilhe, soprano  
CD HMM 905357



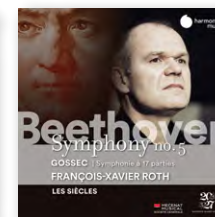
“Les uns s'émerveilleront, les autres grinceront des dents, mais personne, c'est certain, ne restera indifférent à cette 4<sup>ème</sup>” – **Diapason**

‘This very well recorded disc is fascinating in the way it sheds new light on a familiar masterpiece.’ – **BBC Music Magazine**

LUDWIG VAN BEETHOVEN

**Symphony no. 3 'Eroica'**  
with ÉTIENNE NICOLAS MÉHUL  
Les Amazones, Overture  
CD HMM 902421

**Symphony no. 5**  
with FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC  
Symphonie à 17 parties  
CD HMM 902423



HECTOR BERLIOZ

**Harold en Italie. Les Nuits d'été**  
Tabea Zimmermann, viola  
Stéphane Degout, baritone  
CD HMM 902634

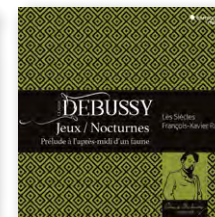
**Symphonie fantastique**  
Les Francs-Juges, Overture  
CD HMM 902644



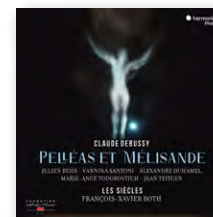
CLAUDE DEBUSSY

**La Mer**  
**Première Suite d'orchestre**  
(completed by Philippe Manoury)  
CD HMM 905369

**Nocturnes\* . Jeux.**  
**Prélude à l'après-midi d'un faune**  
With Les Cris de Paris, Geoffroy Jourdain\*  
CD HMM 905291



**Pelléas & Mélisande**  
Vannina Santoni, Julien Behr,  
Alexandre Duhamel,  
Marie-Ange Todorovitch, Jean Teitgen  
3 CD HMM 905352.54



GYÖRGY LIGETI

**Kammerkonzert**  
Six Bagatelles  
Ten Pieces for wind quintet  
CD HMM 905370

**Violin / Piano Concertos**  
**Concert Românesc**  
Isabelle Faust, violin  
Jean-Frédéric Neuburger, piano  
CD HMM 905382



MAURICE RAVEL

**Daphnis & Chloé**

Complete ballet  
Ensemble Aedes

CD HMM 905280

**Ma mère l'Oye**

Le Tombeau de Couperin  
Shéhérazade, ouverture de féerie

CD HMM 905281



**La Valse**  
MODEST MUSSORGSKY  
**Tableaux d'une exposition** (orch. Ravel)  
CD HMM 905282

**Concertos pour piano**  
**Mélodies**

Cédric Tiberghien, piano  
Stéphane Degout, baritone  
CD HMM 902612

**L'Heure espagnole**

**Bolero**  
CD HMM 905361

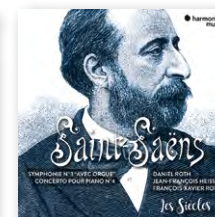
CAMILLE SAINT-SAËNS

**Symphonic Poems**

Danse Macabre / Le Rouet d'Omphale  
Le Carnaval des animaux  
L'Assassinat du duc de Guise, etc.  
2 CD HMM 902614.15

**Symphony no. 3 'Organ'**

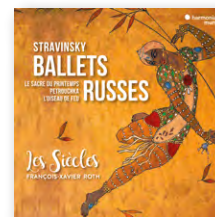
Piano concerto no. 4  
Daniel Roth, organ  
Jean-François Heisser, piano  
CD HMM 905348



IGOR STRAVINSKY

**"Ballets Russes"**

**Le Sacre du printemps**  
**Petrouchka**  
**L'Oiseau de feu**  
GLAZUNOV, ARENSKY, GRIEG  
**Les Orientales**  
2 CD HMX 2905342.43



**Violin Concerto & Chamber Works**

Isabelle Faust, violin  
CD HMM 902718




ANTHOLOGY  
**Au Théâtre des Champs-Élysées**  
LALO, DEBUSSY, ROUSSEL, DUKAS  
CD HMM 902736



**VOUS AIMEZ LA MUSIQUE,  
NOUS SOUTENONS  
CEUX QUI LA FONT**

 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**  
Fondation d'Entreprise

[fondation.societegenerale.com](http://fondation.societegenerale.com)

 [FondationSocieteGenerale](https://www.facebook.com/FondationSocieteGenerale)

Fondation d'Entreprise Société Générale, constituée le 23 septembre 2006, dont le siège social est situé 29 bd Haussmann, 75009 Paris. 01/2025.

PARTENAIRE PRIVILÉGIÉ DE L'ORCHESTRE

# Les Siècles

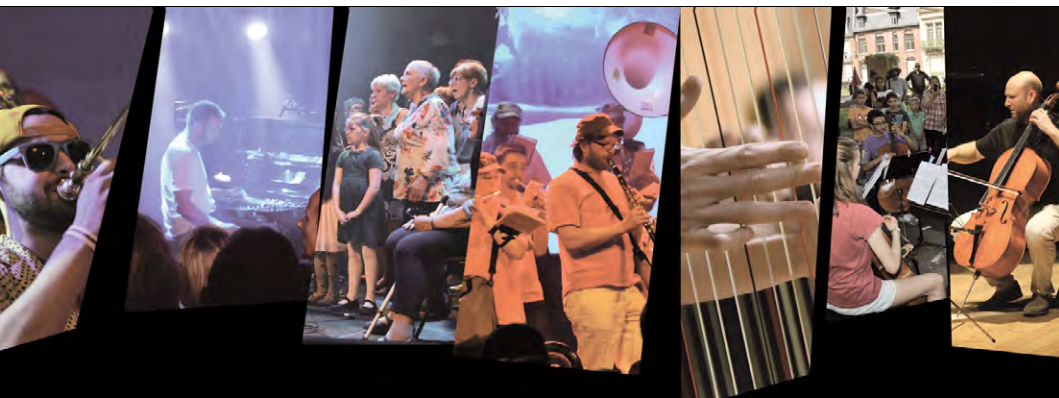
LE DÉPARTEMENT DE L' AISNE

SOUTIEN SON ACTION  
DANS TOUTES SES DIMENSIONS  
ARTISTIQUES & PÉDAGOGIQUES :

**Jeune Symphonie de l'Aisne,  
Cité de la musique et de la danse  
de Soissons, Festival de Laon...**



**ADAMA**  
adama@aisne.fr




# Tourcoing aime la musique...

...toutes les musiques

Music Band, Conservatoire à Rayonnement Départemental, Chorale Séniors,  
Tourcoing Jazz Festival, Grand Mix, Fanfares, Atelier Lyrique, Carillon



 Tourcoing

    
WWW.TOURCOING.FR

La Fondation d'entreprise Société Générale est le mécène principal de l'orchestre.  
Les Siècles sont en résidence à l'Atelier Lyrique de Tourcoing et, depuis la saison 2022-2023, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris.  
L'ensemble est depuis 2010 conventionné par le Ministère de la Culture et la DRAC Hauts-de-France pour une résidence dans la région Hauts-de-France. Il est soutenu régulièrement par le Centre national de la musique et depuis 2011 par le Conseil Départemental de l'Aisne pour renforcer sa présence artistique et pédagogique sur ce territoire, notamment à la Cité de la Musique de Soissons.  
L'orchestre est soutenu depuis 2018 par la Région Hauts-de-France au titre de son fonctionnement.  
L'orchestre est artiste en résidence au Festival Berlioz à La Côte Saint-André, artiste associé au Théâtre du Beauvaisis et au Théâtre-Sénart.  
L'orchestre est soutenu par la Caisse des Dépôts et Consignations, mécène principal du Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, par l'association Echanges et Bibliothèques et ponctuellement par le Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française, par la SPEDIDAM, l'ADAMI, l'Institut Français et la SPPF.  
Les Siècles sont membres de Scène Ensemble, de l'Association Française des Orchestres et membre associé du SPPF.



François-Xavier Roth et les musiciens des Siècles remercient pour leur soutien indéfectible :  
*Les Siècles and François-Xavier Roth thank for their support:*

Slawomir Krupa, Laetitia Maurel, Albane Rouvillois, Ulrich Mohrle  
et toutes les équipes de la Fondation d'entreprise Société Générale,  
Michel Franck, Baptiste Charroing et toutes les équipes du Théâtre des Champs-Élysées,  
Christian Girardin, Jean-Marc Berns et toutes les équipes d'harmonia mundi,  
Doriane Bécue, Martine Klein, Peter Maenhout, Christophe Desbonnet, Gérald Darmanin,  
Jean-Marie Vuylstekker, Marie-France Berthet et la ville de Tourcoing,  
Hilaire Multon, Pierre Haramburu, Nicolas Guinet et la Direction Régionale des Affaires Culturelles des Hauts-de-France,  
Xavier Bertrand, François Decoster, Charlotte Bonnerot et la région Hauts-de-France,  
Jean-Michel Verneiges, François Rampelberg, Nicolas Fricoteaux et le département de l'Aisne,  
Catherine Delepelaire et la Fondation Échanges & Bibliothèques,  
Jean-Philippe Thiellay et le Centre national de la musique,  
toutes les personnes qui, de près ou de loin, nous accompagnent dans cette formidable aventure de 20 ans !



**harmonia mundi musique s.a.s.**

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2026

Enregistrement : 18-20 mars, 30-31 mars, 1er avril & 19 novembre 2024, la Seine Musicale  
Auditorium Patrick Devedjian, Boulogne-Billancourt (France) & Studio Ferber, Paris (France)

Direction artistique, balance, montage, mixage et mastering : Jiri Heger  
Ingénieur du son : Ignace Hauville

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions  
Illustration : Heinrich Kühn, *Fleurs des prés dans un vase en céramique*, photographie, 1907 (détail),  
Österreichische Nationalbibliothek / Wien, Pk 3900, 156  
Maquette : Atelier harmonia mundi

**harmoniamundi.com**  
**lessiecles.com**