



CD-15 STEREO

BIRGIT NILSSON
JÁNOS SÓLYOM, piano

Songs by Richard Strauss and Jean Sibelius



A BIS original dynamics recording

STRAUSS, Richard (1864-1949)

- | | | |
|------------|---|-------------|
| [1] | Zueignung, op.10 Nr.1 (<i>Hermann von Gilm</i>) (<i>Breitkopf & Härtel</i>) | 1'50 |
| | Affection, Op.10 No.1 | |
| | Affection, op.10 no 1 | |
| [2] | Allerseelen, op.10 Nr.8 (<i>Hermann von Gilm</i>) (<i>Breitkopf & Härtel</i>) | 2'54 |
| | All Souls, Op.10 No.8 | |
| | Toussaint, op.10 no 8 | |
| [3] | Befreit, op.39 Nr.4 (<i>Richard Dehmel</i>) (<i>Breitkopf & Härtel</i>) | 4'57 |
| | Delivered, Op.39 No.4 | |
| | Délivrance, op.39 no 4 | |
| [4] | Cäcilie, op.27 Nr.2 (<i>Heinrich Hart</i>) (<i>Breitkopf & Härtel</i>) | 2'08 |
| | Cecilia, Op.27 No.2 | |
| | Cécile, op.27 no 2 | |
| [5] | Wiegenlied, op.41 Nr.1 (<i>Richard Dehmel</i>) (<i>Breitkopf & Härtel</i>) | 3'55 |
| | Cradle Song, Op.41 No.1 | |
| | Berceuse, op.41 no 1 | |
| [6] | Ständchen, op.17 Nr.2 (<i>A.F. von Schack</i>) (<i>Breitkopf & Härtel</i>) | 2'06 |
| | Serenade, Op.17 No.2 | |
| | Sérénade, op.17 no 2) | |
| [7] | Ruhe, meine Seele, op.27 Nr.1 (<i>Karl Henckell</i>) (<i>Breitkopf & Härtel</i>) | 3'28 |
| | Rest, my Soul, Op.27 No.1 | |
| | Paix, mon âme, op.27 no 1 | |

SIBELIUS, Johan (Jean) Julius Christian (1865-1957)

- [8] **Svarta rosor, op.36 no.1** (*Ernst Josephson*) (*Breitkopf & Härtel*) 1'44
Black Roses, Op.36 No.1
Schwarze Rosen, op.36 Nr.1
Roses funèbres, op.36 no 1
- [9] **Säf, säf, susa, op.36 no.4** (*Gustav Fröding*) (*Breitkopf & Härtel*) 2'23
Sigh, Sedges, Sigh, Op.36 No.4
Schilfrohr, säusle, op.36 Nr.4
Parle, ô vague, op.36 no 4
- [10] **Im Feld ein Mädchen singt, op.50 Nr.3** (*Margarete Susman*) 2'55
A Maiden Yonder Sings, Op.50 No.3 (*Lienau*)
Une jeune fille chante là-bas, op.50 no 3
- [11] **Vären flyktar hastigt, op.13 no.4** (*J.L. Runeberg*) (*Breitkopf & Härtel*) 1'44
Spring is Flying, Op.13 No.4
Frühling schwindet eilig, op.13 Nr.4
L'avril s'envole, op.13 no 4
- [12] **Den första kysen, op.37 no.1** (*J.L. Runeberg*) (*Breitkopf & Härtel*) 1'58
The First Kiss, Op.37 No.1
Der erste Kuß, op.37 Nr.1
Le premier baiser, op.37 no 1
- [13] **Flickan kom ifrån sin älsklings möte, op.37 no.5** (*J.L. Runeberg*) 3'08
The Tryst, Op.37 No.5 (*Breitkopf & Härtel*)
Mädchen kam vom Stelldichein, op.37 Nr.5
Gretchen vient du rendez-vous, op.37 no 5

- [14] **På verandan vid havet, op.38 no.2** (*Viktor Rydberg*) 3'00
 On a Balcony by the Sea, Op.38 No.2 (*Breitkopf & Härtel*)
 Auf dem Balkon am Meer, op.38 Nr.2
 Sur le balcon devant la mer, op.38 no 2
- [15] **Se'n har jag ej frågat mera, op.17 no.1** (*J.L. Runeberg*) 2'02
 And I Questioned Then No Further, Op.17 No.1 (*Breitkopf & Härtel*)
 Und ich fragte dann nicht wieder, op.17 Nr.1
 Puis je n'ai plus posé de questions, op.17 no 1
- [16] **Illalle, op.17 no.6** (*J.J. Wecksell*) (*Breitkopf & Härtel*) 1'33
 To Evening, Op.17 No.6
 An den Abend, op.17 Nr.6
 Au Soir, op.17 no 6
- [17] **Var det en dröm? op.37 no.4** (*J.J. Wecksell*) (*Breitkopf & Härtel*) 2'06
 Was it a Dream? Op.37 No.4
 War es ein Traum, op.17 Nr.4
 Ai-je rêvé, op.37 no 4

BIRGIT NILSSON, soprano
JÁNOS SÓLYOM, piano

Opinions about **Richard Strauss'** Lieder have ranged between indiscriminating enthusiasm and equally exaggerated contempt. People have spoken of kitsch and trivial sentimentality, of daring tonal advances and of plumbing psychological depths. Both extremes are right — and wrong. For in the last analysis, whether the concert audience warms to the songs or fails to appreciate them depends on the singer's emotional sense and taste; too common a sentimentality or too forceful an accent can prove fatal to the overall interpretation.

That the Lieder of the young Richard Strauss complement those of his contemporary Hugo Wolf (1860-1903) is irrefutable primarily for the fact that Strauss more frequently set to music the work of contemporary poets, thereby producing a rich synthesis of German poetry and music from the last decades of the nineteenth century. (Strauss has nothing to compare with the brilliance of Wolf's cycles of songs to texts of Mörike and Eichendorff, even though Eichendorff — together with Hermann Hesse — is represented in the *Vier letzte Lieder* (Four Last Songs) from 1948. Of the seven songs which Birgit Nilsson sings on this CD, two, *Befreit* (Delivered) and *Wiegenlied* (Cradle Song), are to texts by Richard Dehmel (1863-1920); *Ruhe, meine Seele* (Rest, my Soul) is by Karl Henckell (1863-1929), *Cäcilie* (Cecilia) by Heinrich Hart (1859-1906) and *Ständchen* (Serenade) by A.F. von Schack (1815-1894). Only two texts are earlier, *Zueignung* (Affection) and *Allerseelen* (All Souls), both of which were written by Hermann von Gilm who died in 1864, the year of Strauss' birth.

The oldest Lieder represented here (*Allerseelen*, *Zueignung* and *Ständchen*) were composed prior to the strongly Wagner-inspired musical drama *Guntram* and the virtuoso tone poem *Don Juan*, while the others were composed by Strauss in the 1890s between *Guntram* and *Feuersnot* (Fire), *Don Juan* and *Ein Heldenleben* (A Hero's Life) — introspective intimacy and soul-searching between the dazzling orchestral triumphs. And just as one cannot imagine Strauss portrayed without mention of the operas and orchestral tone poems, so one cannot forget his Lieder. The best of them, when interpreted with the assurance and sensitivity of the singer and pianist of this recording, give a perfect picture of the final phase in the natural development of the German Romance from Schubert, Schumann, Brahms, Liszt

and Hugo Wolf to the young Richard Strauss in purposeful contrast to the symphonic magnificence.

Gustaf Hilleström

The songs of **Jean Sibelius** are monumental compositions in miniature. One can state as a general rule that something of the symphonic Sibelius is reflected even in the composer's minor works. This is especially true of the songs. Whether Sibelius is composing pantheistic incantations, Nordic romances and ballads or more typical *Lieder*, he displays the symphonic composer's ability to create monumentality even in a limited format.

This fact provides the background to his view of vocal interpretation. After listening in May 1918 to a song rehearsal he noted, somewhat irritated, in his diary: 'They — our singers — make too much out of each phrase. The absolute music which I create is so purely musical and strictly speaking independent of the words that recitation of them is out of place.'

A diary entry of this sort should, to use a Sibelian expression, be misunderstood in the right way. The words should not be neglected; on the contrary, the enunciation should help to shape the musical phrase. But psychological nuances and accents should never be allowed to dominate at the expense of the melodic line and make inroads on the monumentality of the contours, the precision of the rhythm and the even, flowing sonority.

Even if the words of Sibelius' songs have not been directly subordinated to the music, the two parts are not equal in the same sense as in German *Lieder*. Singing Sibelius is something other than singing Schumann or Wolf.

The 'great' songs of Sibelius for high voice require a dramatic soprano of the Wagner-Strauss type. In his day it was Aino Ackté to whom he dedicated *Höstkväll* (Autumn Evening) and *Luonnotar* (Spirit of the Air) for soprano and orchestra; in the next generation Kirsten Flagstad. Nowadays it is Birgit Nilsson, whose incomparable Isolde-Salome voice and mastery of delivery make her the obvious choice for the Ackté songs. But thanks to the breadth of her range of interpretation, she is ideally suited as the interpreter of the more lyrical, intimate numbers in Sibelius' vocal compositions, songs of the type which Sibelius composed for Ida

Ekman and which were later to be interpreted with such success by Aulikki Rautawaara.

Among the Sibelius songs which Birgit Nilsson has chosen, the four Runeberg songs together with *På verandan vid havet* (On a Balcony by the Sea; 1903) to a text by Rydberg belong to the monumental type of song. One human fate is painted in a few fateful phrases in Dorian choral form in *Se'n har jag ej frågat mera* (And I Questioned Then No Further; 1894). The song made a deep impression on Brahms who heard it sung by Ida Ekman in Vienna in 1895 and caused him to exclaim: 'Aus dem wird was' (Something will come of him (Sibelius)). The more explicit drama in *Flickan kom ifrån sin älskling möte* (The Tryst; 1900?) aroused Sibelius' youthful admiration for Tchaikovsky. The falling, passionate signature melody appears first in the piano part but is taken over in the final climax by the singer. In *Våren flyktar hastigt* (Spring is Flying; 1891) the modulation from E flat minor to E flat major reflects with as much simplicity and effectiveness the changes in mood between the complaints of the girl and the hopeful replies of the boy. *Den första kyssen* (The First Kiss, probably 1900) exhibits a refined Nordic colour-scale: the Dorian B flat minor of the cloud, the shining D flat major of the maid's reply and the star's ethereal, glittering E major.

The pantheism of Rydberg's *På verandan vid havet* (On a Balcony by the Sea; 1903) inspired Sibelius to produce a mighty recitative-like incantation in which the interval of an augmented fourth becomes the musical symbol for a longing for eternity and divine presentiment.

Säf, säf, susa (Sigh, Sedges, Sigh; probably 1900) stands on the boundary between Nordic ballad and romance. The music in the words of Fröding's poem finds its counterpart in the impressionist tones of the piano part.

Svarta Rosor (Black Roses; 1899) seems almost pre-expressionist with its *fleur de mal* atmosphere. The deathly white, blood-red and midnight black of the roses play against each other in surprising modulations.

Illalle (To Evening; 1898), to a sonnet by Forsman-Koskimies, is really built up on one musical phrase which is varied melodically, harmonically and rhythmically. There is a distinct impression of the style of delivery of the ancient Finnish runic singers.

A feeling for the mysticism of nature and for the closeness of death in Susman's poem *Im Feld ein Mädchen singt* (A Maiden Yonder Sings) inspired Sibelius to write a ballad-like song (1906), which in spite of its German text approaches his lyrical Finnish style.

Var det en dröm? (Was it a Dream?; 1902), dedicated to Ida Ekman, is the lyrical pearl among Sibelius' songs. The magnificence of the cantilena, which might have been written with Birgit Nilsson's voice in mind, stretches in wide arches over the surge of the piano where the memory of the 'quivering strings' is urged forth in the contours of the middle voice.

Erik Tawaststjerna

Birgit Nilsson is one of the world's leading dramatic sopranos, with a predilection for Wagner and Strauss. Of Romances — a musical form which she loves — she says: 'A Romance expresses so much with the simplest of means. It passes so quickly; one must grasp the mood in its passing. If one succeeds, then the Romance is a supreme artistic experience'.

János Sóllyom (born in Budapest in 1938) is one of Scandinavia's leading pianists. He studied at the Béla Bartók Conservatory and the Liszt Academy, not only piano but also composition and conducting. He emigrated to Sweden in 1956. He is an active concert pianist both in Europe and in the U.S.A.; this is his début as a Romance accompanist. On the same label: BIS-CD-16.

Das Urteil über die Lieder von **Richard Strauß** sind von der unnuanciertesten Überschätzung zu einer ebenso übertriebenen Verachtung gependelt. Man hat von Kitsch und banaler Salonromantik, von dreisten tonalen Errungenschaften und intensiver psychologischer Vertiefung gesprochen. Die beiden Äußerlichkeiten mögen richtig sein — und fehlerhaft.

Am Ende hängt die Schätzung oder das mangelnde Verständnis des Konzertpublikums von dem emotionellen Status und vom Geschmack des Sängers ab; eine allzu gewöhnliche Sentimentalität oder ein überbetonter Akzent kann für die Interpretation als Ganzes fatal sein.

Daß die Lieder des jungen Richard Strauß den Zeitgenossen Hugo Wolf (1860-1903) komplettieren ist nicht zu verneinen — vor allem dadurch, daß er in hohem Maße Dichter seiner eigenen Zeit vertont hat und damit eine vielfach fazettierte Synthese von deutscher Dichtung und Musik der letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts geschaffen hat. (Andererseits hat Strauß nichts geschrieben, was den genialen Mörike- und Eichendorff-Zykeln von Hugo Wolf ähnelt, wenn auch Eichendorff — neben Hermann Hesse — unter den *Vier letzte Lieder* von 1948 vertreten ist.)

Von den sieben Liedern, die Birgit Nilsson auf dieser CD singt, sind zwei, *Befreit* und *Wiegenlied*, von Richard Dehmel (1863-1920), *Ruhe, meine Seele* von Karl Henckell (1863-1929), *Cäcilie* von Heinrich Hart (1859-1906) und *Ständchen* von A.F. von Schack (1815-1894). Nur zwei Texte sind älter, *Zueignung* und *Allerseelen*, beide von Hermann von Gilm, der 1864 starb, dasselbe Jahr wie Strauß geboren wurde.

Die ältesten Lieder der Aufnahme (*Allerseelen*, *Zueignung* und *Ständchen*) sind vor dem stark Wagner-inspirierten Musikdrama *Guntram* und dem virtuosen Orchestergedicht *Don Juan* komponiert, während Strauß die übrigen in den neunziger Jahren, zwischen *Guntram* und *Feuersnot*, *Don Juan* und *Ein Heldenleben* vertonte — intime Introspektion und Seelenschilderung zwischen den glänzenden orchestralen Schlagnummern. Und ebenso wenig wie man Opern und Orchestergedichte vom Strauß-Porträt wegdenken kann, ebenso unvermeidlich sind seine Lieder. Die besten davon, hier von einer sowohl stilsicheren als feinhörigen

Sängerin und einem gleich musikalischem Pianisten dargeboten, geben ein allseitiges Bild von der Endphase der natürlichen Entwicklung deutscher Romanzenkunst von Schubert, Schumann, Brahms, Liszt und Hugo Wolf bis zum jungen Richard Strauß in sinnvoller Kontrastwirkung zur symphonischen Magnifizenz.

Gustaf Hilleström

Jean Sibelius' Lieder sind Monumentalkompositionen in Miniaturformat. Verallgemeinert könnte man sagen, daß etwas vom Symphoniker Sibelius in der Regel auch in den kleineren Werken des Komponisten abgespiegelt wird. Speziell gilt dies für die Lieder. Ob Sibelius pantheistische Inkantationen, nordische Romanzen und Balladen oder ausgeprägtere Lieder komponiert, immer beweist er, wie er die Kunst des Symphonikers beherrscht, auch in einem begrenzten Format, Monumentalität zu schaffen.

Diese Tatsache gibt uns auch den Hintergrund seiner stilistischen Auffassung der Vokalinterpretation. Nachdem er sich im Mai 1918 eine Liederprobe angehört hatte, machte er etwas irritiert folgende Notiz in seinem Tagebuch: „Sie, unsere Sängerinnen, machen zu viel von jeder Phrase. Die absolute Musik, die ich schreibe, ist so durchaus musikalisch und im Grund von dem Worten unabhängig, daß eine Rezitation nicht am Platze ist.“

So ein Urteil wie dies in einem Tagebuch muß natürlich „richtig mißverstanden“ werden, um einen Ausdruck von Sibelius zu benutzen. Die Worte dürfen nicht als belanglos betrachtet werden, im Gegenteil muß ihre genaue Aussprache zur Ausformung der musikalischen Phrase beitragen. Aber psychologische Nuancen und Akzente dürfen niemals auf Kosten des Liederstils dominieren, auch nicht die Monumentalität der Kontur, die Präzision des Rhythmus und den gleichmäßigen Fluß der Sonorität verringern.

Wenn also die Worte der Lieder bei Sibelius nicht direkt der Musik untergeordnet werden, sind die beiden Teile nicht in demselben Maße wie im deutschen Lied ebenbürtig. Es ist etwas anderes, Sibelius zu singen, als Schumann und Wolf.

Sibelius' „großen“ Lieder in hoher Stimmlage verlangen einen dramatischen

Sopran von Wagner-Strauß-Typ. Er widmete seinerzeit Aino Ackté *Höstkväll* und *Luonnotar* für Sopran und Orchester. In der nächsten Generation war Kirsten Flagstad, heutzutage ist Birgit Nilsson mit ihrer unvergleichlichen Isolde-Salome-Stimme und Vortragskunst die selbstverständliche Interpretin der Ackté-Lieder. Aber dank der großen Amplitude des Ausdrucksvermögens dieser Sängerin paßt sie außerordentlich gut als Interpretin für die ziemlich lyrischen, intimen Nummern der Sibelius'schen Vokalproduktion, also für solche Lieder, wie Sibelius sie für Ida Ekman komponierte, und die später so ausdrucksvoll von Aulikki Rautawaara gesungen wurden.

In Birgit Nilssons Sibelius-Auswahl vertreten auch die vier Runeberg-Lieder, sowie *På verandan vid havet* (1903) zum Text Rydbergs den monumentalen Lieder-Typ. In *Se'n har jag ej frågat mera* (1894) wird ein Menschenschicksal gezeichnet und zwar in einigen schicksalsschweren Phrasen dorischen Choralsatzes. Das Lied machte auf Brahms einen starken Eindruck, als er es 1895 in Wien von Ida Ekman gesungen hörte, und er mußte spontan ausrufen: „Aus dem (Sibelius) wird was!“ Das etwas explizitere Drama in „Flickan kom ifrån sin älsklings möte“ (1900?) hat Sibelius' jugendliche Bewunderung für Tschajkowskij aktiviert. Die fallende passionierte Signaturphrase tritt erst im Klavier hervor, wird dann in der Schlußkulmination von der Gesangstimme übernommen. In *Vären flyktar hastigt* (1891) spiegelt der Übergang von es-moll zu Es-Dur ebenso einfach wie effektiv den Stimmungswechsel von den klagenden Replik des Mädchens zur hoffnungsvollen des Jungen. *Den första kyssen* (vermutlich 1900) zeigt uns eine raffinierte nordische Farbenskala, das dorische b-moll der Wolke, den Des-Dur-Glanz der Replik des Mädchens und das ätherisch zinkernde E-Dur des Sterns.

Der Pantheismus in Rydbergs *På verandan vid havet* hat Sibelius zu einer mächtigen rezitatorischen Inkantation inspiriert, wo das Tritonus-Intervall das Tonsymbol der Sehnsucht nach Unendlichkeit und der Gottesahnung wird.

Auf der Grenze zwischen nordischer Ballade und Romanze steht *Säf, säf, susa* (vermutlich 1900). Die Wortmusik des frödingschen Gedichtes bekommt eine Ergänzung in den impressionistischen Klängen der Klavierpartie.

Eher vorexpressionistisch kommt uns *Svarta rosor* mit seiner Fleur-du-mal-

Stimmung vor. Die todweißen, blutroten und nachtschwarzen Farben der Rosen werden in überraschenden Modulationen gegeneinander ausgespielt.

Illalle (1898) zu einem Sonett von Forsman-Koskimies vertont, baut eigentlich auf einer einzigen Phrase, auf die melodisch, harmonisch und rhythmisch variiert wird. Wie ein entlegenes Vorbild ahnen wir den Vortragstil der finnischen Runosänger.

Der Naturmystizismus und die Todesnähe in Susmans Gedicht *Im Feld ein Mädchen singt* hat Sibelius zu einer Lieder-ähnlichen Komposition inspiriert (1906), die trotz ihres deutschen Textes sich dem lyrischen finnischen Stil Sibelius' nähert.

Var det en dröm? (1902), Ida Ekman gewidmet, ist die lyrische Perle unter Sibelius' Liedern. Die großartige Cantilene, die ebensogut für Birgit Nilssons Stimme geschrieben sein könnte, wölbt sich in weiten Bogen über dem Rauschen des Klaviers, wo die Erinnerung an die „erzitternde Saite“ in den Konturen der mittleren Stimmen hervorgehoben wird.

Erik Tawaststjerna

Birgit Nilsson ist eine der führenden Soprane der Welt, mit einer Vorliebe für Wagner und Strauß. Über die Romanze — eine von ihr besonders geliebten Gesangsform — sagt sie: „Eine Romanze sagt mit den einfachsten Mitteln so viel. Sie eilt so geschwind vorbei; man muß die Stimmung im Flug erwischen. Gelingt einem dies, ist die Romanze der schönste Genuß.“

János Solyom (geb. 1938 in Budapest) ist einer der vorzüglichsten Pianisten Skandinaviens. Er studierte Klavier, Komposition und Dirigieren am Béla-Bartók-Konservatorium und an der Liszt-Akademie. 1956 kam er nach Schweden. Er betreibt eine umfassende Konzerttätigkeit sowohl in Europa als auch in den USA. Dies ist sein Debüt als Begleiter von Romanzen.

Les opinions sur les lieder de Richard Strauss passent de l'enthousiasme sans réserve au mépris tout aussi exagéré. On a parlé de kitsch et de sentimentalité dérisoire, de progressions tonales osées et de profondeurs psychologiques de plomberie. Ces extrêmes sont justes — et faux. Car en fin de compte, il dépend du sens émotionnel et du goût du chanteur pour que les auditeurs s'enthousiasment pour les chansons ou ne les apprécient pas du tout; une sentimentalité trop commune ou un accent trop forcé peuvent être fatals à l'interprétation en général.

Les lieder du jeune Richard Strauss complètent ceux de son contemporain Hugo Wolf (1860-1903); ceci est irréfutable principalement parce que Strauss arrangea plus fréquemment l'œuvre de poètes contemporains, formant ainsi une riche synthèse de la poésie et de la musique allemandes des dernières décennies du 19^e siècle. (Strauss n'a rien à comparer à la brillance des cycles de chansons de Wolf sur des textes de Mörike et d'Eichendorff, même si Eichendorff — ainsi que Hermann Hesse — est représenté dans les *Vier letzte Lieder* de 1948). Parmi les sept chansons que Birgit Nilsson chante sur ce CD, deux, *Befreit* (Délivrance) et *Wiegenlied* (Berceuse) sont sur des textes de Richard Dehmel (1863-1920); *Ruhe, meine Seele* (Paix, mon âme) est de Karl Henckell (1863-1929); *Cäcilie* (Cécile) est de Heinrich Hart (1859-1906) et *Ständchen* (Sérénade), d'A.F. von Schack (1815-1894). Seulement deux textes sont plus vieux, *Zueignung* (Affection) et *Allerseelen* (Toussaint), tous deux écrits par Hermann von Gilm, décédé en 1864, l'année de la naissance de Strauss.

Les plus anciens lieder représentés ici (*Allerseelen*, *Zueignung* et *Ständchen*) furent composés avant le drame musical *Guntram*, à la forte influence wagnérienne, et le poème symphonique virtuose *Don Juan* alors que les autres furent écrits par Strauss dans les années 1890, entre *Guntram* et *Feuersnot* (Au feu), *Don Juan* et *Ein Heldenleben* (La vie d'un héros) — une intimité introvertie et une introspection entre les triomphes orchestraux éblouissants. On ne peut pas plus concevoir un portrait de Strauss sans faire mention des opéras et des poèmes symphoniques qu'oublier ses lieder. Les meilleurs d'entre eux, interprétés avec l'assurance et la sensibilité de la cantatrice et du pianiste de cet enregistrement, rendent une image parfaite de la phase finale du développement naturel de la romance allemande de Schubert,

Schumann, Brahms, Liszt et Hugo Wolf au jeune Richard Strauss, en contraste délibéré à la magnificence symphonique.

Gustaf Hilleström

Les chansons de **Jean Sibelius** sont des compositions monumentales en miniature. On peut dire de façon générale que quelque chose du Sibelius symphonique est aussi reflété dans des œuvres mineures du compositeur. Ceci s'applique particulièrement aux chansons. Si Sibelius compose des incantations panthéistes, des romances nordiques et des ballades ou des lieder plus typiques, il montre l'habileté du compositeur symphonique à créer de la monumentalité même dans un format limité.

Ce fait jette de la lumière sur ses idées sur l'interprétation vocale. Après avoir assisté en mai 1918 à une répétition vocale, il écrivit, quelque peu irrité, dans son journal: "Ils — nos chanteur — exagèrent chaque phrase. La musique absolue que je compose est si purement musicale et strictement parlant indépendante des mots que la récitation de ceux-ci est mal placée."

Une telle note de journal, pour utiliser une expression sibélienne, doit être mal comprise dans le bon sens. Les mots ne sont pas négligeables; au contraire, l'énonciation doit aider au phrasé musical. Mais accents et nuances psychologiques ne devraient jamais dominer aux dépens de la ligne mélodique ni empiéter sur la monumentalité des contours, la précision du rythme et le flot égal de la sonorité.

Même si les mots des chansons de Sibelius n'ont pas directement été subordonnés à la musique, les deux parties ne sont pas égales dans le même sens que dans des lieder allemands. Chanter Sibelius n'est pas chanter Schumann ou Wolf.

Les "grandes" chansons de Sibelius pour voix aiguë requièrent une soprano dramatique du type Wagner-Strauss. A l'époque de Sibelius, il y avait Aino Ackté à qui il dédia *Höstkväll* (Soir d'automne) et *Luonnotar* (Esprit de l'air) pour soprano et orchestre; Kirsten Flagstad fit partie de la génération suivante. Nous avons maintenant Birgit Nilsson dont la voix incomparable d'Isolde-Salomé et la maîtrise de l'élocution en font l'interprète idéale des chansons d'Ackté. Grâce cependant à l'étendue de sa voix, Birgit Nilsson est aussi appropriée à l'interprétation des

compositions vocales plus lyriques et intimes de Sibelius, des chansons du type qu'il écrivit pour Ida Ekman et qui devaient ensuite être chantées avec tant de succès par Aulikki Rautawaara.

Parmi les chansons de Sibelius que Birgit Nilsson a choisies, les quatre chansons de Runeberg ainsi que *På verandan vid havet* (Sur le balcon devant la mer; 1903) sur un texte de Rydberg appartiennent au type monumental de chanson. Une destinée humaine est décrite dans quelques phrases fatidiques en forme de choral dorien dans *Se'n har jag ej frågat mera* (Puis je n'ai plus posé de questions; 1894). La chanson fit une profonde impression sur Brahms qui l'entendit chantée par Ida Ekman à Vienne en 1895 et il s'exclama "Aus dem wird was" (Il en sortira quelque chose de bon (de Sibelius).) Le drame plus explicite dans *Flickan kom ifrån sin älskling möte* (Gretchen vient du rendez-vous; 1900?) suscita l'admiration juvénile de Sibelius pour Tchaïkovsky. L'indicatif musical descendant, passionné, apparaît d'abord dans la partie de piano mais est repris, dans l'apogée finale, par le chanteur. Dans *Vären flyktar hastigt* (L'avril s'envole; 1891), la modulation de mi bémol mineur à mi bémol majeur reflète avec autant de simplicité que d'efficacité les changements d'atmosphère entre les plaintes de la fille et les répliques pleines d'espoir du garçon. *Den första kyssen* (Le premier baiser; probablement 1900) exhibe une palette de couleurs nordiques raffinées: le si bémol mineur dorien du nuage, le brillant ré bémol majeur de la réponse de la jeune fille et le mi majeur éthéré, scintillant de l'étoile.

Le panthéisme de *På verandan vid havet* (Sur le balcon devant la mer; 1903) de Rydberg inspira à Sibelius de produire une puissante incantation récitative où l'intervalle de quarte augmentée devient le symbole musical du désir d'éternité et du pressentiment divin.

Säf, säf, susa (Parle, ô vague; probablement 1900) se situe à mi-chemin entre la ballade nordique et la romance. La musique sur le poème de Fröding trouve son pendant dans les notes impressionnistes de la partie de piano.

Svarta Rosor (Roses funèbres; 1899) semble presque pré-expressionniste avec son atmosphère de "fleurs du mal". Le blanc cadavérique, le rouge sang et le noir nuit des roses s'affrontent dans des modulations surprenantes.

Illalle (Au soir; 1898), sur un sonnet de Forsman-Koskimies, est réellement bâti sur une seule phrase musicale variée mélodiquement, harmoniquement et rythmiquement. Il s'y trouve une nette impression du style déclamatoire des anciens chanteurs runiques finlandais.

Un sens du mysticisme de la nature et de l'approche de la mort dans le poème de Susman *Im Feld ein Mädchen singt* (Une jeune fille chante là-bas) inspira à Sibelius d'écrire une chanson de type ballade (1906) qui, en dépit du texte allemand, se rapproche de son style lyrique finlandais.

Var det en dröm? (Ai-je rêvé?; 1902), dédiée à Ida Ekman, est une perle lyrique parmi les chansons de Sibelius. La beauté de la cantilène, qui aurait pu avoir été écrite pour la voix de Birgit Nilsson, s'étend en larges arches sur le mouvement puissant du piano où la mémoire de "cordes frémissantes" est pressée dans les contours de la voix du milieu.

Erik Tawaststjerna

Birgit Nilsson est une des sopranos dramatiques les plus éminentes du monde; elle a une prédilection pour Wagner et Strauss. Elle dit des romances, une forme musicale qu'elle aime particulièrement: "Une romance exprime tant de choses avec des moyens si simples. Elle passe si vite; on doit en saisir l'atmosphère au passage. Si on y réussit, la romance est alors une expérience artistique suprême."

János Sóllyom (né à Budapest en 1938) est un des pianistes les mieux connus de Scandinavie. Il étudia au Conservatoire Béla Bartók et à l'Académie Liszt le piano, la composition et la direction. Il émigra en Suède en 1956. Il est actif comme pianiste de concert en Europe et aux Etats-Unis; il fait ici ses débuts comme accompagnateur de romances. Sur la même étiquette: BIS-CD-16.



Richard Strauss

(1864-1949)

1 Zueignung, Op.10 No.1 (*Affection*) *Hermann von Gilm*

Ja, du weißt es teure Seele,
daß ich fern von dir mich quäle,
Liebe macht den Herzen krank,
habe Dank.

Einst hielt ich, der Freiheit Zecher,
hoch den Amethysten Becher
und du segnetest den Trank,
habe Dank.

Und beschworst darin die Bösen,
bis ich, was ich nie gewesen,
heilig, heilig an's Herz dir sank,
habe Dank.

Yes, you know my dear soul,
That far from you I torment myself,
Love makes the heart sick,
Thanks be given.

Once to liberty I held
High the amethyst goblet
And you blessed the potion,
Thanks be given.

And in it exorcised the evil ones,
I am what I never have been,
Holy, holy, gave up my heart to you,
Thanks be given.

[2] Allerseelen, Op.10 No.8 (*All Souls*)

Herrmann von Gilm

Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden,
die letzten roten Aestern trag' herbei,
und laß uns wieder von der Liebe reden,
wie einst im Mai.

Gib mir die Hand, daß ich sie heimlich drücke,
und wenn man's sieht, mir ist es einerlei,
gib mir nur einen deiner süßen Blicke,
wie einst im Mai.

Es blüht und duftet heut' auf jedem Grabe,
ein Tag im Jahr ist ja den Toten frei.
komm an mein Herz, daß ich dich wieder habe
wie einst im Mai.

Put on the table the perfumed mignonette,
Bring the last red branches,
And let us talk again of love,
As we once did in May.

Give me your hand, that I may secretly press it,
And if anyone sees, it does not matter to me,
Give me but one of your sweet glances,
As you once did in May.

Today every grave is perfumed with flowers,
One day a year is indeed set aside for the dead,
Come to my heart, that I have you once again
As I once did in May.

[3] Befreit, Op.39 No.4 (*Delivered*)

Richard Dehmel

Du wirst nicht weinen.
Leise wirst du lächeln
und wie zur Reise
geb' ich dir Blick und Kuß zurück.
Unsre lieben vier Wände,
du hast sie bereitet,
ich habe sie dir zur Welt geweitet;
o Glück!

Dann wirst du heiß meine Hände fassen
und wirst mir deine Seele lassen,
läßt unsern Kindern mich zurück.
Du schenktest mir dein ganzes Leben,
ich will es ihnen wieder geben;
o Glück!

Es wird sehr bald sein, wir wissen's beide,
wir haben einander befreit vom Leide,
so gab' ich Dich zur Welt zurück.
Dann wirst du mir nur noch im Traum erscheinen
und mich segnen und mit mir weinen;
o Glück!

Weep not,
But softly smile
As for a journey and
I'll give you smiles and kisses back.
Our dear four walls,
You prepared them,
I made them into the world for you;
O, joy!

Then you will grasp my hands hotly
And will give me your soul,
Let me back to our children.
You gave me your whole life,
I want to give it back to them;
O, joy!

It will be very soon, we both know it,
We have freed each other from sorrows,
So I gave you back to the world.
Then you will only appear to me in a dream
And bless me and weep with me;
O, joy!

4 Cäcilie, Op.27 No.2 (Cecilia)

Heinrich Hart

Wenn du es wüßtest, was träumen heißt
von brennenden Küssen, von Wandern und ruhen
mit dem Geliebten, Aug' in Auge
und kosend und plaudernd,
wenn du es wüßtest, du neigtest dein Herz!

Wenn du es wüßtest, was bangen heißt
in einsamen Nächten, umschauert vom Sturm,
da niemand tröstet milden Mundes
die kampfmüde Seele,
wenn du es wüßtest, du kämest zu mir.

Wenn du es wüßtest, was leben heißt,
umhaucht von der Gottheit weltschaffendem Atem,
zu schweben empor, lichtgetragen,
zu seligen Höh'n,
wenn du es wüßtest, du lebstest mit mir!

If you knew what it means to dream
Of burning kisses, of travels and of resting
With one's beloved, eye to eye
And caressing and chatting,
If you knew, you would incline your heart!

If you knew what it means to be afraid
In lonely nights, surrounded by the storm,
When no-one comforts with soothing voice
The battle-weary soul,
If you knew, you would come to me.

If you knew what it means to live,
Touched by the world-creating breath of divinity,
To hover upwards, drawn by the light,
To the sacred heights,
If you knew, you would live with me!

5 Wiegenlied, Op.41 No.1 (Cradle Song)

Richard Dehmel

Träume du, mein süßes Leben,
von den Himmel, der die Blumen bringt.
Blüten schimmern da, die beben
von dem Lied, das deine Mutter singt.

Träume, Knospe meiner Sorgen,
von dem Tage, da die Blumen sproß;
von dem hellen Blütenmorgen,
da dein Seelchen sich der Welt erschloß.

Träume, Blüte meiner Liebe,
von der stillen, von der heil'gen Nacht,
da die Blume Seiner Liebe
diese Welt zum Himmel mir gemacht.

Dream, my sweet life,
Of the heaven which brings the flowers.
The blooms glow there, they are shaken
By the song which your mother sings.

Dream, bud of my sorrows,
Of the days when the flowers bloom;
Of the bright morning of blossoms,
When your little soul opened itself to the world.

Dream, flower of my love,
Of the peaceful, holy night,
When the flower of His love
Made this world a heaven for me.

[6] Ständchen, Op.17 No.2 (Serenade)

A.F. von Schack

Mach' auf, mach' auf, doch leise mein Kind
um Keinen vom Schlummer zu wecken.
Kaum murmelt der Bach, kaum zittert im Wind
ein Blatt an den Büschen und Hecken.
D'rum leise mein Mädchen, daß nichts sich regt,
nur leise die Hand auf die Klinke gelegt.

Mit Tritten, wie Tritte der Elfen so sacht,
um über die Blumen zu hüpfen.
Flieg' leicht hinaus in die Mondscheinnacht
zu mir in den Garten zu schlüpfen.
Rings schlummern die Blüten am rieselnden Bach
und duften im Schlaf, nur die Liebe ist wach.

Sitz' nieder, hier, dämmerts geheimnisvoll
unter den Lindenbäumen,
die Nachtigall uns zu Häupten soll
von uns'ren Küssen träumen
und die Rose, wenn sie am Morgen erwacht,
hoch glühn von den Wonnenschauern der Nacht.

Set out, set out, but gently my child
So as not to wake anyone from their sleep.
The stream scarcely murmurs, scarcely a leaf
On the bushes and hedges stirs in the wind.
Gently my maid, so that nothing stirs,
Lay your hand gently on the latch.

With steps like those of an elf so softly,
Over the flowers to skip.
Fly gently out in the moonlit night
To glide to me in the garden.
Around us slumber flowers by the wandering brook
And are fragrant in their sleep, only love is awake.

Sit down here, the dawn comes secretly
Under the lime trees,
The nightingale should make our heads
Dream of our kisses
And the rose, when it wakes in the morning,
Glow high from the shivering bliss of the night.

[7] Ruhe, meine Seele, Op.27 No.1 (Rest, my Soul)

Karl Henckell

Nicht ein Lüftchen regt sich leise,
sanft entschlummert ruht der Hain;
durch der Blätter dunkle Hülle
stiehlt sich lichter Sonnenschein.
Ruhe, meine Seele, deine Stürme gingen wild,
hast getobt und hast gezittert,
wie die Brandung, wenn sie schwillt!
Diese Zeiten sind gewaltig,
bringen Herz und Hirn in Not.
Ruhe, meine Seele, und vergiß,
was dich bedroht!

Not a breeze stirs gently,
Softly the grove falls asleep;
Through the dark covering of the leaves
Steals the blazing sunshine.
Rest, my soul, your storms raged wild,
You have raged and you have quaked,
Like the breakers as they swell!
These times are violent,
They put both heart and brain in peril.
Rest, my soul, and forget
What menaces you!



Jean Sibelius (1865-1957)

8 Svarta rosor, Op.36 No.1 (Black roses)

Ernst Josephson

Säg hvarför är du så ledsen idag,
du, som alltid är så lustig och glad?
Och inte är jag mera ledsen idag
än när jag tycktes dig lustig och glad
ty sorgen har nattsvarta rosor.

I mitt hjerta der växer ett rosendeträd
som aldrig nånsin vill lemna mig fred
och på stjelkarne sitter det tagg vid tagg,
och det vållar mig ständigt sveda och agg;
ty sorgen har nattsvarta rosor.

Men af rosor blir det en hel klenod,
än hvita som döden, än röda som blod.
Det växer och växer. Jag tror jag förgår,
i hjertträdets rötter det trycker och slår;
ty sorgen har nattsvarta rosor.

Tell me, why are you so sad today,
You, who are always so happy and joyful?
I am no more sorrowful today
Than when I found you happy and joyful.
For sorrow has night-black roses.

A rose tree is growing in my heart
which will never leave me in peace,
Thorn upon thorn grows on its stems
Causing me perpetual pain and rancour;
For sorrow has night-black roses.

But it has a whole host of roses,
Some as white as death, some as red as blood.
It grows and grows. I believe I shall faint away,
There is wrenching and throbbing in the roots;
For sorrow has night-black roses.

[9] Säf, säf, susa, Op.36 No.4 (*Sigh, Sedges, Sigh*)

Gustaf Fröding

Säf, säf, susa, våg, våg, slå,
I sägen mig var Ingall den unga mände gå?
Hon skrek som en vingskjuten and,
när hon sjönk i sjön,
det var när sista vår stod grön.

De voro henne gramse vid Östanålid,
det tog hon sig så illa vid.
De voro henne gramse för gods och gull
och för hennes unga kärleks skull.

De stucko en ögonsten vid tagg,
de kastade smuts i en liljas dagg.
Så sjungen, sjungen sorgsång,
I sorgsna vågor små,
Säf, säf, susa, våg, våg, slå!

Sigh, rushes, sigh; beat, waves, beat;
Are you telling me what befell young Ingall?
She cried like a wounded duck
When she sank into the lake,
Last year when spring was green.

They were jealous of her at Östanålid,
She took that very badly.
They were jealous of her belongings, her gold
And of her young love.

They stuck a thorn into a jewel,
They threw dirt into a lily's dew.
So sing, sing your sorrowful song
You melancholy little waves,
Sigh, rushes, sigh; beat, waves, beat!

[10] Im Feld ein Mädchen singt, Op.50 No.3 (*A Maiden Yonder Sings*)

Margarete Susman

Im Feld ein Mädchen singt...
Vielleicht ist ihr Liebster gestorben,
vielleicht ist ihr Glück verdorben,
daß ihr Lied so traurig klingt.
Das Abendrot verglüht,
die Weiden stehn und schweigen,
und immer noch so eigen
tönt fern das traurige Lied.

Der letzte Ton verklingt.
Ich möchte zu ihr gehen.
Wir müßten uns wohl verstehen,
da sie so traurig singt.
Das Abendrot verglüht,
die Weiden stehn und schweigen.

A maiden yonder sings...
Perhaps her loved one is dead,
Perhaps her happiness is destroyed,
That her song sounds so sad.
The red glow of evening fades,
The pastures stand still and silent,
And, ever so peculiar,
Sounds in the distance the sorrowful song.

The last note dies away.
I wish to go to her.
We should understand each other well,
Since she sings so sorrowfully.
The red glow of evening fades,
The pastures stand still and silent.

[11] Våren flyktar hastigt, Op.13 No.4 (*Spring is Flying*)

J.L. Runeberg

Våren flyktar hastigt, hastigare sommarn,
hösten dröjer länge, vintern ännu längre.
Snart I sköna kinder, Skolen I försvinna
och ej knoppas mera.
Gossen svarte åter:
Än i höstens dagar gläda vårens minnen,
Än i vinterns dagar räcka sommarns skördar,
Fritt må våren flykta,
Fritt må kinden vissna,
låt oss nu blott älska,
låt oss nu blott kyssas.

Spring is swiftly flying, even more the summer,
The autumn long remains, even longer the winter.
Soon beautiful cheeks, you will wither.
And bloom no more.
The boy answered:
Still in autumn days the memories of spring cheer,
Still in winter days the summer harvest suffices.
Spring may freely fly,
Cheeks may freely wither,
Let us now just make love,
Let us now just kiss.

[12] Den första kyssen, Op.37 No.1 (*The First Kiss*)

J.L. Runeberg

På silvermolnets kant satt aftonstjärnan,
Från lundens skymning frågte henne tårnan:
Säg, aftonstjärna, vad i himlen tänkes,
När första kyssen åt en älskling skänkes?
Och himlens blyga dotter hördes svara:
På jorden blickar ljusets änglaskara,
Och ser sin egen sällhet speglad åter;
Blott döden vänder ögat bort och gråter.

The evening star sat on the edge of a silver cloud,
From the dusk of the grove a maiden asked her:
Tell me, evening star, what is thought in heaven
When the first kiss is given to a lover?
And heaven's shy daughter was heard to reply:
The angelic host of light looks down onto the earth
And it sees its own joy reflected;
Only death turns its eyes aside and weeps.

[13] Flickan kom ifrån sin älsklings möte, Op.37 No.5 (*The Tryst*)

J.L. Runeberg

Flickan kom ifrån sin älsklings möte,
Kom med röda händer — Modern sade:
Varav rodna dina händer, flicka?
Flickan sade: jag har plockat rosor,
Och på törnen stungit mina händer.
Åter kom hon från sin älsklings möte,
Kom med röda läppar — Modern sade:
Varav rodna dina läppar, flicka?
Flickan sade: jag har ätit hallon,
Och med saften målat mina läppar.

The girl came from her lover's tryst
She came with red hands. Her mother said:
Why are your hands red, o daughter?
The girl said: I have been picking roses.
And I pricked my hands on the thorns.
Again she returned from her lover's tryst.
She came with red lips. Her mother said:
Why are your lips red, o daughter?
The girl said: I have been eating raspberries,
And coloured my lips with their juice.

Åter kom hon från sin älsklings möte,
 Kom med bleka kinder — Modern sade:
 Varav blekna dina kinder, flicka?
 Flickan sade: red en grav, o moder!
 Göm mig där, och ställ ett kors däröver,
 Och på korset rista, som jag säger:
 En gång kom hon hem med röda händer,
 Ty de rodnat mellan älskarns händer;
 En gång kom hon hem med röda läppar,
 Ty de rodnat under älskarns läppar.
 Senast kom hon hem med bleka kinder;
 Ty de bleknat genom älskarns otro.

14 På verandan vid havet, Op.38 No.2 (*On a Balcony by the Sea*)

Viktor Rydberg

Minns du de skimrande böljornas suck,
 att vid målet de hunnit
 endast en jordisk kust,
 icke det evigas strand?
 Minns du ett vemodskens
 från himlens ovanskliga stjärnor?
 Ack, åt förgängelsens lott
 skatta de äfven till slut.
 Minns du en tystnad,
 då allt var som sänkt i oändlighetsträngtan,
 stränder och himmel och haf,
 allt som i aning om Gud?

Again she returned from her lover's tryst,
 She came with pale cheeks. Her mother said:
 Why are your cheeks pale, o daughter?
 The girl said: Prepare a grave, o Mother,
 Hide me there, and place a cross above it,
 And, on the cross, carve what I tell you:
 Once she came home with red hands,
 For they had reddened between her lover's hands;
 Once she came home with red lips,
 For they had reddened from her lover's lips.
 Finally she came home with pale cheeks;
 For they had paled through her lover's infidelity.

Do you remember the sigh of the shining waves,
 That at their goal they had reached
 Only an earthly shore,
 And not the coast of eternity?

Do you remember a shimmer of melancholy
 From the heaven's unfading stars?
 Oh, to transience's lot
 Even they fall at last.

Do you remember a silence,
 When all seemed sunk in the longing for eternity,
 Beaches and sky and sea,
 Everything as though conscious of God?

[15] Se'n har jag ej frågat mera, Op.17 No.1 (*And I Questioned Then No Further*)

J.L. Runeberg

Varför är så flyktig våren,
Varför dröjer sommarn icke?
Så jag tänkte fordom ofta,
Frågte, utan svar, av mången.

Se'n den älskade mig svikit,
Se'n till köld hans värme blivit,
All hans sommar blev vinter,
Se'n har jag ej frågat mera,
Känt blott djupt uti mitt sinne
Att det sköna är förgångligt,
Att det ljuva icke dröjer.

Why is spring so fleeting,
Why does not summer dally?
Thus I often thought previously,
Asked many people without answer.

Since my lover betrayed me,
Since his warmth became cold,
All his summer became winter,
Since then I have questioned no further,
Merely known deep within my soul
That beauty is transient,
That joy does not dally.

[16] Illalle, Op.17 No.6 (*To Evening*)

A.V. Forsman-Koskimies

Oi, terve tumma, vieno tähti-ilta,
sun haaveellista hartauttas lemmin
ja suurtuvaissi yötä sorjaa hemmin,
mi hulumaaapi kulmais kuulamilta.

Kun oisit, ilta, oi, se tenhosilta,
mi sielun multa siirtäis lentoisammin
pois aatteen maille itse kun mä emmin,
ja siip' ei kanna aineen kahlelilta!

Ja itse oisin miekkoinen se päivä,
mi uupuncena saisin luokses liitää,
kun tauonnut on työ ja puuha räivä,
kun mustasiipi yö jo silmään siintää
ja laaksot, vuoret verhooh harmaa häivä —
oi, ilta armas, silloin luokses kiitää!

Come, gentle evening, come in starlit splendour!
Your fragrant hair so soft and darkly gleaming!
Oh, let me feel it round my forehead streaming!
Let me be wrapped in silence, warm and tender!

Across your bridge of magic, smooth and slender,
My soul would travel towards a land of dreaming,
No longer burdened, sad or heavy seeming,
The cares of life I'd willingly surrender!

The light itself whose bonds you daily sever,
Would flee, exhausted, seeking out those places
Where your soft hand all toil and strain erases.

And, weary of life's clamour and endeavour
I too have greatly yearned for your embraces.
Oh, quiet evening, let me rest forever.

17 Var det en dröm? Op.37 No.4 (*Was it a Dream?*)

J.J. Wecksell

Var det en dröm att ljuva engång
jag var ditt hjärtas vän? —
Jag minns det som en tystnad sång,
då strängen darrar än.

Jag minns en tårnros av dig skänkt,
en blick så blyg och öm;
jag minns en avskedstår, som blänkt, —
var allt, var allt en dröm?

En dröm lik sippans liv så kort
uti en vårgrön ängd,
vars fägring hastigt vissnar bort
för nya blommors mängd.

Men mången natt jag hör en röst
vid bittra tårars ström:
göm djupt dess minne i ditt bröst,
det var din bästa dröm.

Was it a dream that once
I was the friend of your heart? —
I recall it like a song that is past
Though the string still vibrates.

I recall a rose, a present from you,
A glance so shy and tender;
I recall a parting tear that shone, —
Was it all, was it all a dream?

A dream as short as an anemone's life
Out in a spring-green meadow,
Whose beauty quickly fades away
Before the multitude of new flowers.

But many a night I hear a voice
On a stream of bitter tears:
Hide its memory deep in your breast,
It was your best dream.

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Bösendorfer 275

Recording data: 1975-01-05/08 in Nacka Aula, Nacka, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.);

Scotch 206 tape

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover texts: Gustaf Hilleström (Strauss), Erik Tawaststjerna (Sibelius)

English translation: William Jewson

German translation: Hillevi Ruthström-Sällebrant

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Michael Bitten

Artist photograph: Bo Johansson, Nacka

Type setting, lay-out: Andrew & Kyllikki Barnett, Compact Design Ltd., England

© & ® 1975 & 1991, Grammofon AB BIS, Djursholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se



BIRGIT NILSSON, soprano
JÁNOS SÓLYOM, piano