



VOICES OF ANGELS

Stockholm Syndrome Ensemble
Andrej Power Lawrence Power
Christianne Stotijn

Voices of Angels

DEAN, Brett (b. 1961)

Voices of Angels (1996) (*Boosey & Hawkes*) 27'59

for violin, viola, cello, double bass and piano

1 I. Evocation 14'34

2 II. Different Realms 13'22

GUBAIDULINA, Sofia (b. 1931)

3 **Ein Engel** (1994) Text: Else Lasker-Schüler (*Sikorski*) 6'35

for mezzo-soprano and double bass

RACHMANINOV, Sergei (1873–1943)

4 **Muzyka** Text: Yakov Petrovich Polonsky 2'27

No. 8 of 14 Romances, Op. 34

BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

5 **Chorale prelude 'Vor Deinen Thron tret ich hiermit'** 3'43

BWV 668, transcribed for violin, viola, cello and double bass

GUBAIDULINA, Sofia

6 **Meditation über den Choral** 12'05

'Vor Deinen Thron tret ich hiermit' (1993) (*Sikorski*)

for harpsichord, two violins, viola, cello and double bass

WAGNER, Richard (1813–83)

- [7] **Der Engel** Text: Mathilde Wesendonck 2'32
No. 1 from *Wesendonck Lieder*, WWV 91

RACHMANINOV, Sergei

- [8] **Zdes' khorosho** Text: Glafira Adol'fovna Galina 1'53
No. 7 of 12 Songs, Op. 21

SCHNITTKE, Alfred (1934–98)

- [9] **Hymn II** (1974) 5'45
for cello and double bass, from *Four Hymns* (Sikorski)

TT: 64'11

Stockholm Syndrome Ensemble

Malin Broman *violin* [tracks 5 & 6]

Malin William Olsson *viola* [track 5] / *violin* [track 6]

Johannes Rostamo *cello* [tracks 1, 2, 5, 6 & 9]

Rick Stotijn *double bass* [tracks 1–3, 5, 6 & 9]

Simon Crawford-Phillips *piano* / *harpsichord* [tracks 1, 2, 4, 6–8]

Andrej Power *violin* [tracks 1 & 2] · Lawrence Power *viola* [tracks 1, 2 & 6]

Christianne Stotijn *mezzo-soprano* [tracks 3, 4, 7 & 8]

A fter the death of God, angels live on. Messengers from the beyond who still wield startling power and authority, they have guided and seared the thinking of founding prophets of our age: Kafka, Klee, Walter Benjamin, Wallace Stevens – and Rilke, a quotation from whose first *Duino Elegy* provides Brett Dean with an epigraph for his *Voices of Angels*:

Angels (it's said) are often unable to tell whether they move
amongst the living or the dead. An eternal current
hurtles all ages through both realms for ever,
and drowns out their voices in both.

This 'eternal current' must be the hurricane of time that besets Benjamin's angel of history, and though here its noise is tuned down, so that we can indeed hear the voices of angels, its effect is evident in the simultaneity within this music of present and past. As far as the instrumentation is concerned, we are in the world of the 'Trout' Quintet, though of course very far away from that work's composer in almost every other respect. Sifting through the dust of time with slow steps, or else dancing in it, the angels stir up clouds of chant and folk music, as well as freshened scents from throughout the classical chamber-music repertory.

These angels also leave the imprint of their voices right through the piece in their initial: 'E' for 'Engel', their name in German, the language not only of Rilke but also of Dean's location at the time, as a viola player in the Berlin Philharmonic. (He wrote the work in 1996 for one of the orchestra's chamber recitals.) It is out of the E above middle C that the music comes, haltingly at first, the violin alone, then joined by the other strings, these in almost silent tremolos before they latch on to the opening note, and also by the piano producing the same note through the soft beating of a timpani stick on the string. With an increasing density of similar flecks, the music takes on a feathery quality, as it will repeatedly, but now on the way to increasing activity that soon subsides, through an important four-note motif revolv-

ing on the violin. A slow, sloping downward passage is led by the cello, and then we are almost back where we started, moving this time into sombre tolling from the piano. Suddenly the violin takes over at speed, to initiate a new phase of agitation that comes to a climax and collapses, once more leaving us at that middle E. Now the angels sing, through the strings, with the violin pointing the way to E two octaves higher, and even three. The first movement, 'Evocation', has reached its destination.

The second, 'Different Realms', similarly travels between earthy dynamism and celestial song, but only once. Dance, strongly pulsed, careers on through episodes of exhilaration, threat and anxiety, slowly deflates when the viola starts on a melody, and comes back for one full and final burst. This leaves us in the 'different realm' of stillness, where, very slowly, the ending of the first movement is reassembled, with a super-high E achieved repeatedly through a fall from F sharp.

A poet of Rilke's generation, Else Lasker-Schüler also wrote about angels, albeit very differently. Sofia Gubaidulina set a poem of hers in 1994 for a singer to intone with minimal intervention from a double bass, which then, in the second half of the piece, takes over by itself, singing its own deep and deepening song, wordless, perhaps angelic.

In rather the same way, this whole programme could be regarded as falling into two halves, the Dean piece being answered now by voices largely from Russia. Rachmaninov's song *Muzyka* (*Music*), from his Op. 34 collection of 1912, begins with the voice hovering around an upper D, stilled in the contemplation of echoing sound. As this music conjures the image of a divine face, the line goes down, to rise at the end.

A second Gubaidulina piece is prefaced by its Bach original, his prelude on the chorale *Vor deinen Thron tret ich hiermit* (*Before Thy throne I now appear*). When Bach's heirs came to arrange for the publication of *The Art of Fugue*, soon after

the composer's death, they compensated for the lack of a conclusion by appending this chorale prelude, which they stated was dictated by Bach in his final blindness. This would have been entirely possible, for those gathered at his bedside – wife, children, son-in-law – had all received the best possible musical training.

The piece's nearness to death was almost certainly in Gubaidulina's mind when she chose to work with it in answering a commission in 1993 from the Bach Society of Bremen. Also important to her was evidence that Bach had composed on occasion with significant numbers, derived from names by counting where their letters came in the alphabet; for example, 'BACH' (2–1–3–8) yields by summation the number 14. To Bach's numbers, for his own name and that of Jesus, she added 48, for 'SOFIA'.

These numbers govern the lengths of sections and subsections, in Gubaidulina's *Meditation*, which is a new prelude on the same chorale, scored for harpsichord and string quintet. A sense of the uncanny is summoned at once, with imposing harpsichord entries, string tremolandos and eventually a sustained tritone, before the first line of the chorale is intoned by the double bass. From this point on, much of the music refers to motivic elements in the chorale, in continuing atmospheres of strangeness, with the chorale melody occasionally coming fully into focus. An early phase of somewhat Bartókian string polyphony, for instance, provides a foil for the chorale in violin harmonics with *pizzicato* viola. Later, the double bass has another solo, tremolando and with sliding bow, from which it moves toward an implacable ostinato drawn from the chorale. Finally, the whole chorale bursts in on full strings, sounding in this setting like an old Russian hymn. The harpsichord, however, has the last word, closing with a sequence of chords whose top notes spell out B–A–C–H.

We return to glimpses of heaven in songs by Wagner and, again, Rachmaninov. Wagner's *Der Engel*, composed in November 1857 as the first of five songs he pro-

duced to poems by his hostess and muse Mathilde Wesendonck, portrays a guardian angel with streams of pure consonance more characteristic of his opera *Lohengrin* as it enters harmony on the edge of his *Tristan*. Rachmaninov's *Zdes' khorosho* (*How fair this spot*) warmly expresses the Romantic topic of feeling oneself, in natural surroundings, alone with God – though the protagonist's mind is filled also with thoughts of someone else.

The ending is with a friend of Gubaidulina's, Alfred Schnittke, and with the second of the four hymns he wrote in 1974, each for cello with at least one other instrument, in this case double bass. It is the bass that begins, and once more we hear, faintly, the note E, now three octaves down from the middle E out from which the Dean piece emerged. In this territory the common chords that the two instruments go on to build – E major, E minor – hardly function as such. There is a chorale, also very low. There is movement; there is strumming. The instruments begin to explore the light of the harmonic series. Again a chorale, abbreviated. The cello bursts out with intensity. Then more light.

What are we to make of these things? Let Rilke answer: 'Every angel terrifies.'

© **Paul Griffiths 2020**

From 23rd to 28th August 1973 several bank employees were held hostage in vaults of the Kreditbank at Norrmalmstorg in Stockholm, Sweden. During this time the victims of this siege began to express empathy and sympathy for their captors, a psychological phenomenon that has since become known as the 'Stockholm Syndrome'. These very unique circumstances combined with the intensity of the experience seem to have had a remarkable effect on the victims.

Some forty years later we formed the **Stockholm Syndrome Ensemble**, with the hope of creating programmes that would give our audiences a healthier dose of

Stockholm Syndrome; once we have captured them, we aim to offer them an opportunity to hear music set in a surprising and illuminating context and hopefully to heighten their listening experience.

Whilst not bound by size, style or genre, most of our concerts include the founding group of players. Often the programmes are built around an event, idea or concept. This narrative or thread (sometimes unspoken in the form of images and sometimes spoken in film and voice) allow us to compare and contrast music across all periods and styles. As a result we have performed music from Purcell to Bob Dylan and Messiaen to Radiohead collaborating with musicians such as Margareta Bengtson, Olivia Chaney, Sebastien Dubé, Katarina Henryson, Svante Henryson, Gustav Lindgren, Ale Möller, Anne Sofie von Otter, Lisa Rydberg and juggler Jay Gilligan.

The ensemble has performed at the Delft, Riihimäki, Turku and Trondheim festivals and is a resident ensemble at the Change Music Festival in Sweden. It has been the subject of a documentary for Swedish TV and has its own concert series at Konserthuset in Stockholm.

www.stockholmsyndromeensemble.com

Andrej Power has served as principal leader of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra since 2014, having held the same position with the Norrköping Symphony Orchestra. He has appeared as a soloist with most Swedish orchestras and elsewhere in Europe, including the Moscow Philharmonic Orchestra, as well as in the USA and China. Andrej Power began playing the violin at the age of three, making his début with a symphony orchestra at the age of ten and going on to study at the Royal College of Music in Stockholm and at the Zurich University of the Arts.

One of today's foremost violists, **Lawrence Power** gains constant plaudits around the world for his eloquent artistry and penetrating musicianship. He is regularly invited to perform with some of the world's greatest orchestras, including the Chicago Symphony Orchestra, Concertgebouworkest, Bergen Philharmonic and Royal Liverpool Philharmonic Orchestras. A fervent champion of contemporary music, Power has developed a large repertoire of new works by composers including Olga Neuwirth, Esa-Pekka Salonen and James MacMillan. In recital he has performed at venues such as the Wigmore Hall and Lincoln Centre (NY) collaborating with musicians including Simon Crawford-Phillips, Maxim Vengerov and Joshua Bell.

www.lawrencepowerviola.com

Dutch mezzo-soprano **Christianne Stotijn** has won numerous awards, including the ECHO Rising Stars Award, the Borletti-Buitoni Trust Award and the Nederlands Muziekprij. A passionate interpreter of art songs, she collaborates with the pianists Joseph Breinl and Julius Drake, appearing in leading concert venues worldwide. As a soloist Christianne Stotijn has performed with orchestras including the Concertgebouworkest and the Boston and London Symphony Orchestras, working with conductors such as Bernard Haitink, Claudio Abbado and Iván Fischer. She has performed diverse world premières, by composers including Michel van der Aa and Thomas Adès.

www.christiannestotijn.com

Nach dem Tod Gottes leben die Engel weiter. Als Boten aus dem Jenseits, die immer noch eine erstaunliche Macht und Autorität ausüben, haben sie das Denken der Gründungspropheten unserer Zeit geleitet und versengt: Kafka, Klee, Walter Benjamin, Wallace Stevens – und Rilke, ein Zitat, aus dessen erster *Duineser Elegie* Brett Dean ein Motto für seine *Engelsstimmen* liefert:

Engel (sagt man) wüßten oft nicht, ob sie unter
Lebenden gehn oder Toten. Die ewige Strömung
reißt durch beide Bereiche alle Alter
immer mit sich und übertönt sie in beiden.

Diese „ewige Strömung“ muss der Orkan der Zeit sein, der Benjamins Engel der Geschichte heimsucht, und obwohl hier sein Lärm heruntergestimmt ist, so dass wir tatsächlich die Stimmen der Engel hören können, zeigt sich seine Wirkung in der Gleichzeitigkeit von Gegenwart und Vergangenheit innerhalb dieser Musik. Was die Instrumentierung betrifft, so befinden wir uns in der Welt des *Forellenquintetts*, wenn auch natürlich in fast jeder anderen Hinsicht sehr weit weg vom Komponisten dieses Werkes. Mit langsamen Schritten durch den Staub der Zeit gehend oder in ihm tanzend, wirbeln die Engel Wolken von Gesang und Volksmusik auf, aber auch erfrischende Düfte aus dem gesamten klassischen Kammermusikrepertoire.

Diese Engel hinterlassen auch in ihrer Initiale den Abdruck ihrer Stimmen quer durch das Stück: „E“ für „Engel“, ihr Name in deutscher Sprache, der Sprache nicht nur von Rilke, sondern auch von Deans damaligem Standort als Bratschist der Berliner Philharmoniker. (Er schrieb das Werk 1996 für eines der Kammerkonzerte des Orchesters.) Aus dem E über dem mittleren C kommt die Musik, zunächst stockend, die Violine alleine, dann die anderen Streicher, diese in fast stummen Tremolos, bevor sie sich an den Anfangston klammern, und auch das Klavier, das durch das leise Schlagen eines Paukenstabs auf die Saite denselben Ton erzeugt. Mit zunehmender Dichte ähnlicher Tupfen bekommt die Musik eine federartige

Qualität, wie sie es immer wieder tun wird, aber nun auf dem Weg zu einer zunehmenden Aktivität, die bald wieder abklingt, durch ein wichtiges Vier-Ton-Motiv, das sich auf der Violine bewegt. Eine langsame, abfallende Passage wird vom Cello angeführt, und dann sind wir fast wieder da, wo wir angefangen haben, und bewegen uns diesmal vom Klavier aus in düsteres Läuten. Plötzlich übernimmt die Geige mit Geschwindigkeit, um eine neue Phase der Aufruhr einzuleiten, die zu einem Höhepunkt kommt und zusammenbricht, uns erneut bei diesem mittleren E zurücklassend. Nun singen die Engel durch die Streicher, wobei die Geige den Weg zu einem zwei, ja sogar drei Oktaven höheren E weist. Der erste Satz, „Evocation“ (Beschwörung), hat sein Ziel erreicht.

Der zweite Satz, „Different Realms“ (Andere Bereiche), bewegt sich ebenfalls zwischen irdischer Dynamik und himmlischem Gesang, aber nur einmal. Tanz, stark gepulst, durchläuft Episoden der Erheiterung, Bedrohung und Angst, entleert sich langsam, wenn die Bratsche eine Melodie beginnt, und kehrt für einen vollen und endgültigen Ausbruch zurück. Das lässt uns im „anderen Bereich“ der Stille zurück, wo sich das Ende des ersten Satzes sehr langsam wieder zusammenfügt, mit einem superhohen E, das wiederholt durch einen Sturz von aus Fis erreicht wird.

Auch Else Lasker-Schüler, eine Dichterin aus Rilkes Generation, schrieb über Engel, wenn auch ganz anders. Sofia Gubaidulina vertonte 1994 ein Gedicht von ihr für eine Sängerin mit minimalen Eingriffen eines Kontrabasses, der dann in der zweiten Hälfte des Stückes von selbst übernimmt und ein eigenes tiefes und vertiefendes Lied singt, wortlos, vielleicht engelsgleich.

Genauso könnte man das ganze Programm in zwei Hälften teilen, wobei das Dean-Stück nun von Stimmen beantwortet wird, die größtenteils aus Russland stammen. Rachmaninows Lied *Muzika* (*Musik*) aus seiner Sammlung op. 34 von 1912 beginnt mit der um ein oberes D schwebenden Stimme, beschwichtigt in der Betrachtung des hallenden Klangs. Während diese Musik das Bild eines göttlichen

Gesichtes heraufbeschwört, geht die Linie nach unten, um am Ende wieder aufzusteigen.

Ein zweites Gubaidulina-Stück wird von seinem Bach-Original, seinem Vorspiel zum Choral *Vor deinen Thron tret ich hiermit*, eingeleitet. Als Bachs Erben kurz nach dem Tod des Komponisten die Veröffentlichung von *Die Kunst der Fuge* arrangierten, kompensierten sie das Fehlen eines Abschlusses durch das Anfügen dieses Choralvorspiels, das, wie sie erklärten, von Bach in seiner endgültigen Blindheit diktiert wurde. Dies wäre durchaus möglich gewesen, denn die an seinem Bett Versammelten – Frau, Kinder, Schwiegersohn – hatten alle die bestmögliche musikalische Ausbildung erhalten.

Die Nähe des Stückes zum Tod war mit ziemlicher Sicherheit in Gubaidulinas Kopf, als sie sich für die Arbeit an dem Stück entschied, als sie 1993 einen Kompositionsauftrag der Bremer Bachgesellschaft annahm. Wichtig war ihr auch der Nachweis, dass Bach gelegentlich mit signifikanten Zahlen komponiert hatte, die sich aus Namen durch Zählen der Buchstaben im Alphabet ableiten lassen; So ergibt zum Beispiel „BACH“ (2–1–3–8) durch Summierung die Zahl 14. Zu den Zahlen von Bach, für seinen eigenen Namen, und den von Jesus, fügte sie 48 hinzu, für „SOFIA“.

Diese Nummern bestimmen die Länge der Abschnitte und Unterabschnitte in Gubaidulinas *Meditation*, einem neuen Präludium über denselben Choral, das für Ensemble (Cembalo und Streichquintett) komponiert ist. Ein Gefühl des Unheimlichen wird sofort heraufbeschworen, mit imposanten Cembalo-Einsätzen, Streicher-tremolos und schließlich einem ausgehaltenen Tritonus, bevor die erste Zeile des Chorals durch den Kontrabass intoniert wird. Von diesem Punkt an bezieht sich ein Großteil der Musik auf motivische Elemente im Choral, in anhaltenden Atmosphären der Fremdheit, wobei die Chormelodie gelegentlich voll in den Vordergrund tritt. Eine frühe Phase der etwas bartókschen Streicherpolyphonie bietet beispielsweise eine Folie für den Choral in Violin-Harmonik mit Pizzicato-Bratsche. Später hat der

Kontrabass ein weiteres Solo, tremolierend und mit gleitendem Bogen, von dem aus er sich auf ein unerbittliches Ostinato aus dem Choral zubewegt. Schließlich bricht der ganze Choral mit vollen Streichern herein und klingt in diesem Rahmen wie eine alte russische Hymne. Das Cembalo hat jedoch das letzte Wort und schließt mit einer Akkordfolge, deren Spitzentöne B–A–C–H buchstabieren.

Wir kehren zurück zu Einblicken in den Himmel in Liedern von Wagner und nochmals von Rachmaninow. Wagners *Der Engel*, das im November 1857 als erstes von fünf Liedern nach Gedichten seiner Gastgeberin und Muse Mathilde Wesendonck komponiert wurde, stellt einen Schutzengel mit Strahlen reiner Konsonanz dar, der eher für seine Oper *Lohengrin* charakteristisch ist, während es [d.h. das Lied] in Harmonien an der Grenze zu seinem *Tristan* eindringt. Rachmaninows *Zdes khorosho* (*Wie schön dieser Ort*) drückt das romantische Thema, sich selbst in der Natur allein mit Gott zu fühlen, auf herzliche Weise aus – obwohl der Geist des Protagonisten auch mit Gedanken an einen anderen Menschen erfüllt ist.

Den Abschluss bildet ein Freund Gubaidulinas, Alfred Schnittke, und die zweite der vier Hymnen, die er 1974 schrieb, jeweils für Cello mit mindestens einem weiteren Instrument, in diesem Fall dem Kontrabass. Es ist der Bass, der beginnt, und wieder hören wir schwach den Ton E, jetzt drei Oktaven tiefer als das mittlere E, aus dem das Dean-Stück hervorgegangen ist. In diesem Gebiet funktionieren die gemeinsamen Akkorde, die die beiden Instrumente später bilden – E-Dur, e-moll – kaum als solche. Es gibt einen Choral, ebenfalls sehr tief. Es gibt Bewegung; Es gibt ein Klimpern. Die Instrumente beginnen, das Licht der harmonischen Reihe zu erforschen. Wieder ein Choral, abgekürzt. Das Cello platzt vor Intensität. Dann mehr Licht.

Was sollen wir davon halten? Lassen wir Rilke antworten: „Ein jeder Engel ist schrecklich.“

© Paul Griffiths 2020

Vom 23. bis 28. August 1973 wurden mehrere Bankangestellte in den Tresoren der Kreditbank in Norrmalmstorg in Stockholm, Schweden, als Geiseln gehalten. In dieser Zeit begannen die Opfer dieser Belagerung Mitgefühl und Sympathie für ihre Entführer zu empfinden, ein psychologisches Phänomen, das inzwischen als „Stockholm-Syndrom“ bekannt geworden ist. Diese sehr einzigartigen Umstände in Verbindung mit der Intensität der Erfahrung scheinen eine bemerkenswerte Wirkung auf die Opfer gehabt zu haben.

Etwa vierzig Jahre später gründeten wir das **Stockholm-Syndrom-Ensemble**, in der Hoffnung, Programme zu schaffen, die unserem Publikum eine gesündere Dosis Stockholm-Syndrom vermitteln; Wenn wir sie einmal gewonnen haben, wollen wir ihnen die Möglichkeit bieten, Musik in einem überraschenden und erhellenden Kontext zu hören und hoffentlich ihr Hörerlebnis zu steigern.

Auch wenn wir nicht an Größe, Stil oder Genre gebunden sind, so sind doch die meisten unserer Konzerte mit der Gründungsgruppe der Spieler besetzt. Oftmals sind die Programme um ein Ereignis, eine Idee oder ein Konzept herum aufgebaut. Diese Erzählung oder dieser rote Faden (manchmal unausgesprochen in Form von Bildern und manchmal in Film und Stimme gesprochen) ermöglicht es uns, die Musik aller Epochen und Stile zu vergleichen und zu kontrastieren. Als Ergebnis haben wir Musik von Purcell über Bob Dylan und Messiaen bis hin zu Radiohead aufgeführt und dabei mit Musikern wie Margareta Bengtson, Olivia Chaney, Sebastian Dubé, Katarina Henryson, Svante Henryson, Gustav Lindgren, Ale Möller, Anne Sofie von Otter, Lisa Rydberg und dem Jongleur Jay Gilligan zusammengearbeitet.

Das Ensemble trat bei den Festivals von Delft, Riihimäki, Turku und Trondheim auf und ist ein Residenz-Ensemble beim Change Music Festival in Schweden. Es war Gegenstand einer Dokumentation für das schwedische Fernsehen und hat eine eigene Konzertreihe im Konserthuset in Stockholm.

www.stockholmsyndromeensemble.com

Andrej Power ist seit 2014 erster Konzertmeister des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, nachdem er dieselbe Position beim Norrköping Symphony Orchestra innehatte. Er ist als Solist mit den meisten schwedischen Orchestern und in anderen europäischen Ländern, einschließlich der Moskauer Philharmoniker, sowie in den USA und in China aufgetreten. Andrej Power begann im Alter von drei Jahren mit dem Geigenspiel, debütierte mit zehn Jahren mit einem Symphonieorchester und studierte an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm und an der Zürcher Hochschule der Künste.

Lawrence Power, einer der führenden Bratschisten der Gegenwart, wird weltweit immer wieder für seine eloquente Kunstfertigkeit und sein durchdringendes musikalisches Können gelobt. Er wird regelmäßig zu Auftritten mit einigen der größten Orchester der Welt eingeladen, darunter das Chicago Symphony Orchestra, das Concertgebouworkest, das Bergen Philharmonic und das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Als glühender Verfechter zeitgenössischer Musik hat Power ein großes Repertoire an neuen Werken von Komponisten wie Olga Neuwirth, Esa-Pekka Salonen und James MacMillan entwickelt. Bei seinen Rezitalen trat er in Veranstaltungsorten wie der Wigmore Hall und dem Lincoln Centre (NY) auf und arbeitete dabei mit Musikern wie Simon Crawford-Phillips, Maxim Vengerov und Joshua Bell zusammen.

www.lawrencepowerviola.com

Die niederländische Mezzosopranistin **Christianne Stotijn** hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter den ECHO Rising Stars Award, den Borletti-Buitoni Trust Award und den Musikpreis der Niederlande. Als leidenschaftliche Interpretin von Liedern arbeitet sie mit den Pianisten Joseph Breinl und Julius Drake zusammen und tritt weltweit in führenden Konzertsälen auf. Als Solistin ist Christianne

Stotijn mit Orchestern wie dem Concertgebouworkest und den Symphonieorchestern von Boston und London aufgetreten und hat mit Dirigenten wie Bernard Haitink, Claudio Abbado und Iván Fischer zusammengearbeitet. Sie hat verschiedene Uraufführungen gesungen, unter anderem Werke von Komponisten wie Michel van der Aa und Thomas Adès.

www.christiannestotijn.com

Une fois que Dieu est mort, les anges continuent de vivre. Messagers de l'au-delà exerçant encore une autorité et un pouvoir étonnants, les anges ont guidé et ancré la pensée des prophètes fondateurs de notre époque comme Kafka, Klee, Walter Benjamin, Wallace Stevens – et Rilke, dont la première *Elégie de Duino* fournit à Brett Dean une épigraphe pour ses *Voices of Angels* :

Les anges, dit-on, ne sauraient souvent pas s'ils se meuvent parmi des vivants ou des morts. Le courant éternel charrie tous les âges à travers les deux royaumes et de sa grande voix couvre leur rumeur chez les vivants et chez les morts. (Traduction de Jean Rounault)

Ce « courant éternel » doit être cet ouragan du temps qui affecte l'ange de l'histoire de Benjamin, et bien qu'ici le bruit qu'il fait soit plus discret au point que nous pouvons en effet entendre la voix des anges, son effet est évident dans la simultanéité au sein de cette musique du présent et du passé. Au point de vue de l'instrumentation, nous nous trouvons dans l'univers du quintette « La Truite » bien que nous soyons évidemment très loin à presque tous les autres égards du compositeur de cette œuvre. En traversant la poussière du temps avec des pas lents ou en dansant, les anges soulèvent des nuages de chant et de musique folklorique ainsi que des effluves rafraîchis de l'ensemble du répertoire de la musique de chambre classique.

Ces anges laissent également l'empreinte de leur voix tout au long de la pièce par leur initiale : « E » pour « Engel », le mot allemand pour « ange », non seulement la langue de Rilke mais également de l'environnement de Dean à l'époque où il était altiste au sein de l'Orchestre philharmonique de Berlin. (L'œuvre a été composée en 1996 pour l'un des récitals de musique de chambre présentés par l'orchestre.) La musique émane du mi au-dessus du do central, d'abord discontinue, par le violon seul, suivi des autres instruments à cordes qui font entendre des trémolos quasi silencieux avant de s'arrimer à la note d'ouverture ainsi que du piano qui produit la même note au moyen du battement léger d'une baguette de timbale

sur la corde. Avec l'accroissement de la densité de ces mouchetures, la musique prend un aspect diaphane, comme elle le fera à plusieurs reprises, mais elle est maintenant en passe de devenir de plus en plus active, ce qui s'estompe rapidement par un important motif de quatre notes au violon. Le violoncelle domine dans un passage lent descendant, puis nous revenons presque au point de départ, passant cette fois à un tintement sombre au piano. Soudain, le violon prend le relais à grande vitesse pour amorcer une nouvelle phase d'agitation qui atteint son paroxysme et s'effondre, nous laissant une fois de plus sur ce mi. Maintenant, les anges chantent, à travers les cordes, le violon pointant un mi, deux et même trois octaves plus haut. Le premier mouvement, « Evocation », est arrivé à son but.

Le second mouvement, « Different Realms », passe de la même manière d'un dynamisme robuste à un chant céleste. La danse, fortement pulsée, traverse des épisodes d'exaltation, de menace et d'anxiété, se dégonfle lentement lorsque l'alto amorce une mélodie et revient pour une explosion complète et finale. Nous sommes maintenant dans le « domaine différent » de l'immobilité où, très lentement, la fin du premier mouvement est reconstituée, avec un mi suraigu obtenu à plusieurs reprises par une chute à partir de fa dièse.

Poète de la génération de Rilke, Else Lasker-Schüler s'est également consacrée aux anges, bien que très différemment. En 1994, Sofia Goubaidoulina a repris l'un de ses poèmes que le chanteur expose, accompagné d'une présence minimale de la contrebasse. Dans la seconde moitié de la pièce, le contrebasse prend le relais en présentant son propre chant de plus en plus profond, sans paroles, angélique peut-être.

On pourrait considérer que l'ensemble de ce programme se divise de la même manière en deux parties alors que la pièce de Dean se voit répondue par des œuvres en provenance, en grande partie, de Russie. La mélodie *Muzika* [Musique] de Rachmaninov, tirée des Quatorze Romances opus 34 composées en 1912, débute avec la voix flottant autour d'un ré aigu, apaisée dans la contemplation de l'écho sonore.

Alors que cette musique évoque l'image d'un visage divin, la ligne mélodique descend avant de remonter à la fin.

Une deuxième composition de Goubaïdoulina est précédée de la version originale de Bach, un prélude au choral *Vor deinen Thron tret ich hiermit* [Devant ton trône, je vais comparaître]. Lorsque les héritiers de Bach préparèrent la publication de *L'Art de la fugue*, peu après la mort du compositeur, une solution à l'absence de conclusion fut proposée : l'insertion de ce prélude de choral qui, semble-t-il, aurait été dicté par Bach aveugle dans ses derniers moments. Ce qui est tout à fait plausible puisque tous ceux qui étaient réunis à son chevet – femme, enfants, gendres – avaient reçu la meilleure formation musicale possible.

La proximité avec la mort exprimée par cette pièce était probablement dans l'esprit de Goubaïdoulina lorsqu'elle a choisi de reprendre ce prélude pour répondre à une commande de la Société Bach de Brême en 1993. Elle avait à cœur de démontrer que Bach avait parfois composé avec des chiffres précis dérivés de patronymes, en additionnant le nombre associé aux lettres. Ainsi, « BACH » (2–1–3–8), donne 14. Aux nombres de Bach, de son propre nom et de celui de Jésus, elle a ajouté celui de 48, pour « SOFIA ».

Ces nombres régissent la longueur des sections et des sous-sections, dans la *Méditation* de Goubaïdoulina, un nouveau prélude sur le même choral, composé pour clavecin et quintette à cordes solo. Une étrange sensation nous envahit immédiatement, avec les entrées emphatiques du clavecin, les tremolandos des cordes et finalement l'accord de triton étiré, avant que la première ligne du choral ne soit entonnée par la contrebasse. À partir de ce moment, une grande partie de la musique se réfère désormais aux éléments motiviques du choral et baigne dans un climat étrange pendant que la mélodie du choral est parfois mise en avant-plan. Une première section avec une polyphonie quelque peu bartokienne aux cordes, par exemple, fournit une feuille de route pour le choral avec des harmoniques de violon ponctués

par des *pizzicatos* de l'alto. Plus loin, un autre solo est confié à la contrebasse avec un tremolando et des passages à l'archet, d'où il se dirige vers un ostinato implacable tiré du choral. Enfin, tout le choral fait irruption, joué par l'ensemble des cordes, sonnait dans ce cadre comme un vieil hymne russe. Le clavecin a cependant le dernier mot et se termine par une suite d'accords dont les notes les plus aiguës sont si bémol, la, do et si bécarré (B–A–C–H en notation allemande).

Nous revenons aux visions célestes avec des mélodies de Wagner et, à nouveau, de Rachmaninov. *Der Engel* [L'ange] de Wagner, composé en novembre 1857, la première de cinq mélodies sur des poèmes de son hôtesse et muse Mathilde Wesendonck, dépeint un ange gardien au moyen de consonances pures évoquant davantage son opéra *Lohengrin* alors que la pièce aborde l'univers harmonique de *Tristan*. *Zdes khorosho* [Que ce lieu est beau] de Rachmaninov exprime avec chaleur le thème romantique du sentiment de la solitude avec Dieu dans la nature, bien que l'esprit du protagoniste soit également rempli de pensées pour une autre personne.

La conclusion de ce programme est confiée à un ami de Goubaïdoulina, Alfred Schnittke, et avec le second des quatre hymnes qu'il a composés en 1974, chacun pour violoncelle avec au moins un autre instrument, dans ce cas-ci la contrebasse. La pièce commence à la contrebasse et une fois de plus nous entendons faiblement la note mi, maintenant trois octaves sous le mi central d'où émergeait la pièce de Dean. Dans ce territoire, les accords communs que les deux instruments continuent à construire – mi majeur, mi mineur – ne fonctionnent guère en tant que tels. Il y a un choral, également dans le registre grave. Il y a du mouvement ; il y a des grattements. Les instruments commencent à explorer la lumière de la série harmonique. Encore un choral, en abrégé. Le violoncelle éclate avec intensité. Puis davantage de lumière.

Que devons-nous faire de tout cela ? Écoutons Rilke : « chaque ange est effrayant ».

© *Paul Griffiths 2020*

Du 23 au 28 août 1973, plusieurs employés de banque ont été retenus en otage dans la voute de la Kreditbank à Norrmalmstorg, à Stockholm, en Suède. Pendant cette période, les victimes de ce siège ont commencé à exprimer de l'empathie et de la sympathie pour leurs ravisseurs, un phénomène psychologique qui est depuis connu sous le nom de « syndrome de Stockholm ». Ces circonstances très particulières, combinées à l'intensité de l'expérience, semblent avoir eu un effet singulier sur les victimes. Une quarantaine d'années plus tard, nous avons formé **Stockholm Syndrome Ensemble** dans le but de créer des programmes qui donneraient à notre public une version plus acceptable du syndrome de Stockholm. Une fois que nous avons un public avec nous, nous voulons lui offrir la possibilité d'entendre de la musique dans un contexte surprenant et intéressant et, nous l'espérons, d'améliorer son expérience d'écoute.

Bien qu'ils ne soient pas limités par la taille, le style ou le genre, la plupart de nos concerts incluent le groupe fondateur des musiciens. Les programmes sont souvent construits autour d'un événement, d'une idée ou d'un concept. Ce récit ou fil conducteur (parfois non verbal et sous forme d'images et parfois verbal, cinématographique ou vocal) nous permet de comparer et d'opposer des pièces musicales de toutes les périodes et tous les styles. C'est ainsi que nous avons interprété des musiques de Purcell à Bob Dylan et de Messiaen à Radiohead en collaborant avec des musiciens tels que Margareta Bengtson, Olivia Chaney, Sébastien Dubé, Katarina Henryson, Svante Henryson, Gustav Lindgren, Ale Möller, Anne Sofie von Otter, Lisa Rydberg et le jongleur Jay Gilligan.

L'ensemble s'est produit dans le cadre des festivals de Delft, Riihimäki, Turku et Trondheim et est en résidence au festival Change Music en Suède. Il a fait l'objet d'un documentaire pour la télévision suédoise et a sa propre série de concerts au Konserthuset de Stockholm.

www.stockholmsyndromeensemble.com

Andrej Power est le premier violon de l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm depuis 2014, après avoir occupé un poste semblable à l'Orchestre symphonique de Norrköping. Il s'est produit en tant que soliste avec la plupart des orchestres suédois et ailleurs en Europe, notamment avec l'Orchestre philharmonique de Moscou, ainsi qu'aux États-Unis et en Chine. Andrej Power a commencé à jouer du violon à l'âge de trois ans, a fait ses débuts avec orchestre à l'âge de dix ans avant d'ensuite étudier à l'École royale supérieure de musique de Stockholm et à la Haute École d'art de Zurich

Lawrence Power, l'un des meilleurs altistes de l'heure, est régulièrement salué à travers le monde entier pour l'éloquence de son talent et sa musicalité. Il est régulièrement invité à se produire avec certains des plus grands orchestres du monde comme l'Orchestre symphonique de Chicago, le Concertgebouworkest, l'Orchestre philharmonique de Bergen et l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool. Fervent défenseur de la musique contemporaine, Power a développé un vaste répertoire de nouvelles œuvres de compositeurs tels qu'Olga Neuwirth, Esa-Pekka Salonen et James MacMillan. En récital, il s'est produit dans salles aussi prestigieuses que le Wigmore Hall à Londres et le Lincoln Centre à New York, collaborant avec des musiciens tels que Simon Crawford-Phillips, Maxim Vengerov et Joshua Bell.

www.lawrencepowerviola.com

La mezzo-soprano néerlandaise **Christianne Stotijn** a remporté de nombreux prix, notamment le prix ECHO des étoiles montantes, le Borletti-Buitoni Trust Award et le Nederlands Muziekprijs. Interprète passionnée de mélodies, elle collabore avec les pianistes Joseph Breinl et Julius Drake, se produisant dans les plus grandes salles de concert à travers le monde. En tant que soliste, Christianne Stotijn s'est produite avec des orchestres tels que le Concertgebouworkest et les orchestres sym-

phoniques de Boston et de Londres, travaillant avec des chefs d'orchestre tels que Bernard Haitink, Claudio Abbado et Iván Fischer. Elle a également assuré la création d'œuvres de compositeurs comme Michel van der Aa et Thomas Adès.

www.christiannestotijn.com

Christianne Stotijn

Photo: © Stephan Vanfleteren



③ Sofia Gubaidulina: Ein Engel (An Angel)

Ein Engel schreitet unsichtbar durch unsere Stadt,
Zu sammeln Liebe für den Heimgekehrten,
Der noch den Nächsten – über sich – geliebet hat. –
Schon eine Träne für den Liebenswerten,
Ein Auge, das für seine Seele leuchtet,
Ein reines Wort, von deines Mundes rotem Blatt –
Für ihn, dem alle Sorgen ihr gebeichtet;
In seinem herben Tröste lag schon seine Tat.

Else Lasker-Schüler (1869–1945), ‘Carl Sonnenschein’

An angel walks invisibly through our city,
To gather love for the one who has returned home,
Who loved his neighbour – more than himself. –
One tear already for the one who deserves love,
An eye that shines for its soul,
Just a word, from the red leaf of your mouth –
For him to whom you confess every sorrow;
In his bitter comfort lay his very deed.

④ Sergei Rachmaninov: Muzyka (Music)

I plyvut, i rastut, eti chudnyye zvuki!
Zakhvatila menya ikh volna...
Podnyalas', podnyala i nevedomoy muki
I blazhenstva polna...
I bozhestvennyy lik, na mgoven'ye
Neulovimoy sverknuv krasotoy,
Vsplyl, kak zhivoye viden'ye
Nad etoy vozdushnoy, kristal'noy volnoy,
I otrazil'sya, i pokachnulsya,
Ne to ulybnulsya... Ne to proslezilsya...

Yakov Petrovich Polonsky (1819–98)

These wonderful sounds are floating, they're swelling!
Their wave swept me away...
It rose, and lifted me filled with mysterious torment
And with bliss...
And – for a moment – a divine face,
An elusive flash of beauty
Like a vision alive, surfaced
Above this wave, ethereal and crystal,
It was reflected, and it quivered,
Maybe it smile... Maybe it shed a tear...

7 Richard Wagner: Der Engel (The Angel)

In der Kindheit frühen Tagen
Hört ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erdensonne,

Dass, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Dass, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,

Dass, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt,
Und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts!

Mathilde Wesendonck (1828–1902)

In the early days of childhood
I would often hear of angels
Who exchange the bliss of heaven
For the sunlight of this earth.

So that, when a saddened heart
Yearns, hidden from the world,
When it longs to bleed away in silence,
To melt away in floods of tears,

And when its ardent prayer
Begs for nothing but salvation,
Then the angel will descend
And lift it gently heavenwards.

And, for my sake too an angel came down,
And with brightly shining wings
He carries, far away from pain,
My spirit towards heaven!

8 Sergei Rachmaninov: Zdes' khorosho (How fair this spot)

Zdes' khorosho...
Vzglyani, vdali
ognyom gorit reka;
tsvetnym kovrom luga legli,
beleyut oblaka.
Zdes' net lyudey...
zdes' tishina...
zdes' tol'ko Bog da ya.
Tsvety, da staraya sosna,
Da ty, mechta moya!

Glafira Adol'fovna Galina (1873–1942)

How pleasant...
Look over there
The river glows like fire;
The fields are like a coloured carpet,
The clouds are pale.
Here there's nobody...
Here is silence...
Here there's only God and I,
The flowers, and the old pine,
And you, my dream!

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: September 2017 at Berwaldhallen, Stockholm, Sweden (Dean: *Voices of Angels*; Gubaidulina: *Meditation*)
October 2018 at Studio 2, Radiohuset, Stockholm, Sweden (Bach; Schnittke; Gubaidulina: *Ein Engel*)
June 2019 at Västerås konserthus, Sweden (Rachmaninov; Wagner)
Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Piano technicians: Edgar Lips (Berwaldhallen); Lajos Toró (Västerås)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Paul Griffiths 2020
Translations: Elke Albrecht (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover image: *Angel in Chains* by Odilon Redon (c. 1875)
Photo of Andrej Power: © Mats Lundqvist
Photo of Lawrence Power: © Jack Liebeck
Photo of the Stockholm Syndrome Ensemble: © Bo Söderström
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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
info@bis.se www.bis.se

BIS-2344 © & © 2020, BIS Records AB, Sweden.



ANDREJ POWER

BIS-2344



LAWRENCE POWER