



CD-322 STEREO

digital



GEORG FRIEDRICH
HÄNDEL

Dixit Dominus
Concerto Grosso
in g minor Op.6:6

STOCKHOLM BACH CHOIR
DROTNINGHOLM
BAROQUE ENSEMBLE

NILS-ERIK SPARF, violin
TULLO GALLI, violin
KARI OTTESEN, violoncello
ANNE SOFIE von OTTER, alto
HILLEVI MARTINPELTO, soprano

Conductor:
ANDERS ÖHRWALL

A BIS original dynamics recording

HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH (1685-1759):

Dixit Dominus

32'04

1. Satz 1 6'03 -
2. Satz 2 2'47 -
3. Satz 3 3'04 -
4. Satz 4 2'18 -
5. Satz 5 1'38 -
6. Satz 6 6'15 -
7. Satz 7 3'02 -
8. Satz 8 6'24

(Anne Sofie von Otter, alto — Hillevi Martinpelto, soprano)

Concerto Grosso in g Minor Op. 6:6

16'04

9. *Largo affetuoso* 2'46 -
10. *A tempo giusto* 1'38 -
11. *MUSETTE. Larghetto* 5'36 -
12. *Allegro* 3'21 -
13. *Allegro* 2'29

Soloists: Nils-Erik Sparf and Tullo Galli, violin — Kari Ottesen, violoncello

STOCKHOLM BACH CHOIR /

T.T.: 48'50

DROTTNINGHOLM BAROQUE ENSEMBLE /

Cond.: ANDERS ÖHRWALL

DDD

DIXIT DOMINUS — Psalm 110 - A Psalm of David

Choir:

*Dixit Dominus Domino meo: Sede a
dextris meis, donec ponam inimicos tuos
scabellum pedum tuorum.*

Alto solo:

*Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex
Sion: dominare in medio inimicorum
tuorum.*

Soprano solo:

*Tecum principium in die virtutis tuae.
In splendoribus sanctorum ex utero ante
luciferum genui te.*

Choir:

*Juravit Dominus, et non poenitebit eum:
Tu es sacerdos in aeternum secundum
ordinem Melchisedech.*

Solo ensemble & choir:

*Dominus a dextris tuis,
confregit in die suae reges.
Judicabit in nationibus, implebit ruinas
conquassabit capita in terra multorum.*

Soprano duet:

*De torrente in via bibet:
propterea exaltabit caput.*

Choir:

*Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc et
semper, et in saecula saeculorum. Amen.*

The Lord said unto my Lord, Sit thou at my right hand, until I make thine enemies thy footstool.

The Lord shall send the rod of thy strength out of Zion: rule thou in the midst of thine enemies.

Thy people shall be willing in the day of thy power, in the beauties of holiness from the womb of the morning: thou hast the dew of thy youth.

The Lord hath sworn, and will not repent, Thou art a priest for ever after the order of Mel-chiz-ed-ek.

The Lord at thy right hand shall strike through kings in the day of his wrath. He shall judge among the heathen, he shall fill the places with the dead bodies; he shall wound the heads over many countries.

He shall drink of the brook in the way: therefore shall he lift up the head.

It might be thought that the position of **HANDEL**, that enormous man with the enormous wig, was assured in the history of music; we know what is to be said about his music — or so we think. But Händel had a long life and he certainly did not compose in the same style all the time.

We who live so much later are, of course, rather insensitive to the finer nuances of his music, but it is not difficult to distinguish two different kinds of Händel on this record, if one listens closely.

The Concerto grosso in G minor represents, then, the “normal” Händel, seen from our perspective, that is to say. It is the sixth of the Twelve Grand Concertos in Seven Parts, for four Violins, a Tenor, a Violoncello, with a Thoroug-Bass for the Harpsichord. (There were thus seven parts to buy; “Tenor” did not of course mean that it was to be sung, but only that it was the part above the bass). Händel wrote the twelve concertos, opus 6, in 1739. They were completed on September 29 and on the 4, 6, 8, 10, 12, 15, 18, 20, 22, 26 and 30/10. It is the kind of tempo which usually makes music lovers gasp for breath. But it often went like this in Händel’s day — and one should perhaps add that on this occasion, as on many others, the composer began from already extant music; he borrowed from his own works, from Gottlieb Muffat and Domenico Scarlatti (and perhaps from several others who we have not discovered . . .) Before the twelve were published in April 1740 — a hundred people had already taken out a subscription, including the five princesses at court — and before they began to be played everywhere, Händel had used them as interlude music for his own oratorio performances at the theatre during the bitterly cold winter of 1739-40.

Händel’s setting of the psalm *Dixit Dominus* is dated “Rome, April 1707”. On this occasion he was only 22 years old, but already a highly experienced composer; we do not know when he began composing, but in the language of the twentieth century he was surely an “infant prodigy”. The young man was to make his career in Italy, which was after all music’s promised land. Surviving documents and various legends suggest that he enjoyed considerable success — but not to the extent that Händel remained permanently among the cardinals and potentates who made use of his services in different cities.

On April 16th, 1707, the Carmelite Order in Rome celebrated their great annual feast. It included magnificent church services, which required large amounts of music. Händel was one of the composers called upon for a number of works, since Cardinal Colonna, one of his patrons, paid the piper in 1707. Amongst other things, Händel composed the music to the aforementioned Psalm 110.

It would certainly be interesting to know what sort of singing virtuosi the Cardinal had at his disposal. For as any member of the chorus will testify, Händel entrusted it with just about everything that can be required in the way of advanced vocal acrobatics. Or perhaps these very instrumental voice parts were completely natural music for professional artists on that occasion? Were there perhaps just a few singers? Whatever the circumstances, the music is far from the “balanced” Händel which seems familiar from the twelve concertos — or from the Messiah for that matter. The young Händel hurls music at us. He provides us with shock after shock. He occasionally ignores so-called good part writing and indulges himself in all the violence of the text, which he presents with drastic effects.

And the text: originally, long ago, it was presumably included in the annual rites centering round the king as god, or as god's son, the ruler of the world known as Jahveh. One might ask what the words meant in Händel's day when he — or perhaps the Cardinals — read them. Was there an interpretation suitable for 1707 years after the birth of Christ? Is there one today?

ANDERS ÖHRWALL has since 1962 been attached to the Adolf Fredrik church. From 1974-84 he was leader of the Philharmonic Choir at the Stockholm Concert Hall and in 1984 he succeeded Eric Ericson as conductor of the Radio Choir.

He is active as a harpsichordist and has composed and arranged popular music which has been regularly performed by Scandinavian choirs.

As a teacher and through his arrangements of older music Anders Öhrwall has made a major contribution to the performance of baroque music in Sweden.

Anders Öhrwall is a member of the Swedish Royal Academy of Music.

The Adolf Fredrik Bach Choir and Anders Öhrwall may be regarded as synonymous terms, characterised by professional standards and a distinct profile — precise articulation and phrasing combined with light and airy music-making in the spirit of the dancing epochs. This has led, amongst other things, to collaboration with Nicolaus Harnoncourt and Concentus Musicus in recordings of Bach's complete motets and two major works of Händel.

The Bach Choir was founded in 1964 by Anders Öhrwall, who since then has been the choir's conductor and artistic leader. It belongs to the Adolf Fredrik Church in Stockholm, and through concerts, recordings, radio and television programmes is now a well established part of Swedish musical life.

The choir has about 35 members, most of whom are trained singers, musicians or music teachers.

ANNE SOFIE von OTTER was trained at the Stockholm College of Music, qualifying as a music teacher and receiving her soloist diploma in song in 1979, after studies with Brigit Stenberg and Dorothy Irving. This was followed by a year in London on the opera line of the Guildhall School of Music. Her teacher then, as now, was Vera Rozsa.

Nowadays Anne Sofie von Otter is active also as an opera singer, presently attached to the Opera in Basel. In the field of concert and oratorio she has recently sung Mahler's "Kindertotenlieder" in Basel and the St. Matthew Passion at Würzburg.

She has been invited through Georg Solti to la Scala, the Metropolitan and to Chicago.

HILLEVI MARTINPELTO was born in Älvdalen in Dalecarlia in 1958. Studied 4 1/2 years in the class for solo singers at the Stockholm College of Music and began in 1984 studies at the Stockholm School for Musical Drama under Lilian Gentele.

Hillevi Martinpelto made her operatic debut in Sir Michael Tippett's "The Midsummer Marriage" in 1982. She took part in the opera productions of the Vadstena Academy in the summers of 82, 83 and 84.

In the spring and autumn of 1985 she sang the title role in Aida at the Stockholm Folkopera.

HÄNDEL, den väldige mannen med den väldiga peruken, kan tyckas vara stadigt placerad i musikhistorien; man vet hur det ska låta om hans musik — tror man. Men Händel levde ett långt liv, och han komponerade visst inte i samma stil hela tiden.

Vi, som lever så mycket för sent, är förstås rätt okänsliga för de finare nyanserna i hans musik, men att det är två olika slags Händel som klingar på denna skiva är inte svårt att höra, om man lägger örat till.

Concerto grosson i g moll representerar i så fall "den vanlige" Händel — från vår horisont, alltså. Det är den sjätte av Twelve Grand Concertos, in Seven Parts, for four Violins, a Tenor, a Violoncello, with a Thorough-Bass for the Harpsichord. (Man köpte alltså sju stämmor; "Tenor" innebar förstås inte att den stämman skulle sjungas, bara att det är stämman ovanför basen.) Händel skrev de tolv konserterna opus 6 hösten 1739. De blev färdiga 29 september, 4, 6, 8, 10, 12, 15, 18, 20, 22, 26 och 30/10. Ett sådant tempo brukar få musikälskare 1986 att ta sig för pannan. Men så gick det ofta till på Händels tid — och man ska kanske tillägga att han den här gången, som många andra, ibland startade från redan existerande musik: han lånade av sig själv, av Gottlieb Muffat och Domenico Scarlatti (och kanske flera till, som vi inte upptäckt . . .). Innan de tolv gavs ut, i april 1740 — ett hundra köpare hade föranmält sig i vanlig ordning, bland dem hovets fem prinsessor — innan de började spelas runtom använde Händel dem som paus- och mellanaktsmusik vid sina egna oratorieframföranden på teatern den smällkalla vintern 39-40.

Psaltarpsalmen Dixit Dominus daterade Händel "Rom, April 1707". Den gången var han 22 år bara, men redan en mycket rutinerad tonsättare; vi vet inte när han började komponera, men med tjugonde seklets språk var han säkert ett "underbarn". Den unge mannen skulle göra karriär i Italien, som ju var musikernas förlovade land. Bevarade dokument och diverse legender tyder på betydande framgångar — dock inte så att Händel blev kvar för gott hos dessa kardinaler och potentater, som tog hans tjänster i anspråk i skilda städer.

Den 16 juli 1707 firade karmeliterorden i Rom sin årliga stora festdag. Där ingick praktfulla gudstjänster, som krävde mängder av musik. Händel var en av dem som togs i anspråk med en rad verk, eftersom kardinalen Colonna, en av hans arbetsgivare, stod för fiolerna år 1707. Bl.a. komponerade Händel musiken till den föreskrivna 110:e psaltarpsalmen.

Man skulle verkligen vilja veta vad det var för virtuoser till sångare som kardinalen disponerade för ändamålet. Händel tilltrorde dem det mesta, det märker man om man står i kören, som avkrävs kvalificerad stämbandsakrobatik. Eller var kanske dessa mycket instrumentala sångstämmor helt naturlig musik för professionella artister den gången? Var de kanske bara några stycken sångare? Hur som helst är den här musiken fjärran från den "balanserade" Händel, som vi tycker oss känna i de tolv konserterna — eller i Messias, för den delen. Den unge Händel kastar musik på oss. Han bjuder chock på chock. Han struntar emellanåt i s.k. god stämföring, och han gottar sig åt textens alla våldsamheter, som han bjuder ut med drastiska effekter.

Texten, ja: ursprungligen, för mycket länge sedan, ingick den antagligen i årliga riter kring konungen som gud, eller som gudens son, världshärskaren kallad av Jahve. Man kan fråga sig vad orden betydde på Händels tid, vad han — eller kanske kardinalerna — läste ut av dem. Fanns det en tolkning som passade 1707 år efter Kristus? Finns det idag?

Ingemar von Heijne

ANDERS ÖHRWALL är sedan 1962 kyrkomusiker i Adolf Fredriks kyrka. Åren 1974-84 var han ledare för Filharmoniska kören vid Konserthuset i Stockholm och 1984 efterträdde han Eric Ericson som dirigent för Radiokören. Han har även varit engagerad vid Kungliga Teatern i Stockholm.

Han är verksam som cembalist och har som komponist och arrangör skrivit folklig musik som flitigt används av skandinaviska körer.

Som pedagog och genom bearbetningar av äldre musik är Anders Öhrwall en av dem som betytt mest för det svenska barockmusicerandet av idag.

Anders Öhrwall är ledamot av Musikaliska Akademien.

ADOLF FREDRIKS BACHKÖR och Anders Öhrwall kan betraktas som ett synonymt begrepp, kännetecknat av professionell standard och med en markerad profil — omsorgsfull artikulation och frasering i förening med lätt och luftigt musicerande i de dansande epokenas anda. Detta har bl.a. lett till samarbete med Nicolaus Harnoncourt och Concentus Musicus i skivinspelningar av Bachs samtliga motetter och två större Händelverk.

Bachkören bildades 1964 av Anders Öhrwall som sedan dess varit körens dirigent och konstnärlige ledare. Den hör hemma i Adolf Fredriks kyrka i Stockholm och är numera genom konserter, grammofoninspelningar, TV och radioprogram en välkänd del av svenskt musikliv.

Bachkören har omkring 35 medlemmar, av vilka flertalet är utbildade sångare, musiker eller musiklärare.

ANNE SOFIE VON OTTER har utbildat sig vid Musikhögskolan i Stockholm, där hon 1979 tog musiklärarexamen och solistdiplom i sång med studier för bl.a. Birgit Stenberg och Dorothy Irving. Därefter följde ett år i London, på Guildhall School of Music's operalinje. Hennes lärare var då, som nu, Vera Rozsa.

Numera är Anne Sofie von Otter verksam även som operasångerska, f.n. anställd vid Baselooperan. På konsert- och oratorie-sidan har Anne Sofie von Otter nyligen sjungit Mahlers "Kindertotenlieder" i Basel och Matteuspassionen i Würzburg.

HILLEVI MARTINPELTO är född i Älvdalen i Dalarna 1958. Hon har studerat 4 1/2 år i solosångklassen på Musikhögskolan i Stockholm och i januari 1984 påbörjade hon studier vid Musikdramatiska skolan i Stockholm under Lilian Gentele.

Hillevi Martinpelto's operadebut skedde i Sir Michael Tippets "Midsummer Marriage" 1982 och hon har medverkat i Vadstena-Akademins operauppsättningar under somrarna 1982, -83 och -84.

Under våren och hösten 1985 innehade hon titelrollen i Aida på Folkoperan i Stockholm.



Anders Öhrwall



Anne Sofie von Otter

Hillevi Martinpelto

HANDEL, der gewaltige Mann mit der gewaltigen Perücke, scheint in der Musikgeschichte fest verankert zu sein; man glaubt zu wissen wie seine Musik zu klingen hat. Händels Leben war aber ein langes, und er komponierte mitnichten die ganze Zeit im selben Stil.

Wir, die wir viel zu spät leben, empfinden natürlich die feinen Nuancen seiner Musik ziemlich schlecht, aber wenn man sich anstrengt, merkt man, daß auf dieser Platte zwei verschiedene Händel zum Vorschein kommen.

Das Concerto grosso g-Moll vertritt den „üblichen“ Händel — von uns aus gesehen. Es ist das sechste der Twelve Grand Concertos, in Seven Parts, for four Violins, a Tenor, a Violoncello, with a Thorough-Bass for the Harpsichord. (Man kaufte also sieben Stimmen; „Tenor“ hieß nicht, daß die Stimme gesungen werden sollte, nur, daß es die Stimme oberhalb des Basses war.) Händel schrieb die zwölf Konzerte Op. 6 im Herbst 1739. Sie wurden vollendet am 29. September, 4., 6., 8., 10., 12., 15., 18., 20., 22., 26. und 30.10. Bei so einem Tempo greift sich der 1986er Musikliebhaber an die Stirn. So war es aber zu Händels Zeiten, wobei er diesmal, wie auch sonst so häufig, von einer existierenden Musik ausging: Händel selbst, Gottlieb Muffat, Domenico Scarlatti (vielleicht noch welche, die wir noch nicht entdeckt haben . . .).

Bevor die Konzerte im April 1740 erschienen — hundert Käufer hatten sich bereits gemeldet, darunter die fünf Prinzessinnen des Hofes — verwendete sie Händel als Pausen- und Zwischenaktsmusik bei seine Oratorienaufführungen im überaus kalten Winter 39-40.

Den Psalterpsalm Dixit Dominus datierte Händel „Rom, April 1707“. Damals war er nur 22 Jahre alt, aber ein sehr routinierter Komponist; wir wissen nicht genau, wann er zu komponieren begann, aber in der Sprache des 20. Jahrhunderts war er sicher ein „Wunderkind“. Der junge Mann sollte in Italien Karriere machen, dem Gelobten Land der Musiker. Dokumente und verschiedene Legenden deuten an, daß Händel bedeutende Erfolge hatte, nicht genug aber, um bei den Kardinälen und Potentaten zu bleiben, die seine Dienste in verschiedenen Städten in Anspruch nahmen.

Am 16. Juli 1707 feierte der Römer Karmeliterorden sein großes jährliches Fest, u. A. mit prachtvollen Gottesdiensten, die sehr viel Musik verlangten. Händel war einer von denen, die viele Werke schreiben sollten, weil der Kardinal Colonna, einer seiner Arbeitsgeber, die Musik zahlte. Händel komponierte u.A. die Musik zum vorgeschriebenen 110. Psalm.

Man möchte gerne wissen, was für Gesangsvirtuosen vorhanden waren. Händel traute ihnen fast alles zu, was man merkt, falls man im Chor steht: es geht um eine qualifizierte Stimmbandakrobatik. Oder waren diese sehr instrumentalen Singstimmen eine ganz natürliche Musik für die damaligen Berufssänger? Waren es nur wenige Sänger? Jedenfalls steht diese Musik fern von jenem „ausgeglichener“ Händel, den wir von den zwölf Konzerten, oder vom Messias her kennen. Der junge Händel wirft Musik auf uns. Er schockiert immer wieder. Er verzichtet manchmal auf sogenannte gute Stimmführung, und er labt sich an den Gewaltsamkeiten des Textes, die er mit drastischen Effekten anbietet.

Der Text: ursprünglich, vor sehr langer Zeit, war er vermutlich ein Teil der jährlichen Riten um den König als Gott, als Gottes Sohn, als Weltherrscher, von Jahve gerufen.

Was bedeuteten die Worte zu Handels Zeiten, was las er — oder vielleicht die Kardinäle — darin? Gab es eine Interpretation für das Jahr 1707? Gab es eine für heute?

ANDERS ÖHRWALL ist seit 1962 Kirchenmusiker an der Adolf-Fredrik-Kirche zu Stockholm. 1974-84 war er Leiter des Stockholmer Philharmonischen Chores und 1984 wurde er Nachfolger Eric Ericsons als Leiter des Stockholmer Rundfunktchores. Er war auch am Kgl. Theater engagiert. Er ist als Cembalist tätig und schrieb als Komponist und Arrangeur Volksmusik, die häufig von skandinavischen Chören verwendet wird.

Als Pädagoge und durch Bearbeitungen älterer Musik bedeutete Anders Öhrwall besonders viel für das heutige schwedische Barockmusizieren.

Öhrwall ist Mitglied der Kgl. Schwedischen Musikalischen Akademie.

ADOLF FREDRIKS BACHKÖR und Anders Öhrwall sind synonyme Begriffe, von professionellem Standard gekennzeichnet und mit einem markanten Profil — sorgfältige Artikulation und Phrasierung, vereint mit einem leichten, luftigen Musizieren im Geiste der tänzerischen Epochen. Dies führte u.A. zu Zusammenarbeiten mit Nikolaus Harnoncourt und dem Concentus Musicus in Schallplattenaufnahmen von Bachs sämtlichen Motetten und zwei größeren Händelwerken.

Der Chor wurde 1964 von Öhrwall gegründet, und er war seither dessen Dirigent und künstlerischer Leiter. Er ist in der Adolf-Fredrik-Kirche zu Stockholm beheimatet und ist heute ein wohlbekannter Teil des schwedischen Musiklebens.

Der Bachchor umfaßt etwa 35 Mitglieder, von denen die meisten ausgebildete Sänger, Musiker oder Musiklehrer sind.

ANNE SOFIE von OTTER wurde an der Stockholmer Musikhochschule ausgebildet, wo sie 1979 nach Studien bei u.A. Birgit Stenberg und Dorothy Irving die Musiklehrer- und Gesangsklassen absolvierte. Danach studierte sie ein Jahr in der Opernklasse der Londoner Guildhall School of Music. Ihre Lehrerin war damals, wie jetzt, Vera Rozsa.

Derzeit ist Anne Sofie von Otter an der Basler Oper als Opernsängerin tätig. Auf der Konzert- und Oratorienseite sang sie neulich in Basel Mahlers Kindertotenlieder und in Würzburg die Matthäuspassion. Sie wurde inzwischen an die Mailänder Scala, an die Metropolitan in New York und nach Chicago (durch Georg Solti) eingeladen.

HILLEVI MARTINPELTO stammt aus der schwedischen Provinz Dalekarlien. Sie studierte an der Stockholmer HfM Gesang und ging 1984 zur Musikedramatischen Schule über. Sie debütierte 1982 in Michael Tippetts „Midsummer Marriage“ und sang dann u.A. 1985 die Aida in der Stockholmer Volksoper.

HAENDEL, l'homme imposant à l'énorme perruque, peut sembler occuper une place inébranlable dans l'histoire de la musique ; on sait comment sa musique doit sonner — croit-on. Mais Haendel bénéficia d'une longue vie, et il ne composa certainement pas dans le même style tout le temps.

Nous qui vivons tellement trop tard sommes naturellement insensibles aux fines nuances dans sa musique mais, si l'on prête bien l'oreille, on entendra facilement que ce disque présente deux faces de Haendel.

Le concerto grosso en sol mineur représente le Haendel « habituel » — ainsi, vu de notre horizon. C'est le sixième des Twelve Grand Concertos, in Seven Parts, for four Violins, a Tenor, a Violoncello, with a Thoroug-Bass for the Harpsichord. (On achetait donc sept parties ; « Tenor » ne veut bien sûr pas dire que la partie doit être chantée, mais bien que c'est la voix au-dessus de la basse.) Haendel écrivit les douze concertos op. 6 à l'automne de 1739. Ils furent prêts les 29 septembre, 4, 6, 8, 10, 12, 15, 18, 20, 22, 26 et 30 octobre. Les amateurs de musique en 1986 se frappent souvent le front devant un tel tempo. Mais c'était souvent ainsi au temps de Haendel — et on ajoutera peut-être que cette fois, comme plusieurs autres, il partait parfois de musique déjà écrite : il empruntait de ses propres œuvres, de Gottlieb Muffat et de Domenico Scarlatti (et peut-être de plusieurs autres que nous n'avons pas encore découverts . . .). Avant que les douze ne soient édités, en avril 1740, une centaine d'acheteurs s'étaient déjà présentés, comme d'habitude, parmi lesquels les cinq princesses de la cour — avant de commencer à les jouer de tous côtés, Haendel les utilisait comme musique de pause et d'entr'acte lors des représentations de ses propres oratorios au théâtre à l'hiver rigoureux de 39-40.

Le psaume du psautier Dixit Dominus fut daté de « Rom, April 1707 » par Haendel qui, cette fois, n'avait que 22 ans, mais était déjà un compositeur très expérimenté ; nous ignorons quand il commença à composer mais, pour employer le vocabulaire du vingtième siècle, il était certainement « un enfant prodige ». Le jeune homme devait faire carrière en Italie qui était la terre promise des musiciens. Des documents conservés et diverses légendes indiquent d'importants succès — mais insuffisants pour retenir Haendel pour de bon chez ces cardinaux et ces potentats qui accaparaient ses services dans diverses villes.

Le 16 juillet 1707, l'ordre des carmélites célébra son jour solennel annuel d'anniversaire à Rome. De nombreux offices religieux furent célébrés, exigeant beaucoup de musique. Haendel fut l'un de ceux qui furent mis à contribution, puisque le cardinal Colonna, un de ses employeurs, était responsable cette année-là. Entre autre, Haendel composa la musique du psaume 110 qu'on avait choisi.

On voudrait vraiment bien savoir de quels chanteurs virtuoses le cardinal disposait pour cette occasion. Haendel les croyait capables d'à peu près tout, on le remarque si on est dans le chœur qui exige des acrobaties des cordes vocales. Ou bien ces parties vocales très instrumentales étaient-elles peut-être de la musique tout à fait naturelle pour des artistes professionnels de l'époque ? N'y avait-il peut-être que quelques chanteurs seulement ? Quoi qu'il en soit, cette musique-ci est bien loin du Haendel « équilibré » que nous croyons connaître dans les douze concertos — ou même dans Le Messie d'ailleurs. Le jeune Haendel nous jette de la musique à la figure. Il fournit choc sur choc. Entretemps, il se moque de la dite bonne progression des parties

(Stimmführung) et il se plaignait dans les violences du texte qu'il nous offre avec des effets frappants.

Ah oui, le texte : à l'origine, il y a très longtemps, il faisait probablement partie de rites annuels autour du roi comme Dieu, ou fils de Dieu, maître du monde désigné par Yahvé. On peut se demander ce que ces mots signifiaient du temps de Haendel, ce que lui — ou peut-être les cardinaux — y voyaient. Existait-il une interprétation adaptée à l'an 1707 après le Christ ? En existe-t-il une aujourd'hui ?

ANDERS ÖHRWALL est organiste à l'église Adolf Fredrik depuis 1962. De 1974 à 1984, il fut chef du Chœur philharmonique de la salle de concerts de Stockholm et, en 1984, il succéda à Eric Ericson comme chef du chœur de la Radio. Il a également été engagé au Théâtre Royal de Stockholm.

Il est actif comme claveciniste et, en tant que compositeur et arrangeur, il a écrit de la musique folklorique fréquemment étudiée par les chœurs scandinaves.

Comme pédagogue et grâce à des arrangements de musique ancienne, Anders Öhrwall est un de ceux qui ont le plus contribué à l'exécution actuelle de musique baroque.

Anders Öhrwall est membre de l'Académie de Musique.

Le Chœur Bach Adolf Fredrik et Anders Öhrwall peuvent être considérés comme une notion synonyme, caractérisée par un niveau professionnel et d'un profil marqué — articulation soignée et phrasé en accord avec une musique légère et aérée, dans l'esprit des époques dantesques. Cela mena, entre autre, à une collaboration avec Nöckels Harnoncourt et le Concentus Musicus pour l'enregistrement de l'intégrale des motets de Bach et de deux œuvres majeures de Haendel.

Le Chœur Bach fut fondé en 1964 par Anders Öhrwall qui en est depuis le chef et le directeur musical. Il a son siège à l'église Adolf Fredrik à Stockholm et est maintenant bien connu dans la vie musicale suédoise grâce à ses concerts, à ses enregistrements sur disque, et à ses programmes de radio et de télévision.

Le Chœur Bach compte environ 35 membres desquels plusieurs sont des chanteurs de métier, des musiciens ou des professeurs de musique.

ANNE SÖFIE von OTTER a étudié au Conservatoire de Stockholm où elle passa, en 1979, son diplôme de pédagogie en musique et de soliste en chant après des études avec, entre autres, Birgit Stenberg et Dorothy Irving. Elle séjourna ensuite un an à Londres, dans la classe d'opéra de la Guildhall School of Music. Son professeur d'alors et de maintenant : Vera Rozsa.

Anne Söfie von Otter est maintenant active même comme chanteuse d'opéra et est rattachée à l'Opéra de Bâle.

En ce qui a trait au concert et à l'oratorio, Anne Söfie von Otter a récemment chanté les « Kindertotenlieder » de Mahler à Bâle et la Passion selon saint Matthieu à Würzburg.

Anne Söfie von Otter a eu des engagements à La Scala, au Métropolitain et à Chicago sous la direction de Solti.

HILLEVI MARTINPELTO est née à Älvdalen en Dalécarlie en 1958. Elle a étudié le

THE DROTTNINGHOLM BAROQUE ENSEMBLE

Violin I:

*Per Sandklef, Bertil Orsin, Alexandra Kramer, Asa Hallerbäck,
Torbjörn Bernhardsson**

Violin II:

Ann Wallström, Eva Jonsson, Lena Hedman*, Bo Söderström,
Ann-Marie Lysell**

Viola: Lars Brolin, Björn Sjögren, Thomas Sundqvist, Håkan Roos**

*Cello: Olof Larsson, Åsa Barkefors**

Violone: Alf Petersén

Harpsichord: Maria Wieslander

** only in Dixit Dominus*

chant pendant 4 1/2 ans au Conservatoire de Stockholm. En janvier 1984, elle entrait à l'Ecole Dramatique de Stockholm dans la classe de Lilian Gentele.

Elle fit ses débuts d'opéra dans « Midsummer Marriage » de Sir Michael Tippett en 1982. Elle a participé aux productions d'opéra de l'Académie de Vadstena les étés de 1982, 83 et 84.

Au printemps et à l'automne de 1985, elle chanta Aida à l'Opéra du peuple de Stockholm.

DIXIT DOMINUS

Members of the Bach Choir and soloists

Sopranos

Tithi Hahn
Lotta Holmberg
Helen Larsson
Margaretha Ljunggren
Cecilia Magnusson
Elisabeth Nyléus
Helena Olsson
Anneli Runefelt-Seim
Brita Rydh
Susanne Rydén
Marie Schyllberg
Maria Södersten

Tenors

Peter Axelsson
Jörgen Enecker
Christer Fransson
Tom Hart
Anders Mjönes
Carl Olof Mossberg
Ake Norander
Johan Roll

Altos

Majt Bengts
Helena Bjarne
Birgitta Boman
Gunilla Eriksson
Ingrid Haking-Raaby
Paula Hauffman
Ulla Hellqvist
Lennart Löwgren
Gerd Román

Basses

Metin Ardel
Anders Fredljung
Per Furumo
Per-Olof Guldemond
Roland Horovitz
Anders Jalkéus
Bertil Marcusson
Bo Nilsson
Tommy Ahlfeldt

Soloists: *Hillevi Martinpelto*, soprano — *Anne Sofie von Otter*, alto

Other soloists (Nr 6): *Margaretha Ljunggren*, soprano —
Birgitta Boman, alto — *Jörgen Enecker*, tenor — *Magnus Fagerberg*, bass

Recording Data: 1986-01-12,19,20 in the Adolf Fredrik Church, Stockholm
Recording Engineer & Tape Editor: Robert von Bahr
Sony PCM-F1 Digital Recording Equipment, 2 Schoeps CMC 541 and 2
Sennheiser MKH 105 Microphones, SAM 82 Mixer
Producer: Robert von Bahr
Cover Text: Ingemar von Heijne
English Translation: John Skinner
German Translation: Per Skans
French Translation: Arlette Chené-Wiklander
Front Cover: Picture of Händel
Back Cover photos: Konsertholaget Stockholm (AS von O), Atleje Andersen, Stockholm (H.M.)
Album Design: Robert von Bahr
Type Setting: Marianne von Bahr
Lay-Out: William Jewson
Repro: K&P Grafiska, Stockholm

**We gratefully acknowledge the generous financial
support towards this production by Swedish Tobacco Co.,
The House of Borkum Riff and by Tomas Fischer & Co.**

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

© & ® 1986, BIS Records AB