



Peter Dijkstra
Nederlands Kamerkoor

motets

bww 225-230

Bach



photo: Marco Borggreve

Sopranos

Barbara Borden
Willemijn van Gent
Mariët Kaasschieter
Heleen Koele
Margriet Stok
Marjon Strijk
Orlanda Velez Isidro
Tannie Willemstijn

Altos

Marleene Goldstein
Myra Kroese
Dorien Lievers
Kathrin Pfeiffer
Karin van der Poel
Nine van Strien

Tenors

Marcel Beekman
Robert Coupe
Christian Damsgaard Madsen
Marc van Heteren
Albert van Ommen
João Sebastião

Basses

Peter Dijkstra
Jelle Draijer
Kees Jan de Koning
Gilad Nezer
Hugo Oliveira
Jasper Schweppe



photo: Marco Borggreve

I am very grateful that I have been given the opportunity to record Bach's motets, and think that it's wonderful that I have the chance to present my successful collaboration with the Netherlands Chamber Choir on this CD. For me, these works are among Bach's greatest compositions for vocal ensemble. The rhetorical power of 'Komm, Jesu, komm', the thrilling double choir passages in 'Singet dem Herrn ein Neues Lied', the musical signature, B-A-C-H at the end of 'Fürchte dich nicht': every one of these demonstrates Bach's mastery and his ability to bring a text to vivid life. This analysis of the relationship between text and music is of great importance to me in my work to discover the fundamental essence of the composer's intentions.

I envision Bach's motets as vocal music, and that is why I chose to support the vocal ensemble with nothing more than a basso continuo. In this way, the vocal lines are heard to their maximum effect, while the harmonic foundation remains sufficiently present. By taking a vocal approach, I have attempted to give this music a certain human and emotional quality. Bach's music is often described as highly instrumental in conception, and that is the way that it tends to be sung. Frequently, the tempi are so fast that the music is no longer truly singable. In my opinion, music needs space and time in order to be deeply appreciated. It is unfortunate when one has to skate right over certain musical moments without having the time to realize their significance. Sometimes it takes a little while before one can fully absorb a piece.

In addition, an overly instrumental approach obstructs the essential nature of the human voice, which must remain a singing voice above all, based on a beautiful cantabile. Taking this as a point of departure, we can try to achieve different colors and expressions through the use of articulation, dynamics, timing, and similar aspects. So for me, articulation is a tool, not an end in itself: the vocal line is and remains the paramount vehicle for the music's content. Unconnected, unorganized words mean not-

hing to me. The connection between those words and their development in a sentence gives the words their meaning. That is why the vocal line is so important to me, in Bach's music and beyond.

I want to express my special gratitude to my friends of the Netherlands Chamber Choir, with my great admiration for their commitment, professionalism, and dedication to music.

Peter Dijkstra

Our most familiar image of Bach is that of the cantor of the Thomaskirche in Leipzig. For 27 years, Bach was in charge of Sunday church music as well as festival music for the four principal churches of Leipzig: the Thomaskirche, the Nicolaikirche, the Peterskirche, and the Neue Kirche. It was in this role that he composed many of his cantatas, his passions, which have since become famous throughout the musical world, and also his Six Motets. These Motets are occasional pieces, composed for one-time events. Four of them were for funerals, and only one of them can be definitely linked to a particular occasion: 'Der Geist hilft unser Schwachheit auf', which was composed for the funeral of Johann Heinrich Ernesti, the

rector of the Leipzig Thomasschule, on 24 October 1729. The motet 'Lobet den Herrn, alle Heiden' is stylistically and formally rather different from the other five, and as a result Bach's authorship of the composition is still in doubt.

The jubilant text of the motet 'Singet dem Herrn ein neues Lied', in contrast, does not suggest a funeral occasion. Bach researchers have suggested two possible occasions for the work: New Year's Day 1727, or the birthday of Friedrich August, at that time the Elector of Saxony and King of Poland, on 12 May 1727. In particular, the texts referring to mortality in the central movement might be explained by Friedrich August's recent near-fatal illness. The Motet is written for two four-voiced choirs and consists of three movements, comparable to those of an instrumental concerto. The texts of the lively first and third movements are taken from Psalms 149 and 150, and both are veritable songs of rejoicing. They flank the meditative second movement, like the Adagio of a concerto, organized around the central structure of a sustained chorale melody. This motet is the composition that made such a deep impression on Mozart during the younger composer's visit to the Leipzig Thomaskirche in 1789. "The choir had only sung a few measures when

Mozart rose from his seat, deeply moved. After a few more measures, he exclaimed: "What is this?" Now it seemed as though he were listening with his entire soul. When the piece ended, he cried out, joyfully, "Now this is something that I can learn from!"

Bach illustrated the strength of the holy spirit with vigorous figuration at the beginning of 'Der Geist hilft unser Schwachheit auf', BWV 226. This motet is also for two choirs, which engage in a dialogue and echo passages. The piece consists of three movements, the first two of which are relatively expansive, while the last movement is a simple four-voiced chorale sung by the two united choirs. This is the only one of Bach's motets for which instrumental parts have survived, doubling the voice parts *colla parte*. But the usual performance style for the motets is an ensemble of two choirs supported by a basso continuo group consisting of organ, cello, and violone or contrabass.

The five-voiced Motet 'Jesus, meine Freude', BWV 227, is the oldest, the longest, and the most complex of the six Motets. Bach may well have composed the work for the funeral of Johanna Maria Keess, the widow of the Leipzig Chief Postmaster, on 18 July 1723, although in her will she had only requested the popular chorale 'Jesus, meine Freude' to be sung. Bach could hardly have known that he would com-

pose a work of such immortal beauty. He had just been appointed as cantor of the Thomaskirche, and the performance of the motet was one of his first assignments. He organized the work symmetrically in eleven movements, with the central sixth movement being the fugue "Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich". The fugue is preceded and followed by five movements, with the odd-numbered movements based on the chorale 'Jesus, meine Freude' by Johann Crüger, and the even-numbered movements freely composed on texts from Romans 8:1-2 and 9-11. This Motet contains beautiful examples of Bach's ability to illustrate passages of literature with his music. For example, in the second movement, 'Es ist nun nichts', the word 'nichts' (nothing) is expressed by two beats of silence for the choir, followed by a soft repetition of the word, followed by another two beats of silence. In movement 5, the word 'Abgrund' (abyss) is portrayed by long downward melodic leaps, and in movement 8, the word 'Leben' (life) is painted in energetic coloratura passages.

'Fürchte dich nicht', BWV 228, is formally similar to BWV 225, beginning with a thickly-woven tapestry of voices more characteristic of the 17th than the 18th century. One intriguing feature is the chromatic falling line of the second movement, 'Denn ich habe dich erlö-

set', as a symbol of release in this funeral motet. Another funeral motet, 'Komm, Jesu, Komm', BWV 229, opens with something that suggests an entrance portal built out of sound, with the guests being welcomed by the repeated cries of 'Komm' (come). Later on, the piece is dominated by an atmosphere of mortality and resignation, for example with the text 'Die Kraft verschwindt' (my strength is fading) and the gently-swaying 'Ich sehne mich' (I am full of longing). Another impressive bit of word-painting is the 'sour' melodic interval at 'Der saure Weg wird mir zu schwer' (this bitter [literally 'sour' in German] existence is unbearable).

Clemens Romijn
translation David Shapero



photo: Marco Borggreve

Ik ben erg dankbaar dat ik de gelegenheid heb gekregen Bachs motetten op te nemen en ik vind het geweldig om mijn vruchtbare samenwerking met het Nederlands Kamerkoor op deze cd te laten horen. Voor mij behoren deze werken tot het beste wat Bach voor vocaal ensemble geschreven heeft. De retorische kracht van 'Komm, Jesu, komm', de geëxalteerde dubbelkorigheid in 'Singet dem Herrn ein neues Lied', de handtekening B-A-C-H aan het eind van 'Fürchte dich nicht'; het zijn allemaal demonstraties van Bachs meesterschap en zijn capaciteit om teksten op beeldende wijze tot leven te brengen. Deze analyse van de verbinding tekst-muziek is voor mij van groot belang om te komen tot de essentie van de

bedoeling van de componist.

Ik zie Bachs motetten als vocale muziek, en daarom heb ik ervoor gekozen om naast het vocale ensemble alleen maar basso continuo in te zetten. Op deze manier komen de vocale lijnen het beste tot hun recht, en is het harmonisch fundament voldoende aanwezig. Ik heb geprobeerd d.m.v. een vocale aanpak deze muziek een bepaalde menselijke, emotionele lading mee te geven. Vaak wordt van Bachs muziek gezegd dat deze erg instrumentaal is, en zo wordt deze ook vaak gezongen. Tempi zijn vaak zo snel dat ze niet meer echt zingbaar zijn. Bovendien vind ik dat muziek ruimte en tijd moeten hebben om te klinken. Het is jammer om over bepaalde momenten heen te zingen en niet stil te staan bij de betekenis ervan. Soms duurt het gewoon even om iets tot je door te laten dringen.

Bovendien doet een té instrumentale aanpak geen recht aan de natuur van de menselijke stem, deze moet zangerig zijn en uitgaan van een mooi cantabile. Vanuit deze vocale basis kan er geprobeerd worden d.m.v. articulatie, dynamiek, timing e.d. naar verschillende kleuren en expressies te zoeken. Articulatie is voor mij dus duidelijk een middel, en niet een doel op zich, de vocale lijn is en blijft het belangrijkste, deze is drager van de inhoud van de muziek. Woorden die los van elkaar staan en niet in een

zinsverband geplaatst worden, hebben voor mij geen betekenis. De verbinding tussen die woorden en de ontwikkeling ervan tot een zinsverband maakt dat die woorden een betekenis krijgen. Vandaar dat voor mij de vocale lijn zo belangrijk is, ook in Bachs muziek.

Speciale dank wil ik uitspreken aan mijn vrienden van het Nederlands Kamerkoor, met grote bewondering voor hun inzet, professionaliteit en toewijding voor de muziek.

Peter Dijkstra

Het bekendste beeld dat we van Bach hebben is dat van cantor van de Thomaskirche in Leipzig. 27 jaar lang was Bach verantwoordelijk voor de kerkmuziek op zon- en feestdagen in de vier belangrijkste kerken in Leipzig, de Thomaskirche, de Nicolaikirche, de Peterskirche en de Neue Kirche. Hier componeerde hij zijn vele cantates, zijn nu wereldberoemde passies, maar ook zijn Zes Motetten. De Motetten zijn gelegenhedswerken, gecomponeerd voor eenmalige gebeurtenissen, in vier gevallen begrafenissen. Slechts van één werk is die speciale gelegenheid echt bekend, van 'Der Geist hilft unser Schwachheit auf', gecomponeerd voor de uitvaart van de Johann Heinrich

Ernesti, de rector van de Thomasschule in Leipzig, op 24 oktober 1729. Het motet 'Lobet den Herrn, alle Heiden' BWV 230 wijkt qua stijl en opzet nogal af van de vijf andere, waardoor er nog steeds twijfel bestaat of het werk wel van Bach is.

'Singet dem Herrn ein neues Lied' kan gezien de nogal juichende tekst niet voor een begrafenis bedoeld zijn. Als twee mogelijke bestemmingen hebben Bachvorsers geopperd de viering van Nieuwjaarsdag 1727 of de verjaardag van Friedrich August, de toenmalige keurvorst van Saksen en koning van Polen op 12 mei 1727. De teksten over vergankelijkheid met name in het middendeel zouden verklaarbaar zijn uit het feit dat Friedrich August net ernstig ziek was geweest en op het randje van de dood had gezweefd. Het Motet is geschreven voor twee vierstemmige koren en heeft een opzet in drie delen, vergelijkbaar met een instrumentaal concert: een opgewekt eerste en derde deel, gebaseerd op verzen uit de psalmen 149 en 150. Beide klinken als ware jubelzangen voor twee koren. Daartussenin het bezonken tweede deel, dat aandoet als het Adagio van een concert, met een gedragen koraal als rode draad. Dit was het werk waarvan Mozart zo onder de indruk raakte toen hij in 1789 een bezoek bracht aan de Thomaskirche

in Leipzig. "Nauwelijks had het koor enkele maten gezongen of Mozart kwam perplex over-eind. Na nog een paar maten riep hij uit: "Wat is dit?" Zijn hele ziel leek nu in zijn oren te zitten. Toen het gezang voorbij was riep hij vol vreugde uit: "Dit is nu eens iets waar ik van kan leren.""

Met levendige figuren heeft Bach de geesteskracht uitgebeeld in het begin van 'Der Geist hilft unser Schwachheit auf', BWV 226. Ook dit Motet is voor twee koren die met elkaar in dialoog treden en elkaar nabootsen. Het stuk is opgezet in drie delen, waarvan de eerste twee tamelijk uitgebreid zijn, en het laatste slechts uit een vierstemmig koraal bestaat dat door beide koren tegelijk gezongen wordt. Dit is het enige Motet van Bach waarvan ook colla-parte partijen zijn overgeleverd, dat wil zeggen, partijen van instrumenten die met de zangstemmen meespelen. Maar het meest gangbaar voor de Motetten is een uitvoering door twee koren en een basso continuo van orgel, cello en violone of contrabas.

Van de Zes Motetten is het vijfstemmige 'Jesu, meine Freude', BWV 227, het oudst, het langst en het meest complex. Vermoedelijk componeerde Bach het werk voor de begrafenis van Johanna Maria Keess, weduwe van de

Leipziger Ober-Postmeister, op 18 juli 1723. Zij had in haar testament slechts verzocht bij haar uitvaart het populaire koraal 'Jesu, meine Freude' te laten zingen. Dat Bach voor die gelegenheid een dergelijk onsterfelijk werk zou schrijven, heeft zij waarschijnlijk nooit kunnen vermoeden. De uitvoering van dit Motet was een van de eerste dingen die Bach als cantor van de Thomaskirche te doen kreeg, want hij was er net benoemd. Bach heeft dit werk met elf delen symmetrisch opgezet, met als centraal zesde deel de fuga 'Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich'. Voor en na de fuga klinken vijf delen, waarvan de oneven delen zijn gebaseerd op het koraal 'Jesu, meine Freude' van Johann Crüger en de even delen vrij zijn gecomponeerd op basis van teksten uit Romeinen 8, vers 1-2 en vers 9-11. Dit Motet biedt fraaie voorbeelden van Bachs kunst van muzikale tekstuitbeelding. Zo is in het tweede deel bij 'Es ist nun nichts', het woord 'nichts' uitgebeeld door de zangers twee tellen te laten rusten en vervolgens het woord zacht te laten herhalen en weer twee tellen te rusten. In deel 5 is het woord 'Abgrund' vertaald door grote vallende toonsafstanden, en in deel 8 het woord 'Leben' door energieke coloraturen. 'Fürchte dich nicht' BWV 228 is qua vorm verwant aan BWV 225 en begint met een dicht wissel van stemmen zoals dat in de zeven-

tiende eeuw gangbaar was. Intrigerend is de chromatisch dalende lijn van het tweede deel 'Denn ich habe dich erlöset' als symbool van het loslaten in dit begrafenismotet. Het begrafenismotet 'Komm, Jesu, komm' BWV 229 begint met een soort klankpoort van waaruit een herhaald 'komm' de gasten welkom heet. Verderop heerst een sfeer van vergankelijkheid en berusting, bijvoorbeeld op de tekst 'Die Kraft verschwindt' en het mild deinende 'Ich sehne mich'. Mooi staaltje tekstuitbeelding is de zure melodiestrong op 'Der saure Weg wird mir zu schwer'.

Clemens Romijn



photo: Channel Classics

Ich bin sehr dankbar, Gelegenheit erhalten zu haben, Bachs Motetten aufzunehmen, und es erscheint mir großartig, meine fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Niederländischen Kammer Chor auf dieser CD zu Gehör zu bringen. Für mich gehören diese Werke zum Besten, was Bach für das vokale Ensemble geschrieben hat. Die rhetorische Kraft von 'Komm, Jesu, komm', die exaltierte Doppelchörigkeit in 'Singet dem Herrn' ein neues Lied, die Unterschrift B-A-C-H am Ende von 'Fürchte dich nicht'; dies alles sind Beweise für Bachs Meisterschaft und seine Fähigkeit, Texte in darstellender Weise zum Leben zu erwecken. Diese Analyse der Verbindung Text-Musik ist für mich von großer

Bedeutung, um zum Wesensgehalt der Absicht des Komponisten zu gelangen.

Ich verstehe Bachs Motetten als Vokalmusik, und deshalb habe ich mich dafür entschieden, neben dem vokalen Ensemble nur den Basso continuo einzusetzen. Auf diese Weise kommen die vokalen Linien am besten zu ihrem Recht, und das harmonische Fundament ist hinlänglich vorhanden. Ich habe versucht, dieser Musik mittels eines vokalen Vorgehens eine gewisse menschliche, emotionale Ladung mitzugeben. Oft sagt man von Bachs Musik, dass sie sehr instrumental sei, und so wird sie auch oft gesungen. Die Tempi sind zuweilen so schnell, dass sie nicht mehr so recht singbar sind. Überdies meine ich, dass Musik Raum und Zeit braucht. Es ist schade, über gewisse Momente hinweg zu singen und nicht bei ihrer Bedeutung stehen zu bleiben. Zuweilen dauert es einfach eine Weile, ehe man etwas erfassen kann. Außerdem lässt ein allzu instrumentales Vorgehen der menschlichen Stimme ihr Recht nicht zukommen, sie muss sängerisch sein und von einem schönen Cantabile ausgehen. Von dieser vokale Grundlage aus kann man versuchen, mit Hilfe von Artikulation, Dynamik, Timing u.ä. nach verschiedenen Farben und Ausdrucksweisen zu suchen. Artikulation ist für mich also deutlich ein Mittel, nicht ein Ziel an sich, die vokale Linie ist und bleibt am wichtig-

sten, sie ist die Trägerin des musikalischen Inhalts. Wörter, die unabhängig voneinander stehen und nicht in einen Satzzusammenhang gebracht werden, haben für mich keine Bedeutung. Die Verbindung zwischen diesen Wörtern und deren Entwicklung zu einem zusammenhängenden Satz führen dazu, dass diese Wörter eine Bedeutung bekommen. Deshalb ist die vokale Linie für mich so wichtig, auch in der Musik von J.S. Bach.

Besonderen Dank möchte ich meinen Freunden vom Niederländischen Kammer Chor sagen, mit großer Bewunderung für ihren Einsatz, ihre Professionalität und Hingabe an die Musik.

Peter Dijkstra

Das bekannteste Bild, das wir von Bach haben, ist das des Kantors der Thomaskirche in Leipzig. 27 Jahre lang war Bach für die Kirchenmusik an Sonn und Feiertagen in den vier wichtigsten Leipziger Kirchen, der Thomaskirche, der Nikolaikirche, der Peterskirche und der Neuen Kirche, verantwortlich. Hier komponierte er seine vielen Kantaten, seine jetzt weltberühmten Passionen, aber auch seine sechs Motetten. Die Motetten sind Gelegen-

heitswerke, komponiert für einmalige Ereignisse, in vier Fällen Begräbnisse. Nur von einem Werk ist die besondere Gelegenheit wirklich bekannt, von 'Der Geist hilft unser Schwachheit auf', komponiert zur Bestattung von Johann Heinrich Ernesti, dem Rektor der Leipziger Thomasschule, am 24. Oktober 1729. Die Motette 'Lobet den Herrn, alle Heiden', BWV 230, weicht bezüglich ihres Stils und Aufbaus einigermaßen von den übrigen fünf ab, und deshalb ist es noch immer zweifelhaft, ob dieses Werk überhaupt von Bach ist.

'Singet dem Herrn ein neues Lied' kann angesichts des recht jubelnden Textes nicht für ein Begräbnis geschrieben sein. Als zwei denkbare Bestimmungen nannten Bachforscher die Feier des Neujahrstages 1727 oder den Geburtstag von Friedrich August, dem damaligen Kurfürsten von Sachsen und König von Polen, am 12. Mai 1727. Die Texte über Vergänglichkeit, namentlich im Mittelsatz, ließen sich mit dem Umstand erklären, dass Friedrich August gerade schwer krank gewesen war und am Rande des Todes geschwebt hatte. Die Motette ist für zwei vierstimmige Chöre geschrieben und besteht aus drei Sätzen, vergleichbar mit einem Instrumentalkonzert: einem munteren ersten und dritten Satz, basiert auf Versen aus den Psalmen 149 und 150. Beide

klingen wie wahre Jubelgesänge für zwei Chöre. Dazwischen der abgeklärte zweite Satz, der den Eindruck des Adagios in einem Konzert erweckt, mit einem feierlichen Choral als rotem Faden. Dies war das Werk, von dem Mozart so sehr beeindruckt war, als er 1789 die Thomaskirche in Leipzig besuchte. 'Kaum hatte der Chor einige Takte gesungen, als Mozart verblüfft aufhorchte. Nach ein paar weiteren Takten rief er: "Was ist das?" Seine ganze Seele schien jetzt in seinen Ohren zu wohnen. Als der Gesang beendet war, rief er voller Freude: "Das ist nun einmal etwas, von dem ich noch lernen kann."' "

Mit lebendigen Gestalten hat Bach am Beginn von 'Der Geist hilft unser Schwachheit auf', BWV 226, die Geisteskraft dargestellt. Auch diese Motette ist für zwei Chöre komponiert, die miteinander einen Dialog führen und einander nachahmen. Das Werk besteht aus drei Sätzen, von denen die beiden ersten ziemlich umfangreich sind, während der letzte nur aus einem vierstimmigen Choral besteht, der von beiden Chören zugleich gesungen wird. Dies ist die einzige Motette von Bach, von der auch Colla-parte-Stimmen überliefert sind, das heißt Partien von Instrumenten, die parallel zu den Gesangstimmen mitspielen. Aber am gängigsten für die Motetten ist die Aufführung durch

zwei Chöre und einem Basso continuo von Orgel, Cello und Violone oder Kontrabass.

Von den sechs Motetten ist die fünfstimmige 'Jesu, meine Freude', BWV 227, die älteste, die längste und die komplexeste. Vermutlich komponierte Bach das Werk zum Begräbnis von Johanna Maria Keess, Witwe des Leipziger Ober-Postmeisters, am 18. Juli 1723. Sie hatte in ihrem Testament nur den Wunsch geäußert, bei ihrer Bestattung den beliebten Choral 'Jesu, meine Freude' singen zu lassen. Dass Bach zu dieser Gelegenheit ein derart unsterbliches Werk schreiben sollte, konnte sie wohl kaum ahnen. Die Aufführung dieser Motette war eine der ersten Aufgaben, die Bach als Kantor der Thomaskirche auszuführen hatte, denn er war eben erst berufen worden. Bach hat dieses Werk mit elf Sätzen symmetrisch aufgebaut, mit als zentralem sechsten Teil die Fuge 'Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich'. Vor und nach der Fuge erklingen fünf Sätze, von denen die ungeraden auf dem Choral 'Jesu, meine Freude' von Johann Crüger basieren, während die geraden Sätze frei komponiert sind auf der Grundlage von Texten aus den Römern 8, Vers 1-2 und Vers 9-11. Diese Motette bietet ausgezeichnete Beispiele von Bachs Kunst der musikalischen Textdarstellung. So ist im zweiten Satz bei 'Es ist nun

nichts' das Wort 'nichts' so dargestellt, dass die Sänger zwei Viertel Pause haben und anschließend das Wort leise wiederholen und wiederum zwei Viertel Pause einlegen. Im 5. Satz ist das Wort 'Abgrund' durch große Intervalle wiedergegeben, und im 8. Satz das Wort 'Leben' durch energische Koloraturen.

'Fürchte dich nicht' BWV 228 ist hinsichtlich der Form mit BWV 225 verwandt und beginnt mit einem dichten Stimmengewebe, wie es im siebzehnten Jahrhundert üblich war. Interessant ist die chromatisch absteigende Linie des zweiten Satzes 'Denn ich habe dich erlöst' als Symbol des Loslassens in dieser Begräbnismotette. Die Begräbnismotette 'Komm, Jesu, komm', BWV 229, beginnt mit einer Art von klanglicher Pforte, aus der ein wiederholtes 'komm' die Gäste willkommen heißt. Etwas weiter herrscht eine Stimmung von Vergänglichkeit und Ergebenheit, zum Beispiel beim Text 'Die Kraft verschwindt' und beim mild wiegenden 'Ich sehne mich'. Ein gutes Beispiel textlicher Darstellungskunst ist der saure Melodiensprung bei 'Der saure Weg wird mir zu schwer'.

Clemens Romijn
Übersetzung: Erwin Peters



photo: Channel Classics

Je suis très reconnaissant d'avoir pu enregistrer des motets de Bach et il est formidable de pouvoir faire entendre sur disque compact le résultat de ma coopération avec le Nederlands Kamer Koor. Ces oeuvres font d'après moi partie de ce que Bach composa de mieux pour ensemble vocal. La force rhétorique de 'Komm, Jesu, komm', l'écriture exaltée pour double chœur dans 'Singet dem Herrn ein neues Lied', la signature B-A-C-H à la fin de 'Fürchte dich nicht' ne sont que des démonstrations de la maîtrise de Bach et de sa capacité à donner vie à des textes de façon évocatrice. Cette analyse du lien entre le texte et la musique est pour moi très importante pour pouvoir parvenir à l'essence de l'intention du compositeur. Je considère les motets de Bach comme de la

musique vocale. C'est la raison pour laquelle j'ai choisi de ne faire entendre aux côtés de l'ensemble vocal qu'une basse continue. Les lignes vocales sont ainsi mieux mises en valeur et le fondement harmonique est assez présent. J'ai essayé, par une approche vocale de cette musique, de lui donner une certaine charge humaine, émotionnelle. On dit souvent de la musique de Bach qu'elle est très instrumentale, et elle est en effet aussi fréquemment chantée ainsi. Les tempi sont souvent tellement rapides que la musique ne devient plus vraiment chantable.

D'autre part, je trouve qu'il faut donner de l'espace et du temps à la musique pour qu'elle puisse sonner. On a parfois besoin de temps pour s'imprégner de quelque chose. Une approche trop instrumentale ne met en outre pas en valeur la nature de la voix humaine. Celle-ci doit être chantante et partir d'un beau cantabile. À partir de cette base vocale et au moyen de l'articulation, de la dynamique, du timing, etc. on peut chercher diverses couleurs et expressions. L'articulation est pour moi clairement un moyen et non un but en soi. La ligne vocale est et reste la plus importante. Elle sert de support au contenu de la musique. Des mots sans lien entre eux et en dehors de leur contexte n'ont pour moi aucun sens. La relation entre les mots et leur développement dans

un contexte leur permet d'avoir une signification. C'est la raison pour laquelle la ligne vocale est pour moi aussi essentielle, même dans la musique de Bach.

Je désire ici remercier particulièrement mes amis du Nederlands Kamer Koor et leur dire toute mon admiration pour leur enthousiasme, leur professionnalisme et leur dévouement pour la musique.

Peter Dijkstra

L'image la plus familière que l'on possède de Bach est celle du Cantor de l'église Saint-Thomas de Leipzig. Pendant 27 ans, Bach fut en effet responsable de la musique religieuse jouée les dimanches et jours de fête dans les quatre églises les plus importantes de Leipzig: l'église Saint-Thomas, l'église Saint-Nicolas, l'église Saint-Pierre et la Nouvelle Église. C'est là qu'il composa ses nombreuses cantates, ses passions aujourd'hui célèbres dans le monde entier, mais aussi ses six motets. Les motets sont des oeuvres de circonstance, composés pour des événements uniques, dans quatre cas des enterrements. On ne connaît toutefois vraiment l'événement à l'origine de ces oeuvres pour un seul motet, 'Der Geist hilft unser Schwachheit auf', composé pour les obsèques

de Johann Heinrich Ernesti, directeur de l'école Saint-Thomas de Leipzig, le 24 octobre 1729. Le motet 'Lobet den Herrn, alle Heiden', BWV 230, est assez différent des cinq autres tant au niveau de son style que de sa structure, ce qui prête à penser qu'il ne fut peut-être pas de la plume de Bach.

'Singet dem Herrn ein neues Lied' ne fut certainement pas composé pour un enterrement vu le caractère jubilatoire de son texte. Les musicologues s'accordent à penser qu'il vit le jour à l'occasion de la célébration du Nouvel an 1727 ou de l'anniversaire de Friedrich August, alors électeur de Saxe et roi de Pologne, le 12 mai 1727. Les textes sur la fugacité de la vie, notamment le mouvement lent, seraient compréhensibles car Friedrich August se relevait alors d'une très grave maladie et avait flôlé la mort. Le motet composé pour deux chœurs à quatre voix comprend trois parties comparables à celles d'un concerto instrumental: un premier et un troisième mouvements vifs basés sur des versets extraits des psaumes 149 et 150. Tous deux sonnent comme de véritables chants d'allégresse pour deux chœurs. Entre eux, le deuxième mouvement, pondéré, fait penser au mouvement Adagio d'un concerto. Un choral solennel lui sert de fil directeur. Ce fut cette oeuvre qui impressionna tant Mozart lorsqu'il se rendit à l'église Saint-Thomas de

Leipzig en 1789. 'Le chœur avait à peine chanté quelques mesures que Mozart se dressa perplexe. Quelques mesures plus tard, il demanda "qu'est-ce cela"?' Toute son âme semblait ramassée dans ses oreilles. Lorsque le chant fut terminé, il s'écria: "Enfin quelque chose qui peut être pour moi source d'enseignement." Au début de 'Der Geist hilft unser Schwachheit auf', BWV 226, Bach illustra la force de l'esprit par des figures animées. Ce motet fut également composé pour deux chœurs qui dialoguent entre eux et s'imitent l'un et l'autre. L'oeuvre comprend trois parties dont les deux premières sont assez vastes tandis que la dernière ne se compose que d'un choral à quatre voix chanté en même temps par les deux chœurs. C'est le seul motet de Bach pour lequel des parties colla-parte furent conservées, c'est-à-dire des parties instrumentales destinées à doubler les parties vocales. De façon plus habituelle, les motets sont exécutés par deux chœurs et une basse continue comprenant un orgue, un violoncelle et un violone ou une contrebasse. Le motet à cinq voix 'Jesu, meine Freude', BWV 227, est le plus ancien, le plus long et le plus complexe des six. Bach le composa probablement à l'occasion des funérailles de Johann Maria Keess, veuve de l'Ober-Postmeister de Leipzig, qui furent célébrées le 18 juillet 1723. Dans son testa-

ment, elle avait seulement prié de faire chanter le choral populaire 'Jesu, meine Freude' pour ses obsèques. Jamais elle n'aurait pu penser que Bach composerait pour cette occasion une oeuvre aussi intemporelle. L'exécution de ce motet fut une des premières tâches que l'on confia à Bach lorsqu'il devint Cantor de l'église Saint-Thomas. Bach composa cette oeuvre en onze mouvements disposés de façon symétrique autour de la fugue 'Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich'. On compte cinq mouvements avant et après cette fugue. Les mouvements impairs furent basés sur le choral 'Jesu, meine Freude' de Johann Crüger et les mouvements pairs composés librement sur des textes extraits des épîtres de saint Paul aux Romains, versets 1 à 2 et 9 à 11. Ce motet offre de beaux exemples de l'art qu'avait Bach d'exprimer les textes par la musique. Dans le deuxième mouvement, il traduit par exemple 'Es ist nun nichts' en imposant un silence de deux temps aux chanteurs, après lesquels le mot est doucement répété puis suivi une fois encore de deux temps de silence. Dans le cinquième mouvement, le mot 'Abgrund' est dépeint par de grands intervalles descendants, et dans le huitième mouvement le mot 'Leben' est exprimé par d'énergiques coloratures. 'Fürchte dich nicht', BWV 228, sur le plan formel apparenté au motet BWV 225, commence

par une texture de voix compacte comme cela était souvent le cas au dix-septième siècle. La ligne chromatique descendante du deuxième mouvement 'Denn ich habe dich erlöst' utilisée comme symbole du détachement est assez intrigante dans ce motet funèbre. Le motet 'Komm, Jesu, komm', BWV 229, débute par une sorte de porte sonore d'où un 'komm' répété souhaite la bienvenue aux nouveaux arrivants. Un peu plus loin règne un sentiment de précarité et de résignation. Ce dernier illustre par exemple le texte 'Die Kraft verschwindt' et le doux balancement de 'Ich sehne mich'. Les sauts mélodiques acides qui illustrent 'Der saure Weg wird mir zu schwer' sont enfin un bel exemple de figuralisme.

Clemens Romijn
Traduction Clémence Comte

1
Komm, Jesu, komm BWV 229
Motette für zwei vierstimmige gemischte Chöre

Komm, Jesu, komm, mein Leib ist müde,
die Kraft verschwindt je mehr und mehr,
ich sehne mich nach deinem Friede;
der saure Weg wird mir zu schwer!
Komm, komm, ich will mich dir ergeben,
du bist der rechte Weg,
die Wahrheit und das Leben.

Drum schließ ich mich in deine Hände
und sage, Welt, zu guter Nacht!
Eilt gleich mein Lebenslauf zu Ende,
ist doch der Geist wohl angebracht.
Er soll bei seinem Schöpfer schweben,
weil Jesus ist und bleibt
der wahre Weg zum Leben.

Paul Thymich

2
**Der Geist hilft unser Schwachheit
auf BWV 226**
Motette für zwei vierstimmige gemischte Chöre

Der Geist hilft unser Schwachheit auf.
Denn wir wissen nicht, was wir beten sollen,
wie sich gebühret, sondern der Geist selbst
vertritt uns aufs beste mit unaussprechlichem

1
Come, Jesus, come BWV 229
Motet for two four-part mixed choirs

Come, Jesus, come, my body is weary,
my strength grows ever less and less,
I long for your peace;
the arduous way is too hard for me!
Come, come, I want to give myself to you,
you are the right way,
the truth and the life.

So I shut myself into your hands
and say good night to the world!
Though my life is hastening to its end,
it is time for the spirit.
It must float up to its maker,
for Jesus is and remains
the true way to life.

2
The spirit supports our weakness BWV 226
Motet for two four-part mixed choirs

The spirit supports our weakness.
For we do not know how
to pray as we should;
but the spirit himself,

Sufzen. Der aber die Herzen forschet der weiß,
was des Geistes Sinn sei,
denn er vertritt die Heiligen nach dem,
das Gott gefällt.

Rom. 1:8, 26, 27

Du heilige Brunst, süßer Trost,
nun hilf uns fröhlich und getrost,
in deinem Dienst beständig bleiben,
die Trübsal uns nicht abtreiben.
O Herr, durch dein Kraft uns bereit,
und stärk des Fleisches Blödigkeit,
daß wir hie ritterlich ringen,
durch Tod und Leben zu dir dringen.
Halleluja.

M. Luther

3
Lobet den Herrn, alle Heiden BWV 230
Motette für vierstimmigen gemischten Chor

Lobet den Herrn, alle Heiden,
und preiset ihn, alle Völker!
Denn seine Gnade und Wahrheit
waltet über uns in Ewigkeit.
Alleluja.

Psalm 117: 1, 2

unutterably sighing, is our best advocate.
But he who searches into hearts knows the spirit's
meaning, for he intercedes for the saints in a way
pleasing to God.

Sacred fire, sweet solace,
now help us with cheerful coinage to stay constant
in your service,
let no tribulation deflect us.
O Lord, furnish us with your power and strengthen
the weakness of our flesh, that here we may fight
valiantly,
win through life and death to you.
Hallelujah.

3
Let all the gentiles praise the Lord BWV 230
Motet for four-part mixed choir

Let all the gentiles praise the Lord,
and all the nations praise him!
For his grace and truth reign
over us forever.
Alleluia.

4-9

Jesu, meine Freude BWV 227

Motette für fünfstimmigen gemischten Chor

4

Solisten: Soprano 1/2, Alto, Tenor, Bass

Jesu, meine Freude,
meines Herzens Weide,
Jesu, meine Zier,
ach, wie lang, ach lange
ist dem Herzen bange
und verlangt nach dir!
Gottes Lamm, mein Bräutigam,
außer dir soll mir auf Erden
nichts sonst Liebbers werden.

Es ist nun nichts Verdammliches an denen,
die in Christo Jesu sind, die nicht nach dem
Fleische wandeln, sondern nach dem Geist.

5

Unter deinem Schirmen,
bin ich vor den Stürmen
alles Feinde frei.
Laß den Satan wittern,
laß den Feind erbittern,
mir steht Jesus bei.
Ob es itzt gleich kracht und blitzt,
ob gleich Sünd und Hölle schrecken:
Jesus will mich decken.

4-9

Jesu, my joy BWV 227

Motet for five-part mixed choir

4

Soloists: soprano 1/2, alto, tenor, bass

Jesus, my joy,
delight of my heart,
Jesus, my jewel!
Ah how long, how long
my fearful heart
has yearned for you!
Lamb of God, my bridegroom,
nothing else on earth shall
become dearer to me than you.

Now there is nothing to be condemned in those
who are in Christ Jesus, who do not walk by the
flesh, but by the spirit.

5

Beneath your protection
I am safe from the assaults
of every foe.
Let Satan bluster,
let the enemy rage,
Jesus stands by me!
Though thunder and lightning now strike,
though sin and hell appal:
Jesus will shield me.

Solisten: Soprano 1/2, Alto

Denn das Gesetz des Geistes,
der da lebendig machet in Christo Jesu,
hat mich frei gemacht von dem Gesetz
der Sünde und des Todes.

6

Trotz dem alten Drachen,
Trotz des Todes Rachen,
Trotz der Furcht darzu!
Tobe, Welt, und springe,
ich steh hier und singe
in gar sichrer Ruh.
Gottes Macht hält mich in acht,
Erd und Abgrund muß verstummen,
ob sie noch so brummen.
Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich,
so anders Gottes Geist in euch wohnet.
Wer aber Christi Geist nicht hat, der ist nicht sein.

7

Weg mit allen Schätzen!
Du bist mein Ergötzen,
Jesu, meine Lust!
Weg ihr eitlen Ehren,
ich mag euch nicht hören,
bleibt mir unbewußt!
Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod
soll mich, ob ich viel muß leiden,

Soloists: soprano 1/2, alto

For the law of the spirit,
who brings life in Christ Jesus,
has freed me from the law
of sin and death.

6

I defy the old serpent,
I defy the jaws of death.
I defy fear too!
Roar, world, and split asunder;
here I stand and sing,
quite safe in repose!
I am held in God's mighty care;
earth and the abyss must fall silent,
growl as they might.
You however are not of the flesh, but of the spirit,
provided that the spirit of God lives in you. But he
who does not have the spirit of Christ does not
belong to him.

7

Away with all treasures,
you are my delight,
Jesus, my desire!
Away with empty honours,
I will hear nothing of you,
stay out of my mind!
Misery, distress, the cross, shame and death,
however much I suffer,

nicht von Jesu scheiden.

Solisten: Alto, Tenor, Bass

So aber Christus in euch ist, so ist der Leib zwar tot um der Sünde willen; der Geist aber ist das Leben um der Gerechtigkeit willen.

8

Solisten: Soprano 1/2, Tenor, Baritone

Gute Nacht, o Wesen,
das die Welt erlesen,
mir gefällst du nicht.
Gute Nacht, ihr Sünden,
bleibet weit dahinten,
kommt nicht mehr ans Licht!
Gute Nacht, du Stolz und Pracht!
Dir sei ganz, du Lasterleben,
gute Nacht ergeben.

So nun der Geist des, der Jesum von den Toten auferwekket hat, in euch wohnt, so wird auch derselbige, der Christum von den Toten auferwekket hat, eure sterbliche Leiber lebendig machen, um des willen, daß sein Geist in euch wohnt.

9

Weicht, ihr Trauergeister,
denn mein Freudenmeister,
Jesus, tritt herein.
Denen, die Gott lieben,

it shall not separate me from Jesus.

Soloists: alto, tenor, bass

Yet if Christ is in you, the body is indeed dead because of sin; but the spirit is life because of righteousness.

8

Soloists: soprano 1/2, baritone

Good night, existence chosen
by the world,
I take no pleasure in you.
Good night, sins,
be always far behind me,
come to light no more!
Good night, pride and pomp!
Life of vice,
I bid you a final good night!

Now if the spirit of him who raised Jesus from the dead lives in you, He who raised Christ from the dead will bring your mortal bodies to life because His spirit lives in you.

9

Begone, spirits of sorrow,
for the Lord of my joys,
Jesus, is coming in.
To those who love God

muß auch ihr Betrüben
lauter Zucker sein.

Duld ich schon hier Spott und Hohn,
dennoch bleibt du auch im Leide,
Jesus, meine Freude.

Johann Franck/Johann Crüger - Rom. 8

Soprano 1: Heleen Koele

Soprano 2: Marjon Strijk

Alt: Marleene Goldstein

Tenor: Marcel Beekman

Baritone: Jasper Schweppe

Bass: Hugo Oliveira

10

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir BWV 228

Motette für zwei vierstimmige gemischte Chöre

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir;
weiche nicht, denn ich bin dein Gott!
Ich stärke dich, ich helfe dir auch,
ich erhalte dich durch die rechte Hand
meiner Gerechtigkeit.

Jesaja 41:10

Fürchte dich nicht, denn ich habe dich
erlöst, ich habe dich bei deinem Nam
gerufen, du bist mein.

Jesaja 43:1

even their troubles
will be unalloyed sweetness.

Though here I suffer scorn and derision,
yet you are also present in the pain,
Jesus, my joy.

soprano 1: Heleen Koele

soprano 2: Marjon Strijk

alto: Marleene Goldstein

tenor: Marcel Beekman

baritone: Jasper Schweppe

bass: Hugo Oliveira

10

Fear not, I am with you BWV 228

Motet for two four-part mixed choirs

Fear not, I am with you;
do not give way, for I am your God;
I shall strengthen you, I shall also help you,
I shall sustain you with the right hand
of my righteousness.

Fear not, For I have redeemed you;
I have called you by your name,
you are mine.

Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden,
du bist mein, ich bin dein,
niemand kann uns scheiden.
Ich bin dein, weil du dein Leben
und dein Blut mir zu gut
in den Tod gegeben.

Du bist mein, weil ich dich fasse
und dich nicht, o mein Licht
aus dem Herzen lasse.
Laß mich, laß mich hingelangen,
da du mich und ich dich
lieblich wird umfängen
Fürchte dich nicht, du bist mein
Paul Gerhardt

11-13

Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225
Motette für zwei vierstimmige gemischte Chöre

11

Singet dem Herrn ein neues Lied,
die Gemeinde der Heiligen sollen ihn loben.
Israel freue sich des, der ihn gemacht hat.
Die Kinder Sion sein fröhlich über ihrem Könige,
sie sollen loben seinen Namen im Reihem;
mit Pauken und mit Harfen sollen sie ihm spielen.

Psalm 149: 1-3

Lord, my shepherd, fount of all joys!
You are mine, I am yours,
No one can separate us.
I am yours because you gave your life
and your blood, for my sake,
even unto death.

You are mine because I cling to you
and will not, o my light,
let you out of my heart.
Let me, let me come to the place
where you will hold me
and I you in a loving embrace.
Fear not you are mine.

11-13

Sing to the Lord a new song BWV 225
Motet for two four-part mixed choirs

11

Sing to the Lord a new song,
the congregation of saints shall praise him.
Let Israel rejoice in its maker.
Let the children of Zion delight in their king.
They shall praise his name with dancing;
they shall play for him on drums and harps.

12

Choral

Wie sich ein Vater erbarmet
über seine junge Kinderlein,
so tut der Herr uns allen,
so wir ihn kindlich fürchten rein.
Er kennt das arm Gemächte,
Gott weiß, wir sind nur Staub,
gleich wie das Gras vom Rechen,
ein Blum und fallend Laub.
Der Wind nur drüber wehet,
so ist es nicht mehr da,
also der Mensch vergehet,
sein End das ist ihm nah.

Aria Solisten: Soprano, Alto, Tenor, Bass

Gott, nimm dich ferner unser an,
denn ohne dich ist nichts getan
mit allen unsern Sachen.
Drum sei du unser Schirm und Licht,
und trägt uns unsre Hoffnung nicht,
so wirst du's ferner, ferner machen.
Wohl dem, der sich nur steif und fest
auf dich und deine Huld verläßt.

Psalm 149: 1-3

*Soprano: Heleen Koele
Alt: Kathrin Pfeiffer
Tenor: Marcel Beekman
Bass: Jelle Draijer*

12

Choral

As a father takes pity
on his young infants,
so does the Lord on us all
if we simply fear him like children.
He understands our feeble frame.
God knows, we are but dust,
like the grass in a rake,
a flower and falling leaves.
In the first passing
breeze it is gone.
Thus man passes away,
his end is nigh.

Aria Soloists: soprano, alto, tenor, bass

God, keep us still in your care,
for without you nothing is achieved
in anything we do.
So be our shelter and our light,
and if our hopes do not deceive us,
you will still remain so.
Happy the man who steadfastly
relies on you and your grace alone!

*soprano: Heleen Koele
alto: Kathrin Pfeiffer
tenor: Marcel Beekman
bass: Jelle Draijer*

13

Lobet den Herrn in seinen Taten,
lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit!
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn,
halleluja!

Psalm 150:2,6

13

Praise the Lord for what he has done,
praise him for his great majesty.
Let everything that breathes praise the Lord.
Hallelujah!

Peter Dijkstra, born in the Netherlands in 1978, began singing as a boy in the Roden Boys Choir until his voice changed. He studied choral conducting, orchestral conducting and voice at the conservatories of The Hague, Köln and Stockholm, and graduated summa cum laude. Furthermore he followed masterclasses with leading choral conductors like Tõnu Kaljuste and Eric Ericson.

In 2002 he was awarded the Kersjes-Van de Groenekan prize for young orchestral conductors and the winning of the first prize at the Eric Ericson Competition 2003 in Stockholm launched his international career. Dijkstra now is regularly invited as guestconductor by the BBC Singers, Collegium Vocale Gent, RIAS Chamberchoir Berlin and the Netherlands Radiochoir. His concertprograms display a broad repertoire, from early music to premiers of newly composed works. He also is an appreciated guest with outstanding orchestras like the Symphony-orchestra of the Bavarian Radio, the Residentie-orchestra the Hague, the North Netherlands Philharmonic, DSO Berlin, the Bochum Symphonic Orchestra and Japan Philharmonic Orchestra.

In September 2005 he was appointed artistic director of the Choir of the Bavarian Radio in

Munich. Besides the choir's subscription-concerts and tours he co-operates with conductors such as Mariss Jansons, Nikolaus Harnoncourt, Riccardo Muti and Claudio Abbado. In 2006 he was appointed first guest conductor of the Nederlands Kamerkoor. In September 2007 Dijkstra has started as chiefconductor of the Swedish Radio Choir, after having been their first guest conductor for 3 years.

In the Netherlands he is artistic leader of vocal ensemble MUSA, a mixed choir based in Utrecht. He also is regular guest conductor of vocal ensemble The Gents. With this all-male ensemble he won many prizes on international festivals and toured in Japan, Spain, Sweden and Great Britain.

The legendary pianist and conductor Felix de Nobel formed a vocal ensemble in October 1937 that rapidly grew into the **Nederlands Kamerkoor**. The renown of the Nederlands Kamerkoor grew rapidly and the quality of the ensemble inspired leading composers such as Frank Martin, Francis Poulenc, and more recently James MacMillan, John Tavener, Sir Harrison Birtwistle, Edith Canat de Chizy and many Dutch composers to write works for a

cappella chorus. The Nederlands Kameroor developed into an all-round ensemble that has mastered all facets of choral music. The Nederlands Kameroor has been able to reinforce its unique position thanks to the fact that the Netherlands Government has assumed financial responsibility for the singers' salaries.

The Nederlands Kameroor principally concentrates upon repertory for a cappella chorus from the Middle Ages to the present day. They perform these works in collaboration with renowned conductors and specialists such as Marcus Creed, Peter Dijkstra, Paul Van Nevel, Reinbert de Leeuw, Roland Hayrabedian, Paul Hillier and Ed Spanjaard. The Nederlands Kameroor also works regularly with various instrumental ensembles in Holland and abroad, including the Royal Concertgebouw Orchestra, The Rotterdam Philharmonic Orchestra, the Schönberg Ensemble and the Orchestra of the Eighteenth Century. Recent foreign performances were in Germany, France, United States, Canada and Spain.

Siebe Henstra studied the harpsichord with Gustav Leonhardt and Ton Koopman at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam. He has won prizes at competitions in Edinburgh (1982)

and Amsterdam (1987). Since then, he has played with many ensembles; the best known are the Leonhardt Consort, Tokyo Baroque, La Petite Bande, the Ricercar Consort, and the Royal Concertgebouw Orchestra.

He worked with several famous directors - e.g. Frans Brüggen and Gustav Leonhardt - with whom he co-operated for recordings and opera-productions, in most of the European countries, Japan and the United States. He is continuo player (organ and harpsichord) of the Dutch Bach Society. Siebe Henstra has given a number of masterclasses in Finland, Germany, Italy, Portugal, France, Japan, the USA, Catalunya, and the Czech Republic. At this moment, he teaches harpsichord at the Utrecht conservatory.

Lucia Swarts studied with Anner Bijlsma at the Royal Conservatory, The Hague, where she obtained a diploma in performance. During her final year of study she made her debut in the Recital Hall of the Concertgebouw as part of the New Vintage concert series for talented young musicians. In addition to many appearances as a soloist, she has devoted herself to the performance of chamber music from all periods of musical history. Lucia Swarts, the

pianist Jos van Immerseel and the violinist Midori Seiler make up the membership of the Anima Eterna Piano Trio. She also plays in such ensembles as the Schönberg Ensemble, the Asko Ensemble, and the Amsterdam Bach Soloists. She is the principal cellist of the Baroque orchestra of the Netherlands Bach Society.

Lucia Swarts is Professor of Modern Cello Performance at the Royal Conservatory, The Hague, and also gives technical instruction to students of Baroque cello. In addition, she gives master classes both in Holland and abroad, including the annual festival of early music in Daroca (Spain), the Dordrecht Cello Festival, and the Peter the Great Festival.

Peter Dijkstra with The Gents on Channel Classics:

CCS 18998

The Gentlemen of the Chapel Royal

CCS SA 20403

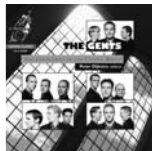
Follow that Star

CCS SA 22405

Lux Aeterna

CCS SA 23306

In Love



Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDSWaaldijk 76, 4171 CG Herwijnen,
the Netherlands

Phone: (+31.418) 58 18 00

Fax: (+31.418) 58 17 82



Where did you hear about Channel Classics? Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

 Review Critiques **Radio** Radio **Recommended** Recommandé **Store** Magasin **Advertisement** Publicité **Other** Autre

Why did you buy this recording? Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

 Artist performance L'interprétation **Sound quality** La qualité de l'enregistrement **Packaging** Présentation **Reviews** Critique **Price** Prix

What music magazines do you read? Quels magazines musicaux lisez-vous?

Which CD did you buy? Quel CD avez-vous acheté?

Where did you buy this CD? Où avez-vous acheté ce CD?

 I would like to receive the CHANNEL CLASSICS CATALOGUE

Name Nom

Address Adresse

City/State/Zipcode Code postal et ville

Country Pays

Please keep me informed of new releases via my e-mail:



Colophon

Production	Channel Classics Records BV
Producers	Klaas Stok, C. Jared Sacks, Peter Dijkstra
Recording engineer, editing	C. Jared Sacks
Lines notes	Clemens Romijn
Cover design	Manifesta, Ad van der Kouwe
Photography cover	Marco Borggreve
Recording location	Waalse Kerk, the Netherlands
Recording date	June 25/29, 2007

Technical information

Microphones	Bruel & Kjaer 4006, Schoeps
Digital converter	DSD Super Audio / Meitnerdesign AD/DA Pyramix Editing / Merging Technologies
Speakers	Audiolab, Holland
Amplifiers	Van Medevoort, Holland
Cables	Van den Hul*
Mixing board	Rens Heijnis, custom design

Mastering Room

Speakers	B+W 803d series
Amplifier	Classe 5200
Cable*	Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul cables The INTEGRATION and The SECOND®

