



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 35814

BRAMHMS
MASS MOTETS

Swedish Radio Choir
Peter Dijkstra



Peter Dijkstra

Peter Dijkstra, born in the Netherlands in 1978, studied choral conducting, orchestral conducting and voice at the conservatories of The Hague, Köln and Stockholm, and graduated summa cum laude with distinction. Furthermore he followed masterclasses with leading choral conductors like Tonu Kaljuste and Eric Ericsson. In 2002 he was awarded the Kersjes-van de Groenekanprize for young orchestral conductors and winning the first prize at the Eric Ericson Competition 2003 in Stockholm launched his international career.

Since September 2005 Peter Dijkstra is artistic director of the Choir of the Bavarian Radio in Munich. The choir has shown an amazing development since and has developed into a worldclass ensemble, cooperating with the best orchestras of Europe. Already two years later, in September 2007, Peter Dijkstra was also appointed as Music Director of the Swedish Radio Choir. As of August 2015 Dijkstra will also be Chiefconductor of the Netherlands Chamber Choir.

Currently, Dijkstra is regularly invited to conduct all major choirs such as the BBC singers, RIAS Chamber Choir Berlin,

Collegium Vocale Gent, Danish National Choir, Estonian Philharmonic Chamber Choir, Radio Choir of Berlin and the Netherlands Radio Choir. With these fine ensembles he performs a broad repertoire, from early music to premiers of newly composed works. Alongside Choirconducting, Peter Dijkstra quickly became a well sought after guest conductor with orchestras such as the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, DSO Berlin, Gävle Symphony Orchestra, Japan Philharmonic Orchestra, the Stavanger Philharmonic Orchestra, the Swedish Radio Symphony Orchestra, Copenhagen Philharmonic, The Residentie Orchestra of The Hague, The Bochum Symphonic Orchestra, The Netherlands Radio Chamber Philharmonic, etc. Peter Dijkstra has also conducted the World Youth Choir on their African Tour in 2007 and is regularly invited to give and initiate masterclasses and projects to promote choir singing and conducting on the highest possible level.

In the Netherlands, Peter Dijkstra currently is the first guest conductor of the Netherlands Chamber Choir, artistic leader



of vocal ensemble MUSA (www.musa.nu) and first guest conductor of vocal ensemble The Gents in Holland (www.thegents.nl). With this all -male ensemble he won many prizes on international festivals and toured in Japan, Spain, Sweden and Great-Britain. They made 4 recordings for the label Channel Classics: The Gentlemen of the Chapel Royal (CCS 18998), Follow that Star (CCS SA 20403), Lux aeterna (CCS SA 22405) and In Love (CCS SA 23106). With the Nederlands Kamerkoor Peter Dijkstra made a unanimously acclaimed recording of Bach's Motets, also for Channel Classics (CCS 27108). In 2012 he won an ECHO

Swedish Radio Choir

With its 32 professional singers, the Swedish Radio Choir forms an instrument with a range from the most delicate a cappella tones to oratorios of enormous power and versatility. Every individual is allowed his or her place in the group, resulting in an exclusive expressiveness – the Swedish Radio Choir's unique sound.

The repertoire is richly varied and covers many genres – a generous mixture of early and modern music and almost everything in

Klassik (Fauré Requiem at Sony Classics) and 2 Diapason d'Ors (Strauss, Wagner, Mahler at BR Klassik and Figure Humaine, Francis Poulenc at Channel Classics). Most recently his CD with Schnittke's Choirconcerto with the Choir of the Bavarian Radio was awarded an ECHO Klassik 2014 for Best Ensemble.

Peter Dijkstra is honorary member of the Royal Swedish Music Academy and in The Netherlands he was awarded the Golden Violin 2013, an award for internationally exposed dutch musicians. Most recently he was also awarded the Eugen Jochum Prize for young conductors.

between. In addition to concerts with the Swedish Radio Symphony Orchestra and their own a cappella concerts, the Swedish Radio Choir has been engaged by orchestra conductors such as Riccardo Muti, Valery Gergiev, Herbert Blomstedt and Daniel Harding.

The Swedish Radio Choir also makes a strong mark on the musical life of Stockholm and Sweden as a whole through broadcasts on the Swedish Radio. This



season's highlights will include a number of featured events, such as a Pärt festival and a tour of Sweden, as well as tours to Italy, London and Finland.

The Swedish Radio Choir's renown has also spread further afield through its internationally highly-rated recordings – the most recent being Nordic Sounds 1 & 2, Poulenc's Figure Humaine and this season's release of Brahms' sacred choral music. In the established British magazine The Gramophone, the Swedish Radio Choir was described in the following terms:

"For all its discipline, its clarity of attack, its gently feathered phrase endings and its occasional bursts of terrifying power...there is no mistaking its sound: warm, sweet, balanced and, most importantly, flawless without sterility or hollow perfection...an ensemble of people singing gloriously. They are an easy chorus to love."

Their international success was also

acknowledged by the Swedish government in 2011 when the choir was awarded a special honorary prize for their extraordinary achievement in promoting and spreading Swedish music with the following citation: "Many a Swedish choir has harvested international success over the years but few have placed Swedish choral music on the map as has the Radio Choir for more than half a century."

The Swedish Radio Choir, which is one of the world's most respected a cappella ensembles, was founded in 1925, but it was not until 25 years later (1952), under the leadership of their new principal conductor Eric Ericson, that the choir began to develop into the flexible instrument that it has now become. And every principal conductor after him has also contributed to the character of the choir, adding new colour and accomplishments. The present principal conductor, since the autumn of 2007, is Peter Dijkstra.

were Schütz, Gabrieli and Bach, and it is wonderful to discover how he employs the compositional techniques of these masters to his own ends. In the patriotic *Fest-und Gedenksprüche* op. 109, for example, inspired by the accession of Emperor Wilhelm II in 1888, the composer uses predominantly block-like, homophonic techniques (probably with an eye to open-air performance by large choirs). The choral groups alternate in broad movements, but occasionally the structure suddenly changes when prompted by the text: a reference to the disintegration of the kingdom in the second movement, for example, is illustrated by apparently random entries of the parts without taking the beat into account, as though the entire structure falls apart. In his harmonic language, Brahms goes much further than his Renaissance and Baroque examples, often adding notes beyond the key, for example in sequences of falling fifths, taking the music to keys hardly within reach of composers of the seventeenth century. Doing justice to this work requires a choir capable of developing a large, grandiose sound.

The chorale-based motet *Es ist das Heil uns kommen her* op. 29 no. 1, composed in 1860, is of quite a different nature. It commences with a chorale inspired by Bach, and is subsequently developed in a most strict fugal style. This requires an entirely different approach, for the transparency and distinction of the part-writing is of the greatest importance.

In my view the great challenge of Brahms's choral music lies in combining the voice timbres of the individual singers in such a manner that a lively and personal choral sound is created, from which the musical expression may emerge. In the choral world, a very tight tonal concept is often cultivated in the performance of romantic music, sometimes sacrificing the singers' individual expression to the extreme pursuance of the ultimate aim: the blending of the sound. The result is often somewhat plain, leaving a rather two-dimensional effect. I opt without question for a more vocal approach, corresponding with the principles of lied performance, in which legato phrasing is of the utmost importance, in combination with clear declamation of the text. In this manner, the blending of the sound is achieved by uniting the personal timbre and expression of each individual singer rather than by holding back the sound.

Peter Dijkstra

Translation: Stephen Taylor

Brahms – Mass & Motets *English*

For a long time now I have hoped to have the opportunity one day to record the sacred choral works of Johannes Brahms. In recent years these pieces have occupied me intensively and I have performed them frequently with a number of ensembles. The richness of their content has surprised me time and time again. In these works Brahms's great examples

Programme notes

This programme features highlights of German Romanticism and one of the most familiar and frequently performed composers: Johannes Brahms. More particularly, Brahms's choral music 'in all its pureness', the genre that made him so well-known and well-loved among the countless choirs of the time in Germany and Austria. The classical music lover of today is less familiar with the a cappella choral music of the composer with the grey beard, though his mild memorial to humanity, *A German Requiem* for soloists, choir and orchestra, is still frequently performed in our concert halls. In view of the immense amount of music that flowed from Germany it is easy to forget that this country brought forth more than an abundance of symphonies and symphonic poems, and of course Wagner's *Ring*. Is it surprising to hear echoes of Bach in the music sung on this disc? After his decease he was almost forgotten by the general public, but not by a small group of connoisseurs who held his music in high esteem. Four years before Brahms was born in Hamburg, Felix Mendelssohn – at the age of just twenty – dusted off Bach's *St Matthew Passion* and had it performed again, a hundred years

after the premiere in 1729. Brahms likewise cherished the remembrance of Bach. In Vienna he performed his motets and played the *Toccatto in F major* for organ to Wagner on the piano. Throughout Brahms's life, Bach remained his primary source of inspiration.

But Brahms's fascination with composers of the past went back still further to the masters of the Renaissance, who in the fifteenth and sixteenth centuries had disseminated their vast output of sacred motets and masses from the Southern Netherlands throughout the catholic world. This vocal polyphonic music, in all its pureness, was one of the most important artistic export products of what is now southern Belgium and northern France. It provided another example for Brahms, contributing to the development of his compositional skills and thus enriching his own idiomatic style. This is particularly evident in his long-forgotten *Missa Canonica* (1856-1862).

Brahms composed this four-movement 'canonic Mass' to demonstrate his contrapuntal technique in the period when he was under the umbrella of his artistic tutor, the violinist Joseph Joachim. The Mass became forgotten and was only

published a hundred years later and first performed in 1983. In 1857 Brahms had tried to have it performed under the choral conductor Julius Grimm in Göttingen and had composed a new Kyrie, but the plan did not come to fruition. The composer himself, however, did not forget the work, as appears from the fact that the *Motet opus 74 no.1 'Warum ist das Licht gegeben dem Muhseligen?'*, written some twenty years later, includes quotations from the Mass.

In approximately the same period as the *Missa Canonica*, Brahms composed the *Two motets opus 29* (1856-1860), the second of which was the first to be written. '*Es ist das Heil uns kommen her*', a setting of a sixteenth-century text, opens with a four-part chorale. The chorale melody remains at the heart of the piece, and in the baritone part it is the mainstay of a fugal chorale motet, as if the composer was a grandson of Bach. '*Schaffe in mir, Gott*' was described by Brahms as 'a canon on Psalm 51'. Here again, Bach and the Renaissance polyphonic masters seem to look over Brahms's shoulder. Thus, at the beginning, the top and bottom voices (soprano and second bass) sing the same melody, but at different 'speeds', the bass sounding twice as slow as the soprano. Later on too, a rather chro-

matic four-part fugue is full of 'ancient' techniques such as 'stretto' and 'inversion'.

The wonderful motet *Warum ist das Licht gegeben opus 74 no. 1* was composed to texts from the Old Testament book of Job, the Lamentations of Jeremia and the Gospel of John, all in translations by Luther. Brahms wrote it in the idyllic summer of 1877 when he was putting the finishing touch to the sunny *Second Symphony* in the Austrian Pörtlach. In 1879 he dedicated the edition of this motet to the great Bach scholar Philipp Spitta, who was then rounding off his remarkable biography of Bach. The motet draws on fragments from the earlier *Missa Canonica*, whose *Agnus Dei* appears in a chromatic version in the first movement, the *Benedictus* in the second movement and the *Dona nobis pacem* in the third. The motet comprises four verses and begins in a gloomy, ominous and searching mood: "Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?" (Why is light given to those in misery?). The next verse brings warmth to the music: "Lasset uns unser Herz samt den Händen aufheben zu Gott im Himmel." (Let us lift up our hearts and hands to God in heaven). The superb conclusion, in the form of a simple setting of the chorale *Mit Fried und Freud fahr ich dahin*, is a particularly

significant reference to Bach. The second work too, the chorale motet *O Heiland, reiss die Himmel auf*, displays a command of counterpoint and variation technique unknown since Bach's day.

Thirty years after Brahms put to paper his earliest choral work, the *Ave Maria* (1858), he was granted the honorary citizenship of his birthplace Hamburg. This was the occasion of the first performance of his *Fest- und Gedenksprüche opus 109*, on which he had commenced work three years earlier. Quite different from his earlier choral pieces, the work is clearly intended as a festive song of praise for national commemorations. The style is reminiscent of polyphonic Venetian motets of the sixteenth and seventeenth centuries and the choral music of Heinrich Schütz, with

their spatial, stereo effects, and the high soprano parts contribute to create a brilliant sound.

The *Drei Motetten opus 110* (the first and third of which are for double choir), dating from 1889, are the most extensive, serious and complex of Brahms's thirteen motets. In the first in particular, *Ich aber bin elend*, one feels the proximity of the edition of Schütz's major choral works prepared at the time by Brahms's good friend Philipp Spitta. Occasional archaic harmonies recall Schütz and his own great example Giovanni Gabrieli. The text reveals kinship with the sombre and pessimistic *Vier ernste Gesänge* for bass, likewise based on biblical texts, which offer us a subtle glimpse of Brahms's inner self.

Clemens Romijn

Translation: Stephen Taylor

Brahms – Mass & Motets *Nederlands*

Het is voor mij een lang gekoesterde wens om het geestelijk koorwerk van Johannes Brahms op cd vast te leggen. Deze stukken hebben mij in de afgelopen jaren intensief begeleid en zijn met regelmaat op concertprogramma's met verschillende ensembles verschenen. Altijd weer verrast mij de rijkdom die deze werken bezit: Brahms' grote voorbeelden bij de compositie van deze werken waren Schütz, Gabrieli en Bach, en het is geweldig om te ontdekken hoe Brahms de compositietechnieken, aangereikt door deze grote voorbeelden, inzet voor zijn werk: in de patriotistische *Fest- und Gedenksprüche* op. 109 bijvoorbeeld, geïnspireerd door de troonsbestijging van keizer Wilhelm II in 1888, gebruikt Brahms vooral blokachtige, homofone technieken (waarschijnlijk ook om uitvoeringen door grotere koren in de buitenlucht mogelijk te maken). De koorgroepen alterneren in grote bewegingen, maar soms verandert de structuur opeens als daar in de tekst aanleiding toe bestaat: bijvoorbeeld in het 2e deel, waar, als in de tekst sprake is van het uiteenvallen van het rijk, de stemmen schijnbaar willekeurig inzetten, zonder rekening te houden met het metrum. De hele structuur lijkt hierdoor uiteen te vallen. Brahms gaat in zijn harmonische taal echter veel verder dan zijn voorbeelden uit Renaissance en Barok en voegt regelmatig toonladdervreemde noten toe die, mede door kwintvalsequensen, naar toonsoorten voeren die voor de componisten uit de 17e eeuw ternauwernood ter beschikking stonden. Om recht te doen aan de dimensies van dit werk, is het van belang een koor te hebben dat een grootse klank kan ontwikkelen.

De koraalbewerking van *Es ist das Heil uns kommen her* op. 29 nr. 1, gecomponeerd in 1860, is volledig anders van opzet. Het werk begint met een op Bach geïnspireerd koraal, en wordt daarna zeer streng in een fugato uitgewerkt. Dit vergt een totaal andere benadering: een doorzichtige, duidelijke stemvoering is hier van het grootste belang.

Ik denk dat het bij de uitvoering van koormuziek van Brahms de grote uitdaging is, om de stemkleuren van de individuele zangers zo te verenigen dat er een levendige en persoonlijke koorklank kan ontstaan, welke in dienst staat van de muzikale expressie. Er wordt in de koorwereld bij de uitvoering van romantische muziek vaak gekozen voor een erg strak klankideaal, waarbij de ruimte voor individuele expressie voor de zangers vaak extreem

wordt opgeofferd voor het ultieme doel: de menging van de klank. Dit resulteert vaak in vlakke uitvoeringen, die op mij 2-dimensioneel overkomen. Ik kies duidelijk voor een vokalere instelling die correspondeert met de principes van het lied zingen, waarin een legato-frasering zeer belangrijk is, verbonden aan een duidelijke deklamatie van de tekst. De menging van de klank ontstaat op zo'n manier door het verenigen van de persoonlijke klank en expressie van elke individuele zanger, en niet door het terughouden van de klank om menging te realiseren.

Peter Dijkstra

Toelichting

Dit programma brengt gouden bladzijden uit de Duitse Romantiek van een van de bekendste en meest uitgevoerde toondichters: Johannes Brahms. En meer in het bijzonder: 'koormuziek puur' van Brahms, het genre waar hij zo bekend en geliefd om was bij de talloze koren die Duitsland en Oostenrijk destijds rijk waren. Bij het hedendaagse klassieke muziekpubliek is die a cappella koormuziek een minder bekende kant van de componist met de grijze baard. Nog steeds wordt in concertzalen zijn milde dodenmis voor de mensheid, *Ein Deutsches Requiem* voor solisten, koor en orkest uitgevoerd. Door de overweldigende muziekstroom is het gemakkelijk te vergeten dat Duitsland meer voortbracht dan talloze symfonieën, symfonische gedichten en Wagners Ring. Is het vreemd dat we in de hier gezongen muziek echo's van Bach

horen doorklinken? Bij het grote publiek was hij na zijn dood zo goed als vergeten, maar in een kleine kring van kenners werd zijn muziek in ere gehouden. Vier jaar voordat Brahms in Hamburg het licht zag, haalde Felix Mendelssohn Bachs *Matthäus-Passion* onder het stof vandaan en liet die voor het eerst weer klinken een eeuw na de première van 1729. Hij was toen nog maar een jongen van amper twintig. Ook Brahms hield de herinnering aan Bach warm. In Wenen voerde hij Bachs motetten uit en speelde hij voor Wagner op de piano de *Orgeltoccata in F* voor. Tot aan zijn dood bleef Bach Brahms' grootste inspiratiebron.

Maar ook de herinnering aan nog oudere componisten hield Brahms warm, de meesters van de renaissance, die in de vijftiende en zestiende eeuw hun talloze geestelijke motetten en missen vanuit de

zuidelijke Nederlanden over heel de katholieke wereld verspreidden. Deze puur vocale meerstemmige muziek was een van de belangrijkste artistieke exportproducten van het huidige Zuid-België en Noord-Frankrijk. Ook daaraan spiegelde Johannes Brahms zich, ter verrijking van zijn eigen stijl en ter lering van zijn compositorische ambacht. Dat is vooral het geval met zijn lang vergeten *Missa Canonica* (1856-1862).

Brahms schreef deze vierdelige 'canonische mis' als een proeve van meerstemmig contrapunt in de tijd dat hij onder de hoede was van zijn artistieke mentor, de violist Joseph Joachim. De mis raakte onder het stof en werd pas een eeuw later uitgegeven en in 1983 voor het eerst uitgevoerd. Brahms had in 1857 al een poging ondernomen de mis uit te voeren onder leiding van koordirigent Julius Grimm in Göttingen en had daarvoor ook een nieuw Kyrie gecomponeerd, maar dat plan kwam niet van de grond. Dat Brahms de mis zelf niet vergeten was, blijkt uit het *Motet opus 74 nr.1 'Warum ist das Licht gegeben dem Muhseligen?'* waarin hij na zo'n twintig jaar zichzelf citeert.

Van omstreeks dezelfde tijd als de *Missa Canonica* stammen de *Twee motetten opus 29* (1856-1860), waarvan het eerste werk als laatste ontstond. *'Es ist das Heil uns*

kommen her' is een zetting van een zestiende-eeuwse tekst en begint met een vierstemmig koraal. Die koraalmelodie blijft de rode draad in het vervolg, waar ze in de baritonpartij de ruggengraat vormt van een fugatisch aangelegd koraalmotet, als ware Brahms een kleinzoon van Bach. *'Schaffe in mir, Gott'* noemde Brahms 'een canon over psalm 51'. Ook hier lijken Bach en de polyfonisten uit de renaissance over Brahms' schouder mee te kijken. Zo brengen sopraan en de laagste stem (tweede bas) in het begin dezelfde melodie, maar in verschillende 'snelheden', de bas namelijk twee keer zo langzaam. Ook in het vervolg, een van chromatiek doortrokken vierstemmige fuga, zijn er 'antieke' technieken als 'stretto' en 'omkering' te over.

Het prachtige motet *Warum ist das Licht gegeben opus 74 nr 1* schreef Brahms op teksten uit het oudtestamentische boek Job, de Klaagzangen van Jeremia, en het evangelie van Johannes, alles in vertaling van Luther. Brahms zette het werk in de idyllische zomer van 1877 op papier toen hij in het Oostenrijkse Pörschach nog polijfde aan zijn zonnige *Tweede symfonie*. De uitgave van het motet droeg hij in 1879 op aan de grote Bachvorser Philipp Spitta, die omstreeks dezelfde tijd de laatste hand

legde aan zijn spraakmakende biografie over Bach. Dit motet ontstond uit fragmenten van de oudere *Missa Canonica*, waarvan het Agnus Dei in een chromatische versie terecht kwam in het eerste deel, het Benedictus in het tweede deel en het Dona nobis pacem in het derde deel. Het motet bestaat uit vier coupletten en begint duister, dreigend en zoekend: “Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?” In het volgende couplet kruipt er warmte in de noten: “Lasset uns unser Herz samt den Händen aufheben zu Gott im Himmel.” Het werk sluit schitterend af met een veelbetekenende verwijzing naar Bach, de eenvoudige koraalzetting *Mit Fried und Freud fahr ich dahin*. Ook het tweede werk, het koraalmotet *O Heiland, reiss die Himmel auf*, vertoont een contrapuntische beheersing en variatietechniek zoals die sinds Bach niet meer was vertoond.

Dertig jaar nadat Brahms zijn vroegste koorwerk *Ave Maria* (1858) op papier had gezet, werd hij in zijn geboorteplaats Hamburg in het zonnetje gezet met een ereburgerschap. Voor die gelegenheid vond de eerste uitvoering plaats van zijn *Fest- und Gedenksprüche opus 109* waaraan hij drie jaar eerder begonnen was. Ze zijn heel

anders dan de eerdere koorwerken en hoorbaar bedoeld als feestelijke lofzangen voor gedenkwaardige nationale gebeurtenissen. Ze doen qua stijl denken aan de meerkorige Venetiaanse motetten uit de zestiende en zeventiende eeuw en aan de koormuziek van Heinrich Schütz met hun ruimtelijke effecten en stereowerking en danken hun briljante klank voor een goed deel aan de hoge sopraanpartijen.

Langer, serieuzer en complexer van opzet zijn de laatste van de in totaal dertien motetten van Brahms, de *Drei Motetten opus 110* (het eerste en derde voor dubbelkoor) uit 1889. Hier, en met name in het eerste stuk, *Ich aber bin elend*, is de nabijheid voelbaar van de uitgave die Brahms' goede vriend Philipp Spitta destijds maakte van de grotere koorwerken van Heinrich Schütz. De hier en daar archaïsche harmonieën herinneren aan Schütz en zijn grote voorbeeld Giovanni Gabrieli. En qua tekstinhoud is er verwantschap met de sombere en pessimistische *Vier ernste Gesänge* voor bas die eveneens op Bijbelteksten zijn gebaseerd en een subtiel tipje van de sluier van Brahms' innerlijke leven optillen.

Clemens Romijn

Brahms – Mass & Motets *Deutsch*

Es ist ein von mir seit langem gehegter Wunsch, das geistliche Chorwerk von Johannes Brahms auf CD festzulegen. Diese Werke haben mich in den vergangenen Jahren intensiv begleitet und sind regelmäßig auf Konzertprogrammen mit verschiedenen Ensembles erschienen. Immer wieder überrascht mich der Reichtum, der diese Werke auszeichnet: Brahms' große Vorbilder beim Komponieren dieser Werke waren Schütz, Gabrieli und Bach, und es ist verblüffend zu entdecken, wie Brahms die Kompositionstechniken, welche diese großen Vorbilder ihm boten, für sein Werk nutzt: in den patriotischen *Fest- und Gedenksprüche* op. 109 zum Beispiel, inspiriert durch die Thronbesteigung Kaisers Wilhelm II. im Jahre 1888, verwendet Brahms vor allem blockhafte, homophone Techniken (wahrscheinlich um auch Aufführungen größerer Chöre im Freien zu ermöglichen). Die Chorgruppen alternieren in großen Bewegungen, aber zuweilen ändert sich die Struktur plötzlich, wenn der Text dazu Anlass bietet: zum Beispiel im 2. Satz, wo, wenn im Text die Rede vom Zerfall des Reiches ist, die Stimmen scheinbar willkürlich einsetzen ohne Rücksicht auf das Metrum. Die ganze Struktur scheint dadurch zu zerfallen. Brahms geht in seiner harmonischen Sprache jedoch viel weiter als seine Vorbilder aus der Renaissance und dem Barock und fügt regelmäßig tonleiterfremde Noten hinzu, die, mit durch Quintsequenzen, zu Tonarten führen, die den Komponisten aus dem 17. Jahrhundert kaum zur Verfügung standen. Um den Dimensionen dieses Werks gerecht zu werden, ist es wichtig, über einen Chor zu verfügen, der einen grandiosen Klang entwickeln kann.

Die Choralbearbeitung von *Es ist das Heil uns kommen her*, Op. 29 Nr. 1, komponiert 1860, ist völlig anders aufgebaut. Das Werk beginnt mit einem durch Bach inspirierten Choral und wird danach sehr streng in einem Fugato ausgearbeitet. Das bedingt ein gänzlich anderes Vorgehen: eine überschaubare, deutliche Stimmführung ist hier von größter Bedeutung.

Ich meine, dass es bei der Aufführung der Chormusik von Brahms eine große Herausforderung ist, die Stimmfarben der einzelnen Sänger so zu vereinigen, dass ein lebendiger und persönlicher Chorklang entstehen kann, der im Dienst der musikalischen Ausdruckskraft steht. In der Chormusik entscheidet man sich bei der Aufführung romantischer Musik

oftmals für ein sehr straffes Klangideal, wobei der Raum zur individuellen Ausdrucksmöglichkeit für die Sänger häufig dem letztendlichen Ziel zum Opfer fällt: dem Mischen des Klangs. Das führt dann oft zu flachen Ausführungen, die auf mich zweidimensional wirken. Ich bevorzuge zweifellos eine vokalere Einstellung, die mit den Prinzipien des Liedersingens übereinstimmt, in der eine Legato-Phrasierung sehr wichtig ist, verbunden mit einer deutlichen Rezitation des Textes. Die Mischung des Klangs entsteht so durch die Vereinigung des persönlichen Klangs mit dem Ausdruck eines jeden einzelnen Sängers, aber nicht durch das Zurückhalten des Klangs, um die Mischung zu realisieren.

Peter Dijkstra

Erläuterung

Dieses Programm bringt goldene Blätter der deutschen Romantik von einem der bekanntesten und am häufigsten vorgetragenen Tondichtern: Johannes Brahms. Und insbesondere: 'Chormusik rein' von Brahms, dem Genre, dessentwegen er bei den zahllosen Chören, die es damals in Deutschland und Österreich gab, so bekannt und beliebt war. Dem heutigen klassischen Musikpublikum ist die A-cappella-Chormusik eine weniger vertraute Seite des Komponisten mit dem grauen Bart. Noch immer wird in Konzertsälen seine milde Totenmesse für die Menschheit, *Ein Deutsches Requiem* für Solisten, Chor und Orchester, aufgeführt. Infolge des überwältigenden Musikstromes vergisst man leicht, dass Deutschland mehr hervorbrachte als zahllose Symphonien,

Symphonische Gedichte und Wagners Ring. Ist es verwunderlich, dass wir in der hier gesungenen Musik Echos von Bach heraus hören? Beim breiten Publikum war er nach seinem Tod so gut wie vergessen, aber in einem kleinen Kreis von Kennern wurde seine Musik in Ehren gehalten. Vier Jahre, bevor Brahms in Hamburg das Licht erblickte, zog Felix Mendelssohn Bachs *Matthäus-Passion* aus dem Staub und ließ diese nach der Uraufführung von 1729 zum ersten Mal wieder erklingen. Er war damals noch ein Junge von kaum zwanzig Jahren. Auch Brahms pflegte die Erinnerung an Bach. In Wien führte er Bachs Motetten auf, und er spielte Wagner auf dem Klavier die *Orgeltoccata in F* vor. Bis zu seinem Tode blieb Bach Brahms' größte Inspirationsquelle.

Aber Brahms pflegte auch die Erinnerung an noch ältere Komponisten, die Meister der Renaissance, die im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert ihre zahllosen geistlichen Motetten und Messen von den südlichen Niederlanden aus über die ganze katholische Welt verbreiteten. Diese rein vokale mehrstimmige Musik war eines der bedeutendsten künstlerischen Exportprodukte des heutigen Südbelgiens und Nordfrankreichs. Auch darin spiegelte Johannes Brahms sich, sowohl zur Bereicherung seines eigenen Stils als auch zur Lehre seines kompositorischen Handwerks. Das ist vor allem der Fall bei seiner lange vergessenen *Missa Canonica* (1856-1862).

Brahms schrieb diese viersätzigige 'Canonische Messe' als einen Versuch im mehrstimmigen Kontrapunkt in der Zeit, in der er unter der Obhut seines künstlerischen Mentors weilte, des Violinvirtuosen Joseph Joachim. Die Messe verstaubte zunächst und wurde erst ein Jahrhundert später veröffentlicht und im Jahre 1983 erstmals aufgeführt. Brahms hatte 1857 schon versucht, die Messe unter der Leitung des Chordirigenten Julius Grimm in Göttingen aufführen zu lassen und dafür auch ein neues Kyrie komponiert, aber dieser Plan zerschlug sich. Dass Brahms die Messe selbst nicht vergessen

hatte, geht aus der *Motette Opus 74 Nr.1* hervor: 'Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?'; in der er nach etwa zwanzig Jahren sich selbst zitiert.

Aus etwa derselben Zeit, wie die *Missa Canonica*, stammen die *Zwei Motetten Opus 29* (1856-1860), von denen das erste Werk als letztes entstand. 'Es ist das Heil uns kommen her' ist der Satz eines Textes aus dem sechzehnten Jahrhundert, der mit einem vierstimmigen Choral beginnt. Diese Chormelodie bleibt der rote Faden in der Folge, wo sie in der Baritonpartie das Rückgrat einer fugenhaft angelegten Choral-motette bildet, als wäre Brahms ein Enkel Bachs. 'Schaffe in mir, Gott' nannte Brahms 'ein Kanon über Psalm 51'. Auch hier scheinen Bach und die Polyphoniker aus der Renaissance Brahms über die Schulter zu schauen. So bringen Sopran und die tiefste Stimme (zweiter Bass) zu Beginn dieselbe Melodie, aber in verschiedenen 'Tempi', der Bass nämlich zweimal so langsam. Auch in der Folge, einer von Chromatik durchzogenen vierstimmigen Fuge, finden sich 'antike' Techniken wie 'stretto' und 'Umkehrung' im Überfluss.

Die großartige Motette *Warum ist das Licht gegeben, Opus 74, Nr. 1*, schrieb Brahms zu Texten aus dem

alttestamentarischen Buch Hiob, die Klage-
lieder Jeremias, und dem Johannesevange-
lium, alles in der Übersetzung Luthers.
Brahms brachte das Werk im idyllischen
Sommer 1877 zu Papier, als er im öster-
reichischen Pörschach noch an seiner
sonnigen *Zweiten Symphonie* polierte. Die
Ausgabe der Motette widmete er 1879 dem
großen Bachforscher Philipp Spitta, der
etwa zur selben Zeit die letzte Hand an
seine Aufsehen erregende Bach-Biographie
legte. Diese Motette entstand aus Frag-
menten der älteren *Missa Canonica*, von der
das Agnus Dei in einer chromatischen
Fassung in den ersten Satz gelangte, das
Benedictus in den zweiten Satz und das
Dona nobis pacem in den dritten Satz. Die
Motette besteht aus vier Liedern und
beginnt düster, drohend und suchend:
"Warum ist das Licht gegeben dem Müh-
seligen?" Im folgenden Lied gelangt Wärme
in die Noten: "Lasset uns unser Herz samt
den Händen aufheben zu Gott im Himmel."
Das Werk beschließt prächtig mit einem
vielsagenden Hinweis auf Bach, dem ein-
fachen Choralatz *Mit Fried und Freud fahr
ich dahin*. Auch das zweite Werk, die Choral-
motette *O Heiland, rei die Himmel auf*,
beweist eine kontrapunktische Beherr-
schung und Variationstechnik, wie sie seit

Bach nicht mehr gezeigt worden war.

Dreißig Jahre, nachdem Brahms sein
frühestes Chorwerk *Ave Maria* (1858) zu
Papier gebracht hatte, wurde er in seiner
Geburtsstadt Hamburg zum Ehrenbürger
ernannt. Zu dieser Gelegenheit erfolgte die
Uraufführung seiner *Fest- und Gedenk-
sprche, Opus 109*, mit denen er drei Jahre
zuvor begonnen hatte. Sie sind ganz anders
als die früheren Chorwerke und hörbar als
festliche Lobgesänge zu denkwürdigen
nationalen Ereignissen vorgesehen. Bezg-
lich ihres Stils gemahnen sie an die mehr-
chrigen venezianischen Motetten aus dem
sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert
und an die Chormusik von Heinrich Schütz
mit ihren räumlichen Effekten und ihre
Stereowirkung, und sie verdanken ihren
brillanten Klang zu einem großen Teil den
hohen Sopranpartien.

Länger, ernster und komplexer im Auf-
bau sind die letzten der insgesamt dreizehn
Motetten von Brahms, die *Drei Motetten
Opus 110* (die erste und dritte für Doppel-
chor) aus dem Jahre 1889. Hier, und ins-
besondere im ersten Stück, *Ich aber bin
elend*, ist die Nähe der Ausgabe spürbar, die
Brahms' guter Freund Philipp Spitta damals
von den groeren Chorwerken von Heinrich
Schütz machte. Die hier und dort archa-

ischen Harmonien erinnern an Schütz und
sein großes Vorbild Giovanni Gabrieli. Und
bezüglich des Textinhalts zeigt sich eine
Verwandtschaft zu den düsteren und

pessimistischen *Vier ernste Gesänge* für
Bass, die ebenfalls auf Bibeltexten beruhen
und eine subtile Spitze des Schleiers von
Brahms' Innenleben lften.

Clemens Romijn
bersetzung: Erwin Peters

Brahms – Mass & Motets *Français*

Cela fait longtemps que je souhaite graver les œuvres sacrées pour chœur de Johannes
Brahms. Ces uvres m'ont accompagné ces dernières années de manière intensive et ont
t mises au programme de concerts donnés avec divers ensembles. La richesse de ces
uvres continue de m'étonner: Les grands exemples de Brahms lors de la composition de
ces œuvres furent Schütz, Gabrieli et Bach, et c'est formidable de découvrir comment
Brahms utilisa les techniques de compositions transmises par ces grands modèles. Dans les
patriotique *Fest- und Gedenksprüche* op.109 par exemple, inspirés par l'avnement de
l'empereur Guillaume II en 1888, Brahms utilisa principalement des techniques homo-
phones, à la manière de blocs (probablement aussi afin de permettre leur exécution par de
plus grands chœurs en extérieur). Les groupes choraux alternent en de grands gestes
musicaux. La structure change parfois soudain lorsque le texte en donne l'occasion: par
exemple, dans le 2^{ème} mouvement, lorsque dans le texte il est question de la désagrégation
de l'empire, les voix entrent visiblement de façon arbitraire sans tenir compte de la mesure.
Dans son langage harmonique, Brahms va toutefois beaucoup plus loin que ses exemples
de la Renaissance et du Baroque et rajoute régulièrement des notes étrangères à l'échelle
tonale qui, en partie par les séquences de chutes de quinte, conduisent vers des tonalités
 peine utilisables pour les compositeurs du 17^{me} siècle. Afin de faire justice à l'envergure de
cette œuvre, il est important de disposer d'un chœur capable de développer une sonorité
imposante.

L'arrangement que Brahms fit à partir du choral *Es ist das Heil uns kommen her*, op. 29

n°1, composé en 1860, témoigne d'une intention entièrement différente. L'œuvre commence par un choral inspiré par Bach et connaît ensuite un développement très strict au sein d'un fugato. L'approche de cette œuvre doit donc être totalement autre: une conduite des voix claire et transparente est ici de la plus grande importance.

Je pense que dans l'interprétation de la musique pour chœur de Brahms, le plus grand défi consiste à unifier les couleurs des différents chanteurs de sorte que puisse voir le jour une sonorité d'ensemble, vivante, personnelle, au service de l'expression musicale. Dans le monde des chœurs, l'idéal sonore pour l'exécution de la musique romantique est souvent très rigide. La place laissée à l'expression individuelle des chanteurs est fréquemment sacrifiée au but ultime: le mélange des timbres. Cela donne lieu à des interprétations assez plates qui me semblent être en deux dimensions. Ma position est clairement plus vocale et rejoint les principes de la pratique du lied. Dans cette dernière, un phrasé legato comme une déclamation claire du texte sont de première importance. Le mélange des timbres a lieu de cette manière, en unissant le timbre et l'expression individuelle de chaque chanteur et non en retenant le son afin de réaliser un mélange.

Peter Dijkstra

Traduction: Clémence Comte

Éclaircissement

Ce programme fait entendre quelques-unes des plus belles pages du romantisme allemand choisies au sein de l'œuvre d'un des plus compositeurs les plus connus et les plus joués: Johannes Brahms. Plus précisément, il offre à l'écoute de la 'pure musique pour chœur' de Brahms, genre dans lequel il était si renommé et apprécié par les innombrables chœurs que possédaient alors l'Allemagne et l'Autriche. Pour le public actuel amateur de musique classique, cette musi-

que a cappella représente un pan moins connu de l'œuvre du compositeur à la barbe grise. On interprète encore dans les salles de concert pour solistes, chœur et orchestre, bienveillante messe des morts pour l'humanité. Dans l'écrasant courant musical, il est facile d'oublier que l'Allemagne produisit plus que d'innombrables symphonies, des poèmes symphoniques et le Ring de Wagner. Est-il étrange d'entendre dans les œuvres chantées ici les échos de la

musique de Bach? Même si après sa mort, ce dernier fut pratiquement oublié du grand public, un petit cercle de connaisseurs continua de faire honneur à sa musique. Quatre ans avant la naissance de Brahms à Hambourg, Félix Mendelssohn exhuma la de Bach et fut le premier à la faire entendre, un siècle après sa création en 1729 – il n'était alors qu'un jeune homme et avait à peine vingt ans. Brahms perpétua également le souvenir de Bach. À Vienne, il interpréta des motets de Bach et joua la au piano pour Wagner Jusqu'à son décès, Bach resta la plus grande source d'inspiration de Brahms.

Mais Brahms perpétua aussi le souvenir de compositeurs encore plus anciens, les maîtres de la Renaissance qui au quinzième et au seizième siècle divulguèrent leurs innombrables messes et motets sacrés du sud des Pays-Bas vers l'ensemble du monde catholique. Cette musique polyphonique purement vocale fut l'un des plus importants produits d'exportation de cette région qui correspond aujourd'hui au sud de la Belgique et au nord de la France. Brahms s'en inspira également, pour l'enrichissement de son propre style comme pour l'étude de son métier de compositeur. Cela se vérifia en particulier pour sa (1856-1862),

œuvre depuis longtemps oubliée.

Brahms composa sa 'messe canonique' pour goûter à ce contrepoint polyphonique, à l'époque où il était encore sous la protection de son mentor artistique, le violoniste Joseph Joachim. Cette œuvre tomba dans l'oubli; elle ne fut publiée qu'un siècle plus tard et fut exécutée pour la première fois en public en 1983. En 1857, Brahms tenta de faire exécuter sa messe à Göttingen sous la direction de Julius Grimm, chef de chœur, et composa à cet effet un nouveau Kyrie, mais le projet n'aboutit pas. Brahms n'oublia pas cette messe comme en témoigne son dans lequel il se cite lui-même quelque vingt ans plus tard.

Les (1856-1860) datent à peu près de la même période que la – en sachant que le premier motet vit le jour en dernier. 'met en musique un texte du seizième siècle et débute par un choral à quatre voix. La mélodie de ce choral constitue le fil directeur de la suite de l'œuvre. Dans la partie de baryton elle forme en effet la colonne vertébrale d'un motet fugué – comme si Brahms était un petit fils de Bach. Pour Brahms, 'est un 'canon basé sur le psaume 51'. Là encore, Bach et les polyphonistes de la Renaissance semblent veiller sur Brahms. La soprano et la voix la plus grave (la deuxième basse)

exposent ainsi au début la même mélodie mais à des ‘vitesses’ différentes – dans la partie de basse, cette dernière est deux fois plus lente. Dans la suite également, une fugue à quatre voix imprégnée de chromatisme, on observe l’utilisation de techniques de composition anciennes telles que la ‘strette’ et le ‘renversement’.

Brahms composa son merveilleux motet sur des textes de l’Ancien Testament, le Livre de Job, les lamentations de Jérémie, et l’évangile selon saint Jean, le tout dans la traduction de Luther. Brahms coucha l’œuvre sur papier durant l’été idyllique de 1877 qu’il passa à Pörtlach, en Autriche, et durant lequel il peaufina sa radiuse . Il dédia en 1879 l’édition de ce motet à Philipp Spitta, grand musicologue, qui à peu près à la même époque termina sa sensationnelle biographie sur Bach. Ce motet fut basé sur des fragments de la: l’Agnus Dei réapparaît en effet dans le premier mouvement – dans une version chromatique –, le Benedictus dans le deuxième mouvement et le Dona nobis pacem dans le troisième mouvement. Le motet comprend quatre complets. Il débute dans une atmosphère sombre, menaçante, comme en recherche, sur le texte ‘Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?’. Dans le couplet suivant,

de la chaleur pénètre au sein des notes sur les mots: ‘Lasset uns unser Herz samt den Händen aufheben zu Gott im Himmel’. L’œuvre se termine en beauté par une référence significative à Bach avec une harmonisation simple du choral . Le deuxième motet, témoigne d’une maîtrise du contrepoint et des techniques de la variation telle qu’on ne l’avait plus vu depuis Bach.

Trente ans après la composition de son (1858), son œuvre la plus ancienne, les lumières convergèrent sur Brahms à Hambourg, sa ville natale, lorsqu’il y fut nommé citoyen d’honneur. La création de ses commencés trois ans plus tôt, eut lieu à cette occasion. Très différents des autres œuvres chorales du compositeur, ils furent clairement pensés comme des louanges festives dans le cadre d’événements nationaux mémorables. Sur le plan stylistique, avec leurs effets de stéréo et de spatialisation du son, ils font penser aux motets vénitiens des seizième et dix-septième siècles et à la musique pour chœur de Heinrich Schütz. Ils doivent en grande partie leur brillance aux parties aiguës de soprano.

Les derniers des treize motets de Brahms, ses (le premier et le dernier sont

pour double chœur) composés en 1889, sont plus longs, plus sérieux et de conception plus complexe. Ici, notamment dans la première pièce, on ressent sur Brahms l’influence de l’édition des grandes œuvres pour chœur de Schütz que dirigea son ami Philipp Spitta. Les harmonies ici et

là archaïques rappellent Schütz et son grand modèle Giovanni Gabrieli. Sur le plan du texte, on note une similitude avec ses pour basse, qui sont également basés sur des textes de la bible et lèvent de façon subtile un coin du voile cachant la vie intérieure de Brahms.

Clemens Romijn
Traduction: Clémence Comte

Zwei Motetten opus 74 (1877)
Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen

- 1 Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen,
und das Leben den betrübten Herzen
Die des Todes warten und kommt nicht,
und grüben ihn wohl aus dem Verborgenen;
die sich fast freuen und sind fröhlich,
daß sie das Grab bekommen. Warum?
Und dem Manne, deß Weg verborgen ist,
und Gott vor ihm den selben bedeckt?
Warum?
Job.3:20-23

Lasset uns unser Herz samt den Händen
aufheben zu Gott im Himmel.
Lamentations 3:41

Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben.
Die Geduld Hiob habt ihr gehöret,
und das Ende des Herrn habt ihr gesehen;
denn der Herr ist barmherzig und ein Erbarmer.
James 5:11

Mit Fried und Freud ich fahr dahin,
in Gottes Willen,
getrost ist mir mein Herz und Sinn,
sanft und stille.

Wie Gott mir verheißen hat,
der Tod ist mir Schlaf worden.
Lutheran Nunc Dimittis

- O Heiland, reiße die Himmel auf*
2 O Heiland, reiße die Himmel auf,
Herab, herab, vom Himmel lauf!
Reiße ab vom Himmel Tor und Tür,
Reiße ab, wo Schloß und Riegel für!

O Gott, ein' Tau vom Himmel gieße;
Im Tau herab, o Heiland, fließe.
Ihr Wolken, brecht und regnet aus
Den König über Jakobs Haus.

O Erd', schlag aus, schlag aus, o Erd',
Daß Berg und Tal grün alles werd'
O Erd', herfür dies Blümlein bring,
O Heiland, aus der Erden spring.

Hie leiden wir die größte Not,
Vor Augen steht der ewig' Tod;
Ach komm, führ uns mit starker Hand
Vom Elend zu dem Vaterland.

Da wollen wir all' danken dir,
Unserm Erlöser, für und für.
Da wollen wir all' loben dich
Je allzeit immer und ewiglich.
Amen.

Fest- und Gedenksprüche opus 109
(1888-1889)

- 1 Unsere Väter hofften auf dich;
und da sie hofften, halfst du ihnen aus.
Zu dir schrien sie und wurden errettet;
sie hofften auf dich,
und wurden nicht zu Schanden.
Derr Herr wird seinem Volk Kraft geben,
der Herr wird sein Volk segnen mit Frieden.
Ps.22:5-6, Ps.29:11
- 2 Wenn ein starker Gewappneter
seinen Palast bewahren,
so bleibet das Seine mit Frieden.
Aber, ein jeglich Reich,
so es mit ihm selbst uneins wird,
das wird wüste,
und ein Haus fället über das andere.
Luk.11:17, Matt.12:25
- 3 Wo ist ein so herrlich Volk,
zu dem Götter also nahe sich
tun als derr Herr, unser Gott,
so oft wir ihn anrufen.
Hüte dich nur
und bewahre deine Seele wohl,
dass du nicht vergessest der Gesichte,
die deinen Augen gesehen haben,
und dass sie nicht aus deinem
Herzen komme

alle dein Lebelang.
Und sollt deinen Kindern
und Kindeskindern kund tun. Amen
1 Mos. 4:7,9

Missa Canonica

Sanctus
Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Dona nobis pacem.

Zwei Motetten opus 29

- 1 Es ist das Heil uns kommen her
Von Gnad' und lauter Güte,
Die Werke helfen nimmermehr,
Sie mögen nicht behüten,
Der Glaub' sieht Jesum Christum an
Der hat g'nug für uns all' getan,
Er ist der Mittler worden.
P. Speratus 1523

2 Schaffe in mir Gott ein rein Herz,
und gib mir einen neuen Gewissen Geist.
Verwirf mich nicht von deinem Angesicht,
und nimm deinen heiligen Geist nicht
von mir.
Tröste mich wieder mit deiner Hilfe,
und der freudige Geist erhalte mich.
Ps.51:12-14

Drei Motetten opus 110 (1889)

Ich aber bin elend

Ich aber bin elend, und mir ist wehe;
Ps.69:30

Herr, Herr Gott, barmherzig und gnädig,
und geduldig, und von großer Gnade und
Treue,
der du beweisest Gnade in tausend Glied
und vergibst Missetat, Übertretung und
Sünde,
und vor welchem niemand unschuldig ist;
2 Mos.34:6-7

Herr, Herr Gott, deine Hilfe schütze mich!
Ps.69:30

Ach, arme Welt, du trügest mich

Ach, arme Welt, du trügest mich,
Ja, das bekenn ich eigentlich,
Und kann dich noch nicht meiden.

Du falsche Welt, du bist nicht wahr,
Dein Schein vergeht, das weiß ich zwar,
Mit Weh und großem Leiden.
Dein Ehr, dein Gut, du arme Welt,
Im Tod, in rechten Nöten fehlt,
Dein Schatz ist eitel falsches Geld,
Dess hilf mir, Herr, zum Frieden!
Anonymous

Wenn wir in höchsten Nöten sein

Wenn wir in höchsten Nöten sein
Und wissen nicht, wo aus noch ein,
Und finden weder Hilf noch Rat,
Ob wir gleich sorgen früh und spat.
So ist das unser Trost allein,
Daß wir zusammen ingemein
Dich rufen an, o treuer Gott,
Um Rettung aus der Angst und Not.
Sieh nicht an unser Sünden groß,
Sprich und derselb'n aus Gnaden los,
Steh uns in unserm Elend bei,
Mach uns von aller Trübsal frei.
Auf daß von Herzen können wir
Nachmals mit Freuden danken dir,
Gehorsam sein nach deinem Wort,
Dich allzeit preisen hier und dort.
Paul Eber



Discography

Peter Dijkstra on Channel Classics

- CCS SA 32812 23106
'Nordic Sounds' 2 'In Love' –The Gents
Swedish Radio Choir
- CCS SA 31411 22405
'Figure humaine' – Poulenc 'Lux Aeterna' – M.Durufié
Swedish Radio Choir The Gents
- CCS SA 29910 20403
'Nordic Sounds' 1 – Sandström 'Follow that star' – The Gents
Swedish Radio Choir
- CCS SA 27108 18902
'Motets' – J.S.Bach 'The Gentlemen of the Chapel Royal'
Netherlands Chamber Choir The Gents



Please send to **CHANNEL CLASSICS RECORDS**

Waaldijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82

CCS SA 35814



Where did you hear about Channel Classics? (Multiple answers possible)

- Review Live Concert Advertisement
 Radio Recommended Internet
 Television Store Other

Why did you buy this recording? (Multiple answers possible)

- Artist performance Reviews Packaging
 Sound quality Price Other

What music magazines do you read?

Which CD did you buy?

Where did you buy this CD?

I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler (Choose an option)

- As a free download* As a CD

Name	Address	
City/State/Zipcode	Country	
E-mail		

*You will receive a personal code in your mailbox



Production

Channel Classics Records

Producer, recording engineer

Jared Sacks

Editing, mastering

Jared Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Photography

Portrait Peter Dijkstra: Arne Hyckenberg

Portrait choir: Mattias Ahlm

Portrait Brahms: Brahms-Institut an der
Musikhochschule Lübeck

Liner notes

Clemens Romijn/Peter Dijkstra

Recording location

Engelbrekts Church, Stockholm

Recording date

September 2013

Technical information

Microphones

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio /Grimm Audio

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



JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Swedish Radio Choir

Peter Dijkstra

MASS & MOTETS

Zwei Motetten opus 74 (1877)

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 1 | Warum ist das Licht gegeben | 11.47 |
| 2 | O Heiland, reiss die Himmel auf | 5.21 |

Fest- und Gedenksprüche opus 109 (1888-89)

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 3 | Unsere Väter hofften auf dich | 2.19 |
| 4 | Wenn ein starker Gewappneter | 3.13 |
| 5 | Wo ist ein so herrlich Volk | 4.41 |

Missa Canonica opus posth. (1856-1862)

- | | | |
|---|------------|------|
| 6 | Sanctus | 2.49 |
| 7 | Benedictus | 2.00 |
| 8 | Agnus Dei | 4.36 |

Zwei Motetten opus 29 (1856 -1860)

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 9 | Es ist das Heil uns kommen her | 5.10 |
| 10 | Schaffe in mir, Gott, ein rein Herz | 6.56 |

Drei Motetten opus 110 (1889)

- | | | |
|----|---------------------------------|------|
| 11 | Ich aber bin elend | 2.56 |
| 12 | Ach, arme Welt, du trügest mich | 2.03 |
| 13 | Wenn wir in höchsten Nöten sein | 3.24 |

Total time	58.17
------------	-------