



J.S. BACH | THE MOTETS
NORWEGIAN SOLOISTS' CHOIR
ENSEMBLE ALLEGRIA
GRETE PEDERSEN



BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

MOTETS

KOMM, JESU, KOMM, BWV 229

Text: Paul Thymich 1684

8'11

- 1. Chorus. *Komm, Jesu, komm* 6'50
- 2. Aria. *Drum schließ ich mich in deine Hände* 1'21

3 FÜRCHTE DICH NICHT, ICH BIN BEI DIR, BWV 228

Text: Isaiah 41:10, 43:1, Paul Gerhardt 1653

7'57

DER GEIST HILFT UNSER SCHWACHHEIT AUF, BWV 226

Text: Romans 8:26–27, Martin Luther 1524

7'10

- 4 Chorus. *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* 3'18
- 5 Alla breve. *Der aber die Herzen forschet* 2'10
- 6 Chorale. *Du heilige Brunst, süßer Trost* 1'40

JESU, MEINE FREUDE, BWV 227

Text: Johann Franck 1653, Romans 8:1, 2, 9–11

20'30

- 7 1. Chorale Verse 1. *Jesu, meine Freude* 1'11
- 8 2. Chorus. *Es ist nun nichts Verdammliches an denen* 2'32
- 9 3. Chorale Verse 2. *Unter deinen Schirmen* 1'09
- 10 4. Trio. *Denn das Gesetz des Geistes* 0'55
- 11 5. Chorale Verse 3. *Trotz dem alten Drachen* 2'17
- 12 6. Fugue. *Ihr aber seid nicht fleischlich* 2'34
- 13 7. Chorale Verse 4. *Weg mit allen Schätzen!* 1'06
- 14 8. Trio. *So aber Christus in euch ist* 2'07
- 15 9. Chorale Verse 5. *Gute Nacht, o Wesen* 3'56

16	10. Chorus. <i>So nun der Geist</i>	1'20
17	11. Chorale Verse 6. <i>Weicht, ihr Trauergeister</i>	1'16
18	LOBET DEN HERRN, ALLE HEIDEN, BWV 230	5'39
	Text: Psalm 117:1-2	
19	O JESU CHRIST, MEINS LEBENS LICHT, BWV 118	4'45
	Text: Martin Behm 1608	
	SINGET DEM HERRN EIN NEUES LIED, BWV 225	11'46
	Text: Psalm 149:1-3, Psalm 150: 2, 6, Johann Gramann 1530	
20	1. Chorus. <i>Singet dem Herrn ein neues Lied</i>	4'18
21	2. Chorale/Aria. <i>Wie sich ein Vater erbarmet</i>	4'11
22	3. Chorus. <i>Lobet den Herrn in seinen Taten</i>	3'14
		TT: 67'39

NORWEGIAN SOLOISTS' CHOIR (DET NORSKE SOLISTKOR)
ENSEMBLE ALLEGRIA
GRETE PEDERSEN *conductor*

Soloists:

DITTE MARIE BRÆIN *soprano* (tracks 10, 15, 21)

MAGNHILD KORSVIK *soprano* (tracks 15, 21)

BERIT SOLSET *soprano* (tracks 10, 15)

MARI ÅSKVIK *alto* (track 21)

DANIEL CARLSSON *alto* (tracks 10, 14)

TIM LAWRENCE *tenor* (tracks 14, 15)

MASASHI TSUJI *tenor* (tracks 15, 21)

HALVOR FESTERVOLL MELIEN *bass* (tracks 14, 15)

OLLE HOLMGREN *bass* (track 21)

Pitch:

A=415: BWV 229, 228 & 226

A=440: BWV 227, 230, 118 & 225

Close to death

Bach's motets are wrapped in historical uncertainty. We know so little about them, about when and why they were composed, or how many of them may have been lost. It is as if we had found them washed up on the beach of history, after the waters of time had receded. The works themselves are nevertheless robust and solid, as if constructed for precisely such a voyage through the centuries. Bach didn't write them as experiments, and he was hardly dreaming of the awed reaction of posterity. If he dreamt of anything at all it was of the recognition of his contemporaries, and the satisfaction of God.

What we do know is that the motets were written at a time in Western Europe when people were intensely concerned with change, with the future and with historical progress. The earliest of the works – *Fürchte dich nicht, ich bin bei dir* and *Jesu, meine Freude* – were probably begun around 1720, more or less exactly at the time when Daniel Defoe published *Robinson Crusoe*, the immensely popular novel about distant lands and the heroic struggle of Western man against nature as well as primitive barbarians. *Singet dem Herrn ein neues Lied* was probably first performed around 1727, two years after the Italian philosopher Giambattista Vico had presented his *The New Science*, an immensely influential work on historical development and the importance of language and myth. Vico liked to style himself as a man of the future, but he was convinced about the validity of his theories and counted on posterity to understand him better. This is a different self-image and conception of history than the one heard in the motets.

And in 1738, finally, shortly after Bach had written *O Jesu Christ, meins Lebens Licht*, the excavations at Herculaneum began, the Roman town that had been buried along with Pompeii during the great eruption of Mount Vesuvius in AD 79. The discovery of the two towns caused great excitement across Europe, even if their existence had in fact been known for a long time. But when they had first been located, in the late 16th century, they had been covered over again. The material past, the

physical proof of history's foreignness and otherness, hadn't awakened any particularly strong interest. Now, in Bach's time, it did, with replicas of antique plates and images of the ruins becoming all the rage – at least in circles other than Bach's own.

The little we do know about these motets tells us that they came into being under circumstances in which historical change and the possibilities offered by the future were of minor importance. One example is *Komm, Jesu, komm*, written for the funeral of Maria Elisabeth Schelle in 1730. She was the widow of Johann Schelle, the cantor of the Thomaskirche in Leipzig until his death in 1701. At the time of Maria Elisabeth's passing, it was Bach who served as Thomaskantor, and he now composed music to a text by the local poet Paul Thymich, written some fifty years earlier for another funeral and set to music by Schelle. The opening, the ardently hopeful, rising reiteration 'Komm, komm, komm' thus becomes not only an image of the faithful believer's ascent towards the saviour, but also a celebration of the continuity of human existence and death.

Already in itself, the motet was backward-looking: a short, polyphonic choral work for church use in a genre that had become established already in the 13th century. Bach was the great composer of Lutheran theology, but he kept one ear to the past and brought old forms into the church music of his own time. He was also attracted to the more recent past, however, but not to that History with a capital H which beckoned Defoe and Vico, and which called out from Herculaneum. Instead, Bach sought out old compositions by his predecessor Schelle, just as we know that he spent much time on his collection of works by his own old relatives. That collection he passed on to his son Carl Philipp Emanuel, who gave it the name 'Altbachisches Archiv' ('old-Bachian archive'). But alone the fact that he came up with a name like that shows us that Carl Philipp Emanuel was different and more modern than his father. The meaning of the word 'archive' is closely connected with a concept of the past as distant and different – but to Johann Sebastian it had been very close.

To Bach it was therefore not the great distances in time that separated humans of today from those of the past, it was death. And in the motets death is ever-present. In some cases, such as *Komm, Jesu, komm, O Jesu Christ, meins Lebens Licht* and *Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf*, it is the direct reason: they were all intended for funerals. In other motets, death is so to speak the essence of the music. The greatest of them all, *Jesu, meine Freude*, culminates in what may sound like a trusting lullaby: ‘Gute Nacht, o Wesen’. But it is in fact a serious and definitive farewell to all that make up this ‘Wesen’, this earthly existence: ‘You do not please me’. Death, however, pleases – the certainty that all pain is over. To Bach, death only creates a temporary distance to those who have lived before us. After death we will become united with them once more, in salvation and in eternity.

In *Fürchte dich nicht* there is a moment very similar to this hushed farewell in *Jesu, meine Freude* – the music retreats into itself and becomes utterly simple as it promises death and joy to the listener: ‘Ich habe dich bei deinem Namen gerufen, du bist mein’ – ‘I have called thee by thy name, thou art mine’. This is one of the motets that we have the least information about.

The prospect that life will eventually come to a close also informs the joy in *Lobet den Herrn, alle Heiden* and in *Singet dem Herrn ein neues Lied*. When Mozart heard the latter of these in the Thomaskirche in 1789 he was deeply moved: to him, Bach was already history, but the music remained and was overwhelmingly close.

© Erling Sandmo 2017

The **Norwegian Soloists' Choir** (Det Norske Solistkor) is one of Norway's leading ensembles in any genre and among the foremost chamber choirs in Europe. The choir is equally at home in the classical/romantic repertoire and in contemporary music, making regular excursions into folk-derived music and National Romantic works. The Norwegian Soloists' Choir was founded in 1950 by the composer Knut

Nystedt, who was its conductor for forty years. In 1990 he was succeeded by Grete Pedersen, who remains the choir's artistic director to this day.

The choir organizes numerous concerts on its own, as well as participating at festivals in Norway and abroad. In recent times it has collaborated with ensembles such as the Mahler Chamber Orchestra, Norwegian Radio Orchestra, RIAS Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin, Accademia Bizantina, Oslo Sinfonietta, Trondheim Solistene and the Norwegian Chamber Orchestra. In 2012 the Norwegian Soloists' Choir was named 'Performer of the year' by the Norwegian Society of Composers, receiving the Gammleng Award the same year in the art music category. Released in 2016, the disc *As Dreams* (BIS-2139) was a critical success receiving distinctions such as Editor's Choice (*Gramophone*), Diapason d'Or and La Clef (ResMusica.com). The choir comprises 26 highly trained singers, all potential soloists in various genres as well as fully embracing the art of ensemble singing.
www.solistkoret.no

Ensemble Allegria consists of a group of young and highly dedicated string players. It was formed in 2007 by students at the Norwegian Academy of Music. Its leader and artistic director is Maria Angelika Carlsen. Following a rapid development the ensemble now appears at festivals such as the Bergen International Festival, Oslo Chamber Music Festival, Tromsø's Northern Lights Festival and the Gezeitenkonzerte in Germany. It has collaborated with internationally known soloists such as Lawrence Power, Martin Fröst and Tine Thing Helseth. In 2012, as the first ensemble ever, Ensemble Allegria received the Statoil Talent Award.

www.ensembleallegria.com

Grete Pedersen is internationally acclaimed for her stylistically assured and musically convincing performances of baroque music, classical repertoire and contemporary music. For her work in bringing Norwegian folk music and traditional singing

into the field of choral music she is regarded as a pioneer. Grete Pedersen studied orchestral conducting with Kenneth Kiesler, and choral conducting with Terje Kvam and Eric Ericson. She is professor of choral conducting at the Norwegian Academy of Music and is in demand as guest conductor for various professional choirs in Europe.

In 1984 Grete Pedersen founded the Oslo Chamber Choir, of which she remained the conductor until 2004. Most recently she has worked with the Slovenian Philharmonic Orchestra and Choir, BBC Singers, SWR Vokalensemble Stuttgart and Chor des Bayerischen Rundfunks. Music for choir and orchestra will form an important part of her work in the coming years, in close collaboration with Norsk Barokkorkester, Ensemble Allegria and the Norwegian Radio Orchestra. Grete Pedersen has done research into the late works by Joseph Haydn, and is also active as guest professor and conductor at institutions including the Liszt Academy and Yale University.

Nær døden

Bachs motetter er omgitt av historisk uvisshet: Vi vet så lite om dem, om når og hvorfor de ble til, om hvor mange som kan ha gått tapt. Det er som om vi har funnet dem på historiens strand etter at tidens bølger har trukket seg tilbake. Men de verkene vi nå står igjen med, er robuste og solide, som om de skulle være bygget nettopp for denne seilasen gjennom århundrene. Bach skrev dem ikke som eksperimenter, han drømte neppe om ettertidens forbløffelse. Drømte han om noe, var det om samtidens takknemlighet og Guds tilfredshet.

Det vi vet, er at de motettene som er her ble skrevet i en tid da mennesker i Vest-Europa var intenst opptatt av endring, av fremtiden og av historiens gang. De eldste av motettene – *Fürchte dich nicht, ich bin bei dir* («Frykt ikke, jeg er hos deg») og *Jesu, meine Freude* («Jesus, min glede») – ble antakelig påbegynt omkring 1720, ganske nøyaktig samtidig med at Daniel Defoe ga ut *Robinson Crusoe*, den eventyrlig populære boken om fjerne verdner og om Vestens heltmodige kamp både mot naturen og primitive barbarer. *Singet dem Herrn ein neues Lied* («Syng Herren en ny sang») ble antakelig fremført for første gang rundt 1727, to år etter at den italienske filosofen Giambattista Vico hadde presentert *Den nye vitenskapen*, et uhyre innflytelsesrikt arbeid om historisk utvikling, om språkets og mytenes betydning. Selv fremstilte Vico seg gjerne som fremtidens mann, litt for tidlig i sin egen samtid, men han var så overbevist om sine egne teorier at han regnet med at ettertiden ville forstå ham bedre. Det var et annet selvbilde og et annet historiesyn enn det som høres i motettene.

Så, i 1738, like etter at Bach hadde skrevet *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* («Å, Jesus Krist, mitt livs lys»), begynte utgravningene av Herculaneum, den romerske byen som var blitt begravet sammen med Pompeii under Vesuvus store utbrudd i år 79. Over hele Europa var man overveldet av funnet av de to byene, selv om de i og for seg hadde vært kjent lenge. Men da de først ble oppdaget, sent på 1500-tallet, hadde man dekket dem til igjen. Den helt konkrete fortiden, beviset på

historiens fremmedhet og annerledeshet, vakte ikke den helt intense interessen. Men det gjorde den på Bachs tid, der kopier av antikke tallerkner og bilder av ruinene plutselig ble høyeste mote. I hvert fall i andre sirkler enn Bachs.

For det lille vi vet om disse motettene forteller oss at de oppsto i situasjoner der historiske endringer og fremtidens muligheter var av mindre betydning. Et stille eksempel er *Komm, Jesu, komm*, som ble skrevet til begravelsen til Maria Elisabeth Schelle i 1730. Hun var enken etter Johann Schelle, som hadde vært kantor i Thomaskirken i Leipzig til sin død i 1701. Da også Maria døde, var Bach blitt kantoren og skrev ny musikk til den teksten den lokale dikteren Paul Thymich hadde skrevet for Schelle til en annen gravferd, nesten 50 år tidligere. Åpningen, med den varmt lengtende, stigende gjentakelsen «Komm, komm, komm», er dermed ikke bare et bilde av den troendes fortrøstningsfulle vei opp til frelseren, men en hyllest til varighet og tilbakekomsten i menneskenes liv og død.

Motetten var i seg selv en tilbakeskuende form: et kort, kirkelig korverk i polyfon stil, etablert allerede på 1200-tallet. Bach var den lutherske lærens store komponist, men han lyttet tilbake og hentet inn de gamle formene i sin egen tids kirkemusikk. Samtidig var han altså trukket mot den nære fortiden, og da ikke mot den store historien, den som viste seg for Defoe og Vico og som kalte fra Herculaneum: Han lette frem igjen de gamle komposisjonene til sin forgjenger Schelle, akkurat som vi vet at han brukte mye tid i sin samling av komposisjoner av sine gamle slektninger. Selv overlot han samlingen til sin sønn, Carl Philipp Emanuel, som ga den navnet *Altbachisches Archiv*, «det gammelbachske arkiv». Men bare det at han kunne finne på dette navnet, viser at Carl Philipp Emanuel var annerledes og mer moderne enn sin far. Arkivets betydning var jo nettopp knyttet til tanken om fortiden som fjern og fremmed. For Johann Sebastian hadde den vært helt nær.

For Bach var det altså ikke store historiske avstander som skilte nåtidens mennesker fra fortidens. Det var døden. Og døden er tilstede overalt i motettene. Iblant, som i *Komm, Jesu, komm*, i *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* og i *Der Geist hilft*

unsrer Schwachheit auf («Ånden hjelper vår svakhet opp») er den en direkte årsak: De er alle skrevet til begravelser, antakelig også alle i Leipzig. Andre ganger er den så å si kjernen i selve musikken. Den største av alle motettene, *Jesu, meine Freude*, kulminerer i det som på avstand høres ut som en tillitsfull vuggesang: «Gute Nacht, o Wesen». Men det er et alvorlig og absolutt farvel til alt det som hører dette «Wesen», denne verden, til: «Du gir meg ingen glede.» Men døden gir glede, vissheten om at alt vondt er over. For Bach skaper døden bare en midlertidig avstand til fortidens mennesker. Etter døden vil vi finne sammen med dem igjen, i frelsen og evigheten.

Nesten på samme vis som denne dempede avskjeden i *Jesu, meine Freude* er det som om den tillitsfulle *Fürchte dich nicht* trekker seg sammen og blir helt enkel i det musikken lover død og lykke til den som hører. «Ich habe dich bei deinem Namen gerufen, du bist mein»: «Jeg har kalt på deg med ditt eget navn, du er min». Dette er en av de motettene vi har aller færrest opplysninger om, men ettertidens usikkerhet volder den ingen bekymring.

Forventningene til at livet skal ta slutt fyller også gleden i *Lobet den Herrn, alle Heiden* («Pris Herren, alle folk») og *Singet dem Herrn ein neues Lied*. Den siste av disse beveget Mozart dypt da han hørte den i Thomaskirken i 1789: for ham var Bach for lengst blitt historie, men musikken var der likevel fremdeles, overveldende nær.

© Erling Sandmo 2017

Det Norske Solistkor er et av Norges ledende ensembler, og blant de førende kammerkor i Europa. Solistkoret kjennetegnes ved ubesværet å bevege seg mellom det klassisk/ romantiske repertoaret og samtidsmusikken, med stødige avstikkere til det nasjonalromantiske og folkemusikalske. Solistkoret ble etablert i 1950 av komponist Knut Nystedt, som dirigerte koret i 40 år. I 1990 overtok Grete Pedersen, som fortsatt er korets kunstneriske leder.

Solistkoret har høy aktivitet med egne konsertproduksjoner og deltakelse på festivaler i inn- og utland. De seneste årene har Solistkoret gjennomført prosjekter med blant andre Mahler Chamber Orchestra, Kringkastingsorkesteret, RIAS Kammerchor, Akademie für Alte Musik, Accademia Bizantina, Oslo Sinfonietta, TrondheimSolistene og Det Norske Kammerorkester. Solistkoret ble kåret til ”årets utøvere” i 2012 av norsk Komponistforening, og mottok samme år Rolf Gammlengprisen i klassen kunstmusikk. I 2016 lanserte koret sin siste plate; *As Dreams* (BIS-2139). Denne cd'en har allerede vært en stor internasjonal suksess, med utmerkelser i blant annet *Gramophone* og *Diapason* og på nettsiden ResMusica.com. 26 høyt utdannede sangere utgjør koret; sangere som alle er potensielle solister i ulike sjangere, men som også behersker ensemblesangens kunst til fulle.

www.solistkoret.no

Ensemble Allegria er en gruppe unge og entusiastiske strykere med sterk arbeidsglød og spilleglede. Ensemblet ble stiftet i 2007, av et par daværende studenter fra Norges musikkhøgskole. Deres faste konsertmester og kunstneriske leder er Maria Angelika Carlsen. Etter en rivende utvikling figurerer Ensemble Allegria i dag på programmet til musikkfestivaler som Festspillene i Bergen, Oslo Kammermusikkfestival, Nordlysfestivalen og Gezeitenkonzerte i Tyskland. Ensemblet har samarbeidet med artister som Lawrence Power, Martin Fröst og Tine Thing Helseth. I 2012 mottok de Statoils talentstipend, som første og eneste ensemble.

www.ensembleallegria.com

Grete Pedersen er internasjonalt anerkjent for sine stilsikre og musikalsk overbevisende fremføringer innen barokk, klassisk musikk og samtidsmusikk. Hun er for en pioner å regne i sin tilnærming til folkemusikk og norsk kvedetradisjon for vokalensemble. Pedersen har studert orkesterdirigering hos Prof. Kenneth Kiesler og kor-dirigering hos Terje Kvam og Prof. Eric Ericson. Hun er professor i kordireksjon

ved Norges musikkhøgskole og en ettertraktet gjestedirigent med jevnlige oppdrag for de ulike profesjonelle korene i Europa.

I 1984 startet hun Oslo kammerkor som hun dirigerte i 20 år. Hun har nylig arbeidet med Slovenian Philharmonic Orchestra and Choir, Rundfunkchor Berlin, BBC Singers og SWR Vokalensemble og Bayerische Rundfunkchor. Kor- og orkesterverk blir en viktig del av arbeidet framover, i nært samarbeide med blant andre Norsk Barokkorkester, Ensemble Allegria og Kringkastingsorkesteret. Grete Pedersen har gjort et forskningsprosjekt på Joseph Haydns siste verk og virker også som gjesteprofessor og dirigent ved steder som Liszt-akademiet og Yale University.

An der Schwelle zum Tod

Bachs Motetten sind umgeben von historischen Ungewissheiten. Wir wissen so wenig über sie – darüber, wann und warum sie komponiert wurden oder wie viele von ihnen vielleicht verloren gegangen sein mögen. Sie sind gleichsam Treibgut am Strand der Geschichte, Überbleibsel nach dem Rückzug der Gewässer der Zeit. Dennoch sind die Werke selber robust und solide, als wären sie genau für eine solche Reise durch die Jahrhunderte konstruiert worden. Für Bach stellten sie keine Experimente dar, und er hat wohl kaum auf die ehrfürchtige Reaktion der Nachwelt abgezielt. Wenn er überhaupt auf irgendetwas abzielte, war es die Anerkennung seiner Zeitgenossen und Gottes Wohlgefallen.

Was wir wissen, ist, dass die Motetten zu einer Zeit komponiert wurden, als die Menschen in Westeuropa sich intensiv mit dem Wandel beschäftigten, mit der Zukunft und dem geschichtlichen Fortschritt. Die frühesten Werke – *Fürchte dich nicht, ich bin bei dir* und *Jesu, meine Freude* – wurden wahrscheinlich um 1720 begonnen, mehr oder weniger genau zu der Zeit, als Daniel Defoe *Robinson Crusoe* veröffentlichte, jenen ungemein populären Roman über ferne Länder und den heroischen Kampf des westlichen Menschen gegen die Natur und primitive Barbaren. *Singet dem Herrn ein neues Lied* wurde wahrscheinlich erstmals um 1727 aufgeführt, zwei Jahre nachdem der italienische Philosoph Giambattista Vico seine *Scienza Nuova (Neue Wissenschaft)* vorgelegt hatte, ein höchst einflussreiches Werk über die geschichtliche Entwicklung und die große Bedeutung von Sprache und Mythos. Vico liebte es, sich als ein Mann der Zukunft zu betrachten, aber er war überzeugt von der Gültigkeit seiner Theorien und zählte darauf, dass die Nachwelt ihn besser verstünde. Hier bekundet sich ein anderes Selbstverständnis und eine andere Vorstellung von Geschichte als die, die man in den Motetten vernimmt.

Im Jahr 1738 schließlich, kurz nachdem *Bach O Jesu Christ, meins Lebens Licht* komponiert hatte, begannen die Ausgrabungen in Herculaneum, jener römischen Stadt, die zusammen mit Pompeji beim großen Ausbruch des Vesuvs im Jahr 79 be-

graben worden war. Die Entdeckung dieser beiden Städte versetzte ganz Europa in große Aufregung, wenngleich ihre Existenz schon lange bekannt war. Doch nachdem man sie im späten 16. Jahrhundert erstmals entdeckt hatte, waren sie wieder überbaut worden. Die materielle Vergangenheit, der physische Beleg für das Fremde und das Andere der Geschichte, hatte kein sonderlich großes Interesse erregt. Nun aber, zu Bachs Zeit, tat sie das: Repliken antiker Tafeln und Ruinenbilder wurden der letzte Schrei – zumindest in Kreisen, denen Bach nicht angehörte.

Dem Wenigen, das wir über diese Motetten wissen, lässt sich entnehmen, dass sie unter Umständen entstanden sind, in denen historischer Wandel und Zukunftsoptionen eine nachrangige Bedeutung spielten. Dies zeigt etwa die Motette *Komm, Jesu, komm*, die 1730 für das Begräbnis von Maria Elisabeth Schelle – Witwe von Johann Schelle, der bis zu seinem Tod im Jahre 1701 Leipziger Thomaskantor gewesen war – komponiert wurde. Als Maria Elisabeth starb, hatte Bach das Amt des Thomaskantoren inne, und er komponierte jetzt Musik auf einen Text des lokalen Dichters Paul Thymich, der vor etwa fünfzig Jahren für ein anderes Begräbnis geschrieben und von Schelle vertont worden war. Die hoffnungsfrohe, aufsteigende Phrase „Komm, komm, komm“ zu Beginn zeichnet also nicht nur den Aufstieg der gläubigen Seele zu ihrem Erlöser nach, sondern feiert zudem die Kontinuität der menschlichen Existenz und des Todes.

Schon die Motette selber blickt zurück, handelt es sich doch um eine kurze, polyphone Chorkomposition für den kirchlichen Gebrauch, die sich bereits im 13. Jahrhundert als Gattung etabliert hatte. Bach war der große Komponist der lutherischen Theologie, aber er hatte ein Ohr für die Vergangenheit und integrierte alte Formen in die Kirchenmusik seiner Zeit. Gleichwohl fühlte er sich auch von der jüngeren Vergangenheit angezogen, nicht aber von jenem emphatischen Geschichtsbegriff, der Defoe und Vico lockte und der von Herculaneum ausging. Stattdessen forschte Bach nach älteren Kompositionen seines Vorgängers Schelle ebenso wie er bekanntlich viel Zeit damit verbrachte, Werke seiner eigenen Altvorderen zusammenzu-

tragen. Diese Sammlung übergab er seinem Sohn Carl Philipp Emanuel, der sie mit dem Titel „Altbachisches Archiv“ versah. Doch schon der Umstand, dass Carl Philipp Emanuel einen solchen Titel wählte, zeigt, dass er anders und moderner als sein Vater war. Die Bedeutung des Wortes „Archiv“ steht in engem Zusammenhang mit der Auffassung, die Vergangenheit sei etwas Fernes, Anderes – während sie für Johann Sebastian etwas sehr Nahes gewesen war.

Für Bach waren es also nicht die großen zeitlichen Distanzen, die die damaligen Menschen von denen der Vergangenheit trennten – es war der Tod. Und in den Motetten ist der Tod stets gegenwärtig. In einigen Fällen – so in *Komm, Jesu, komm*, *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* und *Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf* – ist er der konkrete Entstehungsanlass: Sie alle waren für Beerdigungen bestimmt. In anderen Motetten bildet der Tod sozusagen das Wesen der Musik. Die bedeutendste unter ihnen, *Jesu, meine Freude*, kulminiert in einer Art vertrauensvollem Wiegenlied: „Gute Nacht, o Wesen“. Tatsächlich aber handelt es sich um einen ernsthaften und endgültigen Abschied von all dem, was dieses irdische „Wesen“ ausmacht: „Mir gefällst du nicht“. Der Tod hingegen gefällt – die Gewissheit, dass aller Schmerz sein Ende hat. Für Bach erzeugt der Tod nur eine temporäre Distanz zu denen, die vor uns lebten. Nach dem Tod werden wir, erlöst und ewiglich, wieder mit ihnen vereint.

In *Fürchte dich nicht* gibt es einen Moment, der diesem gedämpften Abschied in *Jesu, meine Freude* sehr ähnelt: Die Musik zieht sich in sich zurück und erscheint ganz schlicht, wenn sie dem Zuhörer Tod und Freude verspricht („Ich habe dich bei deinem Namen gerufen, du bist mein“). Dies ist eine der Motetten, über die am wenigsten Informationen überliefert sind.

Die Aussicht, dass das Leben letztlich ein Ende hat, prägt auch die Freude in *Lobet den Herrn, alle Heiden* und *Singet dem Herrn ein neues Lied*. Als Mozart die letztere Motette 1789 in der Thomaskirche hörte, war er tief bewegt: Für ihn war Bach bereits Geschichte, die Musik aber überdauerte und war überwältigend nah.

© Erling Sandmo 2017

Der Norwegische Solistenchor (Det Norske Solistkor) ist eine der führenden Musikformationen Norwegens und einer der bedeutendsten Kammerchöre Europas. Der Chor ist im klassisch-romantischen Repertoire ebenso zu Hause wie in der zeitgenössischen Musik und unternimmt regelmäßig Abstecher zu folkloristisch inspirierter und nationalromantischer Musik. Der Norwegische Solistenchor wurde 1950 von dem Komponisten Knut Nystedt gegründet, der ihn 40 Jahre lang leitete. Ihm folgte 1990 Grete Pedersen, die Künstlerische Leiterin des Chores bis zum heutigen Tage.

Der Chor veranstaltet zahlreiche eigene Konzerte und ist bei Festivals im In- wie im Ausland zu Gast. In jüngerer Zeit hat er mit Ensembles wie dem Mahler Chamber Orchestra, dem Norwegischen Rundfunkorchester, dem RIAS Kammerchor, der Akademie für Alte Musik Berlin, der Accademia Bizantina, der Oslo Sinfonietta, den TrondheimSolisten und dem Norwegischen Kammerorchester zusammengearbeitet. Im Jahr 2012 wurden die Mitglieder des Norwegischen Solistenchors vom Norwegischen Komponistenverband als „Künstler des Jahres“ ausgezeichnet; im selben Jahr erhielt der Chor den renommierten norwegischen Gammleng-Preis in der Kategorie Kunstmusik. Die 2016 veröffentlichte CD *As Dreams* (BIS-2139), erhielt begeisterte Kritiken und Auszeichnungen wie „Editor’s Choice“ (*Gramophone*), „Diapason d’Or“ und „La Clef“ (ResMusica.com). Der Chor besteht aus 26 vorzüglich ausgebildeten Mitgliedern, die allesamt versierte Solisten unterschiedlichster Genres sind und sich ebenso der Kunst des Ensemblegesangs verschrieben haben.

www.solistkoret.no

Das **Ensemble Allegria** setzt sich aus einer Gruppe junger und hochengagierter Streicher zusammen. 2007 wurde es von Studenten an der Norwegischen Musikhochschule gegründet. Konzertmeisterin und Künstlerische Leiterin ist Maria Angelika Carlsen. Nach einer rasanten Entwicklung tritt das Ensemble nun bei Festivals





DET NORSKE SOLISTKOR GRETE PEDERSEN

Photos: © Bjørn Bertheussen



wie dem Bergen International Festival, den Oslo Chamber Music Festival, dem Nordlichtfestival Tromsø und den Gezeitenkonzerten in Deutschland auf. Es hat mit international bekannten Solisten wie Lawrence Power, Martin Fröst und Tine Thing Helseth zusammengearbeitet. Im Jahr 2012 erhielt es als erstes Ensemble überhaupt den Statoil Talent Award.

www.ensembleallegria.com

Grete Pedersen wird weit über die Grenzen Norwegens hinaus für ihre stilsicheren und bestechenden Interpretationen von Barockmusik, klassischem Repertoire und zeitgenössischer Musik geschätzt. Ihr Anliegen, norwegische Volksmusik und traditionellen Gesang in die Chormusik einzubringen, hat sie zu einer Wegbereiterin auf diesem Gebiet gemacht. Grete Pedersen studierte Dirigieren bei Kenneth Kiesler und Chorleitung bei Terje Kvam und Eric Ericson. Sie ist Professorin für Chorleitung an der Norwegischen Musikhochschule und eine gefragte Gastdirigentin bei verschiedenen professionellen Chören in Europa.

1984 gründete Grete Pedersen den Oslo Chamber Choir, dessen Leiterin sie bis 2004 war. In jüngster Zeit hat sie mit dem Rundfunkchor Berlin, den BBC Singers, dem SWR Vokalensemble Stuttgart und dem Chor des Bayerischen Rundfunks gearbeitet. In enger Zusammenarbeit mit Oslo Sinfonietta, dem Ensemble Allegria und dem Norwegischen Rundfunkorchester wird Musik für Chor und Orchester in den kommenden Jahren einen wichtigen Teil ihrer Arbeit bilden.

À deux pas de la mort

Un voile de mystère enveloppe l'histoire des motets de Bach. Nous savons si peu de chose à leur sujet, quand et pourquoi ils ont été composés, ou le nombre de ceux qui pourraient avoir été perdus. On dirait qu'on les a trouvés échoués sur la plage de l'histoire à marée descendante. Pourtant, les œuvres sont elles-mêmes robustes et solides, comme si elles avaient été composées exactement pour un tel voyage au cours des siècles. Bach ne les a pas écrites à titre d'expériences et il n'aurait pas pu rêver de la réaction éblouie de la postérité.

Nous savons par contre que les motets proviennent d'une époque de l'Europe occidentale où les gens étaient profondément concernés par des changements, l'avenir et le progrès historique. Les motets les plus anciens – *Fürchte dich nicht, ich bin bei dir* et *Jesu, meine Freude* – étaient probablement en marche vers 1720, à peu près quand Daniel Defoe publia *Robinson Crusoe*, le roman immensément populaire traitant de pays lointains et de la lutte héroïque de l'homme occidental contre la nature et des barbares primitifs. *Singet dem Herrn ein neues Lied* fut probablement chanté vers 1727, deux ans après que le philosophe italien Giambattista Vico eût présenté *Principi di Scienza Nuova*, une œuvre d'une influence énorme sur le développement historique et l'importance de la langue et du mythe. Vico aimait à se voir comme un homme du futur mais il était convaincu de la validité de ses théories et comptait sur la postérité pour le comprendre mieux. Cette image de soi et cette conception de l'histoire diffèrent de ce qui est entendu dans les motets.

Et en 1738 finalement, peu après la composition de *O Jesu Christ, meins Lebens Licht*, les excavations commencèrent à Herculaneum, la ville romaine engloutie avec Pompéi dans la grande éruption du mont Vésuve en l'an 79 de notre ère. La découverte des deux villes suscita un grand émoi partout en Europe, même si leur existence était connue en fait depuis longtemps. Mais après leur première découverte, à la fin du 16^e siècle, elles avaient été recouvertes. Le passé matériel, la preuve physique de l'étrangeté et de l'altérité de l'histoire n'avaient éveillé aucun intérêt particulier.

Mais ils l'ont fait du temps de Bach, des répliques de plats anciens et d'images des ruines devenant la rage de l'heure – au moins dans les cercles autres que ceux de Bach.

Le peu que nous sachions sur ces motets nous dit qu'ils ont vu le jour lors de circonstances où le changement historique et les possibilités offertes par le futur étaient d'importance mineure. Un exemple de ceci est *Komm, Jesu, komm*, écrit en 1730 pour les funérailles de Maria Elisabeth Schelle. Elle était la veuve de Johann Schelle, cantor de la Thomaskirche à Leipzig jusqu'à sa mort en 1701. À la mort d'Elisabeth, c'est Bach qui y était cantor et il a composé le motet sur un texte du poète local Paul Thymich, écrit une cinquantaine d'années auparavant pour d'autres funérailles et mis en musique par Schelle. Le motet s'ouvre sur une réitération ardemment optimiste, ascendante, «Komm, komm, komm», devenant ainsi non seulement une image de la montée du croyant vers le Sauveur, mais aussi une célébration de la continuité de l'existence humaine et de la mort.

Le motet est déjà en lui-même tourné vers le passé : une courte œuvre chorale polyphonique pour emploi liturgique dans un genre établi déjà au 13^e siècle. Bach était le grand compositeur de la théologie luthérienne mais il garda une oreille sur le passé et il amena des formes anciennes dans la musique sacrée de son propre temps. Il était aussi attiré cependant par le passé plus récent mais non pas à cette Histoire avec un H majuscule qui fascinait Defoe et Vico et qui surgissait d'Herculanum. Bach a plutôt cherché des compositions de son prédécesseur Schelle, comme nous savons d'ailleurs qu'il a passé beaucoup de temps sur sa collection d'œuvres de sa propre famille. Il la laissa à son fils Carl Philipp Emanuel qui la nomma «Alt-bachisches Archiv» («archives des vieux Bach»). Mais juste le fait qu'il ait trouvé un nom semblable nous montre que Carl Philipp Emanuel était différent et plus moderne que son père. La signification du mot «archives» est étroitement relié à un concept du passé comme éloigné et différent – mais il avait été très proche de Johann Sebastian.

Pour Bach, ce n'était ainsi pas de grandes distances dans le temps qui séparaient les humains de ce jour à ceux du passé, c'était la mort. Et elle est omniprésente dans les motets. Dans certains cas, comme dans *Komm, Jesu, komm, O Jesu Christ, mein lebens Licht* et *Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf*, elle en est la raison immédiate : ils ont tous été destinés à des funérailles. Dans d'autres motets, la mort est pour ainsi dire l'essence de la musique. Le meilleur de tous, *Jesu, meine Freude*, culmine en ce qui semblerait être une berceuse consolatrice : « Gute Nacht o Wesen ». Mais c'est en fait un adieu sérieux et définitif à tout ce qui constitue ce « Wesen » (« être »), cette existence terrestre : « Vous ne me plaisez pas. » La mort, cependant, est plaisante – la certitude que toute douleur est terminée. Pour Bach, la mort ne crée qu'une distance temporelle de ceux qui ont vécu avant nous. Après la mort, nous serons unis de nouveau avec eux, dans le salut et l'éternité.

Fürchte dich nicht renferme un moment très semblable à cet adieu étouffé dans *Jesu, meine Freude* – la musique se replie sur elle-même et devient très simple quand elle promet la mort et la joie de l'auditeur : « Ich habe dich bei deinem Namen gerufen, du bist mein » – « Je t'ai appelé par ton nom, tu es à moi. » C'est l'un des motets sur lesquels nous avons le moins de renseignements.

La perspective que la vie doit finir rempli de joie *Lobet den Herrn, alle Heiden* et dans *Singet dem Herrn ein neues Lied*. Quand Mozart entendit ce dernier à la Thomaskirche en 1789, il fut profondément touché : pour lui, Bach était déjà passé à l'histoire mais la musique restait vivante et indéniablement proche.

© Erling Sandmo 2017

Le **Chœur des solistes norvégiens** (Det Norske Solistkor) est l'un des principaux ensembles musicaux de Norvège et l'un des meilleurs chœurs de chambre d'Europe. Le chœur est tout aussi à l'aise avec le répertoire classique/romantique qu'avec la musique contemporaine et fait de fréquentes excursions dans la musique dérivée du

folklore des œuvres romantiques nationales. Le Chœur des solistes norvégiens a été fondé en 1950 par le compositeur Knut Nystedt qui en fut le chef pendant quarante ans. En 1990, Grete Pedersen lui a succédé.

L'ensemble organise de nombreux concerts et participe à des festivals tant en Norvège qu'à l'étranger. Il a collaboré au cours des dernières années avec l'Orchestre de chambre Gustav Mahler, l'Orchestre de la radio norvégienne, le RIAS Kammerchor, l'Akademie für Alte Musik Berlin, l'Accademia Bizantina, la Sinfonietta d'Oslo, les TrondheimSolistene et l'Orchestre de chambre de Norvège entre autres. En 2012, le Chœur des solistes norvégiens a reçu la récompense d'«interprète de l'année» de la Société des compositeurs norvégiens et a remporté la même année le Prix Gammleng, dans la catégorie «musique». Sorti en 2016, le disque *As Dreams* (BIS-2139) remporta un grand succès auprès des critiques et reçut des distinctions dont Editor's Choice (*Gramophone*), Diapason d'Or et La Clef (*ResMusica.com*). Le chœur compte vingt-six chanteurs hautement qualifiés, tous solistes potentiels dans divers genres musicaux, mais qui savent embrasser l'art de chanter ensemble.

www.solistkoret.no

L'**Ensemble Allegria** se compose d'un groupe de jeunes interprètes très engagés. L'ensemble a été fondé en 2007 par des étudiants de l'Académie norvégienne de musique. En 2015, son chef et directeur artistique était Maria Angelika Carlsen. Après un développement rapide, l'ensemble se produit maintenant dans le cadre de festivals tels le Festival international de Bergen, le festival de musique de chambre d'Oslo, le Northern Lights Festival de Tromsø et les Gezeitenkonzerte en Allemagne. L'Ensemble Allegria a collaboré avec des solistes de renommée internationale tels Lawrence Power, Martin Frost et Tine Thing Helseth. En 2012, il a été le premier ensemble à remporter le Statoil Talent Award.

www.ensembleallegria.com

Grete Pedersen est reconnue internationalement pour la justesse stylistique et la conviction musicale de ses interprétations dans le domaine de la musique baroque, du répertoire classique et de la musique contemporaine. Elle est considérée comme une pionnière pour son travail en faveur de la musique folklorique et le chant traditionnel norvégien dans le domaine de la musique chorale. Grete Pedersen a étudié la direction avec Kenneth Kiesler et la direction chorale avec Terje Kvam et Eric Ericson. Elle est professeure de direction chorale à l'Académie norvégienne de musique et est régulièrement sollicitée en tant que chef invité à diriger divers chœurs professionnels d'Europe.

Grete Pedersen a fondé en 1984 le Chœur de chambre d'Oslo dont elle est restée chef jusqu'en 2004. Plus récemment, elle a travaillé avec le Rundfunkchor Berlin, les BBC Singers, le SWR Vokalensemble de Stuttgart et le Chœur de la radio bavaoise. La musique pour chœur et orchestre constituera une partie importante de son travail dans les années à venir dans le cadre de son étroite collaboration avec la Sinfonietta d'Oslo, l'Ensemble Allegria et l'Orchestre de la radio norvégienne.

KOMM, JESU, KOMM, BWV 229

1. CHORUS

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, ich will mich dir ergeben;
Du bist der rechte Weg, die Wahrheit und das Leben.

2. ARIA

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.

1. CHORUS

Come, Jesus, come,
My body is tired,
My power ebbs away ever more.
I am longing
For your peace;
The bitter path is growing too arduous for me!
Come, I wish to give myself to you;
You are the true way, the truth and the life.

2. ARIA

Thus I place myself in your hands
And bid the world goodnight.
If my life is hurrying towards its end,
My soul at least is well disposed.
It will rise aloft and be with its creator,
Because Jesus is and will remain
The true way to life.

FÜRCHTE DICH NICHT, ICH BIN BEI DIR, BWV 228

3. CHORUS

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

CHORUS

Fear thou not; for I am with thee;
Be not dismayed; for I am thy God:
I will strengthen thee; yea, I will help thee;
Yea, I will uphold thee
With the right hand of my righteousness.
Fear not: for I have redeemed thee,
I have called thee by thy name;
Thou art mine.

CHORAL

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 zugut
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 werd umfangen.

CHORALE

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 benefit, in death.

You are mine because I grasp you
And, o my light, I never
Let you leave my heart.
Let me, let me reach the place
Where you will embrace me in love
And I shall do the same to you.

DER GEIST HILFT UNSER SCHWACHHEIT AUF, BWV 226

4 CHORUS

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

5 ALLA BREVE

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

6 CHORAL

Du heilige Brunst, süßer Trost
Nun hilf uns, fröhlich und getrost
In deinem Dienst beständig bleiben,
Die Trübsal uns nicht abtreiben.

CHORUS

Likewise the Spirit also helpeth our infirmities:
For we know not
What we should pray for
As we ought:
But the Spirit itself maketh intercession for us
With groanings which cannot be uttered.

ALLA BREVE

And he that searcheth the hearts
Knoweth what is the mind of the Spirit,
Because he maketh intercession for the saints
According to the will of God.

CHORALE

You sacred warmth, sweet comfort,
Now help us, with joy and consolation
To remain faithful in your service,
Not to be led astray by misfortune.

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, halleluja.

O Lord, prepare us through your power
And strengthen the weak flesh,
So that we may fight with valour,
And reach you through death and life.
Alleluia, alleluia.

JESU, MEINE FREUDE, BWV 227

7 1. CHORAL

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 Liebets werden.

8 2. CHORUS

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

9 3. CHORAL

Unter deinen Schirmen
Bin ich vor den Stürmen
Aller 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.

1. CHORALE

Jesus, my joy,
Pasture to my heart,
Jesus, my jewel;
Oh how long, how long
Is my heart filled with fear
And yearning for you!
Lamb of God, my bridegroom,
Apart from you, nothing on earth
Shall be dearer to me.

2. CHORUS

There is therefore now no condemnation to them
Which are in Christ Jesus,
Who walk not after the flesh,
But after the Spirit.

3. CHORALE

Under your protection
I am free from the wrath
Of all enemies.
Let Satan sniff the air,
Let the enemy become enraged,
Jesus stands at my side.
Even if now thunder rumbles and lightning flashes,
Even if sin and hell frighten me:
Jesus will shield me.

10 4. TRIO

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

11 5. CHORAL

**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.**

12 6. FUGE

Ihr aber seid nicht fleischlich,
 sondern geistlich,
 so anders Gottes Geist in euch wohnet.
 Wer aber Christi Geist nicht hat,
 der ist nicht sein.

13 7. CHORAL

**Weg mit allen Schätzen!
 Du bist mein Ergötzen,
 Jesu, meine Lust!
 Weg ihr eiteln Ehren,
 Ich mag euch nicht hören,
 Bleibt mir unbewusst!
 Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod
 Soll mich, ob ich viel muss leiden,
 Nicht von Jesu scheiden.**

4. TRIO

For the law of the Spirit
 Of life in Christ Jesus
 Hath made me free
 From the law of sin and death.

5. CHORALE

**Defy the old dragon,
 Defy the jaws of death,
 Defy also fear!
 Rage, o world, and make haste,
 I shall stand here and sing
 With assured calm.
 God's power will look after me;
 The earth and the abyss must fall silent,
 However much noise they make.**

6. FUGUE

But ye are not in the flesh,
 But in the Spirit,
 If so be that the Spirit of God dwell in you.
 Now if any man have not the Spirit of Christ,
 He is none of his.

7. CHORALE

**Away with all treasures!
 You are my happiness,
 Jesus, my delight!
 Away, ye vainglories,
 I do not wish to listen to you,
 Remain unknown to me!
 Misery, anguish, the cross, ignominy and death
 Will, even if I must suffer greatly,
 Not part me from Jesus.**

14 8. TRIO

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.

15 9. CHORAL

Gute Nacht, o Wesen,
Das die Welt erlesen,
Mir gefällt 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 gegeben.

16 10. CHORUS

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

17 11. CHORAL

Weicht, ihr Trauergeister,
Denn mein Freudenmeister,
Jesus, tritt herein.
Denen, die Gott lieben,
Muss auch ihr Betrübten
Lauter Zucker sein.
Duld ich schon hier Spott und Hohn,
Dennoch bleibst du auch im Leide,
Jesu, meine Freude.

8. TRIO

And if Christ be in you,
The body is dead
Because of sin;
But the Spirit is life
Because of righteousness.

9. CHORALE

Good night, o life
That the world has chosen,
You do not please me.
Good night, ye sins,
Remain far away,
Do not come to light again!
Good night, pride and splendour!
O sinful life, to you in your entirety
I bid good night.

10. CHORUS

But if the Spirit of him
That raised up Jesus from the dead
Dwell in you,
He that raised up
Christ from the dead
Shall also quicken your mortal bodies
By his Spirit that dwelleth in you.

11. CHORALE

Begone, mournful spirits,
For the master of my joys,
Jesus, is now arriving.
For those who love God
Even sorrow must
Turn to pure sweetness.
If I here already suffer scorn and denigration,
You remain, however, even in my suffering,
Jesus, my joy.

LOBET DEN HERRN, ALLE HEIDEN, BWV 230

18 [CHORUS]

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

[CHORUS]

O praise the Lord, all ye nations:
Praise him, all ye people.
For his merciful kindness and the truth of the Lord
endureth for ever.
Alleluia

O JESU CHRIST, MEINS LEBENS LICHT, BWV 118

19 CHORUS

O Jesu Christ, meins Lebens Licht,
Mein Hort, mein Trost, mein' Zuversicht,
Auf Erden bin ich nur ein Gast
Und drückt mich sehr der Sünden Last.

CHORUS

O Jesus Christ, light of my life
My refuge, my comfort, my confidence,
On earth I am merely a guest,
Sorely oppressed by the burden of sin.

SINGET DEM HERRN EIN NEUES LIED, BWV 225

20 1. CHORUS

Singet dem Herrn ein neues Lied,
Die Gemeinde der Heiligen sollen ihn loben.
Israel freue sich des, der ihn gemacht hat.
Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem Könige,
Sie sollen loben seinen Namen im Reichen;
mit Pauken und mit Harfen sollen sie ihm spielen.

1. CHORUS

Sing unto the Lord a new song,
And his praise in the congregation of saints.
Let Israel rejoice in him that made him:
Let the children of Zion be joyful in their King.
Let them praise his name in the dance:
Let them sing praises unto him with the timbrel and harp.

21 2. CHORAL / ARIA

Wie sich ein Vater erbarmet
Gott, nimm dich ferner unser an,
**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,
Denn ohne dich ist nichts getan
Mit allen unsern Sachen.
Gleichwie das Gras vom Rechen,
Ein Blum und fallend Laub.
Der Wind nur drüber wehet,
So ist es nicht mehr da,
Drum sei du unser Schirm und Licht,
Und trügt uns unsre Hoffnung nicht,
So wirst du's ferner machen.
Also der Mensch vergehet,
Sein End, das ist ihm nah.
Wohl dem, der sich nur steif und fest
Auf dich und deine Huld verlässt.**

22 3. CHORUS]

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

2. CHORALE / ARIA

As a father feels pity
God, henceforth take us unto yourself,
**For his young, small child,
Thus the Lord does to us all,
So that, childlike, we will but revere him.
He knows that our strength is feeble,
God knows that we are but dust,
For without you nothing comes to pass
In all things concerning us.
Like the grass that is raked,
A flower, and a falling leaf.
All it takes is a breath of wind
And then it is no longer there,
Therefore be our protection and our light,
And – if our hope does not deceive us –
You will remain so henceforth.
Thus the man passes away,
His end is close.
Happy is he who, strong and resolute,
Places his reliance on you and your mercy.**

3. CHORUS

Praise him for his mighty acts:
Praise him according to his excellent greatness.
Let every thing that hath breath praise the Lord.

THE NORWEGIAN SOLOISTS' CHOIR

An alphabetical listing of the choir members who participated in one or more of the periods during which these recordings were made

Soprano:

Ragnhild Thu Austnaberg
Ditte Marie Bræin
Ingeborg Dalheim
Guro Hjemli
Magnhild Korsvik
Guro Lødemel
Camilla Wiig Revholt
Berit Solset

Alto:

Mari Askvik
Daniel Carlsson
Astrid Sandvand Dahlen
Sunniva Eliassen
Jorunn Lovise Husan
Eva Borghild Landro
Live Maartmann
Marit Sehl
Eli Stange Synnes
Silje Vatne Heggem
Ingeborg Aadland

Tenor:

Håvard Gravdal
Paul Kirby
Ludvik Kjærnes
Kristian Krokslett
Tim Lawrence
Robert Lind
Øystein Stensheim
Masashi Tsuji

Bass:

Erik Arnelöf
Arild Bakke
Edward Grint
Olle Holmgren
Magnus Ingemund Kjelstad
Peder Arnt Kløvrud
Svein Korshamn
Eirik Krokfjord
Halvor Festervoll Melien
Gustav Natt och Dag

MUSICIANS

Ensemble Allegria

(leader: Maria Angelika Carlsen)
(February 2015, February 2017)

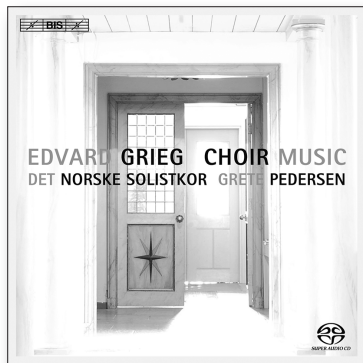
Additional musicians:

Jan Bertelsen, oboe
Magdalena Orłowska, oboe
Alessandro Caprotti, bassoon
Knut Johannessen, organ
(February 2015)

Kate Hearne, cello
Joakim Peterson, violone
Christian Kjos, organ
(June 2016)

Min Hua Chiu, oboe
Lena Brandvoll, cor anglais
Sigurd Greve, cor anglais
Eline Gran, bassoon
Gunnhild Tønder, organ
(February 2017)

ALSO AVAILABLE:



EDVARD GRIEG: CHOIR MUSIC

Ved Rondane · Jeg lagde mig så sildig
Two Religious Choral Songs · Margrethes vuggesang
Kveldssang for Blakken · Landkjenning
Våren · I Folketone · Four Psalms
BIS-1661 SACD

Choc *Le Monde de la Musique* · Diapason d'Or *Diapason*
Eupfohlen *Klassik.com* · Disco Exceptional *Scherzo*

'A superb choir with a warm, clear sound does full justice
to these luscious choral works...' *Classic FM Magazine*

'An hour of beautiful, imaginative, individualistic choral
music, beautifully sung and recorded...' *Fanfare*

"Dette må være et av verdens beste kor og her berører
de musikken med gull..." *Klassisk Musikkmagasin*

« D'une beauté à couper le soufflé. » *Le Monde de la Musique*

OTHER RELEASES INCLUDE:

JOHANNES BRAHMS: IM HERBST (BIS-1869)

WHITE NIGHT (BIS-1871): TRAD., GJERMUND LARSEN, EIVIND GROVEN & EIVIND BUENE

REFRACTIONS (BIS-1970): FARTEIN VALEN, MESSIAEN, WEBERN & BERG

RÓS (BIS-2029): A CHRISTMAS ROSARY

AS DREAMS (BIS-2139): LACHENMANN, NØRGÅRD, SAARIAHO, XENAKIS

MEINS LEBENS LICHT (BIS-2184): KNUT NYSTEDT & J. S. BACH

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Denne innspillingen er støttet av:
Norsk Komponistforening
Kulturdepartementet
Fond for utøvende kunstnere

NORWEGIAN
SOCIETY OF
COMPOSERS



KULTURDEPARTEMENTET

The music on this Hybrid SACD can be played back in stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: February 2015 (BWV 227 & 118), June 2016 (BWV 226, 228 & 229) and February 2017 (BWV 225 & 230)
at Ris Kirke, Oslo, Norway
Producer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Sound engineers: Rita Hermeyer (BWV 227 & 118), Jens Braun (BWV 226, 228 & 229),
Hans Kipfer (Take5 Music Production) (BWV 225 & 230)

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

Post-production: Editing and mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Erling Sandmo 2017

Translations: Leif Hasselgren (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Cover photography: Mia Felicità Bertelli, street photography: the Mascagni Terrace, Livorno, Italy. Licensed under CC BY 2.0.

www.flickr.com/photos/felicita73/14665263079/ and www.flickr.com/photos/felicita73/5246570528/

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2251 © & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.

Tilegnet S. W.
Grete Pedersen



BIS-2251