



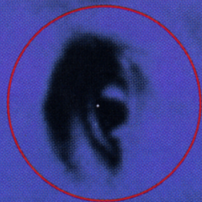
CD-751

DIGITAL

cantatas

Johann Sebastian Bach
Bach Collegium Japan

Masaaki Suzuki



BWV 4 Christ lag in Todesbanden
BWV 150 Nach dir, Herr, verlanget mich
BWV 196 Der Herr denket an uns

1

BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

	Cantata No. 4, ‘Christ lag in Todesbanden’, BWV 4	18’31
	Am 1. Osterfeiertag	
1	I. Sinfonia	1’10
	Violini, Violen, Violoncello, Organo	
2	II. [Coro] Versus I: ‘Christ lag in Todesbanden’. <i>Allegro</i>	4’02
	Violini, Violen, Cornetto, Tromboni, Violoncello, Violone, Organo	
3	III. [Duetto] (Soprano, Alto) Versus II: ‘Den Tod niemand zwingen kunnt’	3’41
	Cornetto, Alt-Trombone, Violoncello, Organo	
4	IV. [Aria] (Tenore) Versus III: ‘Jesu Christus, Gottes Sohn’	1’56
	Violini, Violoncello, Violone, Organo	
5	V. [Coro] Versus IV: ‘Es war ein wunderlicher Krieg’	2’28
	Violoncello, Violone, Organo	
6	VI. [Aria] (Basso) Versus V: ‘Hier ist das rechte Osterlamm’	2’38
	Violini, Violen, Violoncello, Violone, Organo	
7	VII. [Duetto] (Soprano, Tenore) Versus VI: ‘So feiern wir das hohe Fest’	1’29
	Violoncello, Organo	
8	VIII. Choral (Coro). Versus VII: ‘Wir essen und leben wohl’	1’05
	Violini, Cornetto, Violen, Tromboni, Violoncello, Violone, Organo	
	Cantata No. 150, ‘Nach dir, Herr, verlanget mich’, BWV 150	14’23
	Ohne Bestimmung	
9	I. Sinfonia. <i>Adagio</i>	1’38
	Fagotto, Violini, Violoncello, Violone, Organo	
10	II. Coro: ‘Nach dir, Herr, verlanget mich’	3’28
	Fagotto, Violini, Violoncello, Violone, Organo	
11	III. Aria (Soprano): ‘Doch bin und bleibe ich vergnügt’	1’28
	Violini, Violoncello, Violone, Organo	

- 12** **IV. Coro: 'Leite mich in deiner Wahrheit'.** *Andante* 1'46
Fagotto, Violini, Violoncello, Violone, Organo
- 13** **V. Aria (Terzetto: Alto, Tenore, Basso):**
'Zedern müssen von den Winden' 1'08
Fagotto, Violoncello, Organo
- 14** **VI. Coro: 'Meine Augen sehen stets zu dem Herrn'** 2'02
Fagotto, Violini, Violoncello, Violone, Organo
- 15** **VII. Ciacona. Coro: 'Meine Tage in dem Leide'** 2'46
Fagotto, Violini, Violoncello, Violone, Organo

Cantata No. 196, 'Der Herr denket an uns', BWV 196 11'08

Traungskantate

- 16** **I. Sinfonia** 1'45
Violini, Viola, Violoncello, Violone, Organo
- 17** **II. Coro: 'Der Herr denket an uns'** 2'10
Violini, Viola, Violoncello, Violone, Organo
- 18** **III. Aria (Soprano): 'Er segnet, die den Herrn fürchten'** 2'31
Violini, Violoncello, Organo
- 19** **IV. Duetto (Tenore, Basso): 'Der Herr segne euch'** 1'51
Violini, Viola, Violoncello, Violone, Organo
- 20** **V. Coro: 'Ihr seid die Gesegneten des Herrn'** 2'49
Violini, Viola, Violoncello, Violone, Organo

TT: 45'12

Bach Collegium Japan • Director: Masaaki Suzuki

Soloists: **Yumiko Kurisu**, soprano; **Akira Tachikawa**, counter-tenor;

Koki Katano, tenor; **Peter Kooij**, bass

Pitch: a'=465

On starting the complete recordings of J. S. Bach's Cantatas

It may seem strange to think that the Japanese perform the cantatas of Johann Sebastian Bach, who was one of the most important figures in the history of German music, and still stranger that our recording engineers are Swedish. 'How is it that the Japanese, with such a different cultural heritage, dare play the music of Bach?' – this is typical of the sort of question with which I was often confronted when living and performing in Holland a number of years ago. Although recently such questions have become less common, they have forced me to pause and reconsider what Bach and his music mean to me, and my motivation in choosing to conduct his cantatas.

First and foremost in easing my hesitation and diffidence in approaching Bach's music was my eventual complete conviction that the God in whose service Bach laboured and the God I worship today are one and the same. In the sight of the God of Abraham, I believe that the two hundred years separating the time of Bach from my own day can be of little account. This conviction has brought the great composer very much closer to me. We are fellows in faith, and equally foreign in our parentage to the people of Israel, God's people of Biblical times. Who can be said to approach more nearly the spirit of Bach: a European who does not attend church and carries his Christian cultural heritage mostly on the subconscious level, or an Asian who is active in his faith although the influence of Christianity on his national culture is small?

All the same, I do not hold with those who say that non-Christians can never approach Bach's cantatas properly, nor do I believe that adherence to the Christian faith is necessary for the beautiful performance of the music. Bach's cantatas are a true product of German culture, inextricably wedded to the German language. This presents the Japanese with some difficulty, since not only the pronunciation of the language itself but the sense of musical phrasing and articulation which emerge from it, and indeed the musical structure and counterpoint integral to Bach, are all alien to the Japanese musical tradition. We must investigate these aspects of the music's context carefully; however firm one's Christian faith may be, one cannot handle this music without an understanding of its purely technical and musicological side. Having said this, however, what is most important in infus-

ing a Bach cantata score with real life in performance is a deep insight into the fundamental religious message each work carries.

The world already possesses several complete recordings of Bach's cantatas; Gustav Leonhardt and Nikolaus Harnoncourt completed this historical legacy, and Helmuth Rilling has also finished his set. Ton Koopman, who was once a teacher of mine, has told me that he is now pressing forward in recording the cantatas. Now, in the 50th anniversary year of the end of World War II, we are launching this new recording project of our own here in the Far East. It is my hope that in some way our venture may demonstrate that Bach's music contains a message which can touch the human heart, regardless of nationality or cultural tradition, filling hungry spirits and spreading inner peace.

The 50th anniversary of VJ-Day (15th August 1995)

Masaaki Suzuki

Far from being mere examples of eighteenth-century Lutheran church music, J.S. Bach's church cantatas are a cultural legacy to the present. They encompass not only beautiful music, but powerful reflections on the life and death of man, transcendence, and the conception of the world. It is the cantatas that capture the essence of Bach's creativity.

During his lifetime, Bach probably wrote five complete sets of cantatas for the Sundays and feasts of the church year. Even considering only the works still in existence today, the count numbers approximately 200. Most of these were composed during Bach's years in Leipzig (1723–50), but the earliest of them were begun during his tenure as organist in Mühlhausen (1707–08) at the very latest. Surprisingly, even these earliest cantatas show a well-rounded structure and depth of meaning. This in part explains the great popularity enjoyed by the early cantatas, of which *Cantata No. 4*, included on this recording, is one of the earliest. The depth of meaning embodied in these works reflects Bach's extensive biblical knowledge and his serious questioning of the nature of man's life.

In 1703, at the age of 18, Bach was made organist at the new church in Arnstadt, beginning his career as a professional musician. Initially, his focus was on organ performance and composition, and he did not begin to compose the cantatas in earnest until after his appointment as organist of the St Blasius church in Mühlhausen in 1707. Mühlhausen,

which had been the home base of religious reformer Thomas M \ddot{u} nzer, was an independent city-state, still surrounded by fortified walls dating from the middle ages. Here, Bach turned his attention to the furthering of church music, composing at least five of his cantatas. All of these are seemingly simple, still somewhat rooted in the musical tradition of north and central Germany which had been developed by composers such as Buxtehude, Pachelbel and Bach's own antecedents. Compared with later cantatas, which adopt aspects of the newer Italian style, each movement of the early cantatas shows a wider variations of tempo and texture, and the vivid inventiveness of the young Bach can be perceived throughout.

***Cantata No. 4: Christ lag in Todesbanden* (BWV 4)**

Perhaps one of the best-known of Bach's church cantatas, this is one of his compositions for the first day of the three-day Easter celebration. Bach spent the Easter seasons of 1707 and 1708 in M \ddot{u} hlhausen, and from comparison of the handwriting with other surviving works of that period, it seems a fair estimate that this work was completed in 1708. At any rate, Bach performed this cantata in Leipzig in both 1724 and 1725, revising the work to include an overlapping trombone part among other things. The sources of the music we have today are the parts written for those Leipzig performances. The final chorale made its appearance for the 1725 performance.

Of particular interest in this cantata is that it takes a Lutheran chorale text from 1542 and uses it unaltered in its entirety; thematically, also, all of the movements are based on the chorale melody. Because of this, the work could almost be considered an extension of the organ partita, also based on the chorale, which Bach tried to compose in L \ddot{u} neburg between 1700 and 1702. Luther's chorale concerns the Resurrection and its fulfilling of the purpose of the Passion. The theme of 'a death for the sins of mankind' embodied in the Passion is examined from many angles; reflecting this, the music also tends toward a feeling of solemnity. After the *sinfonia* come seven consecutive movements, each taking as its text a verse of the chorale. At the centre is verse 4, which describes the conflict between life and death, and the other verses are laid out symmetrically on either side of it. Immediately preceding and following verse 4 (movement 5) are arias (verse 3 for tenor, concerning Christ's coming and the triumph over death, and verse 5 for bass, explaining the Passion as the true sacrifice of God for man).

Framing the arias are duets (verse 2, lamenting the cruel reign of death, and verse 6, celebrating the high festival of the Resurrection), and beginning and ending the series are choruses (verse 1, setting the scene with its description of the Passion and Resurrection, and verse 7, rejoicing in the new life through faith in Christ). In this way the work as a whole bridges the chasm between Passion and Resurrection, powerfully descriptive of the process moving from the conquest of the fear of death to the celebration of the joy of life.

Cantata No. 150: Nach dir, Herr, verlanget mich (BWV 150)

The circumstances of the writing of this cantata, compared with others, are shrouded in darkness. Recently it is being more widely held that it may be the earliest of Bach's surviving cantatas, and it seems possible that it was composed before Bach's Mühlhausen years. The theme of the final movement seems to be derived from a chaconne by Pachelbel, which may indicate that it was intended by Bach as a tribute to that composer, who died in 1706. The existing score was copied after Bach's death by his student C. F. Penzel in 1753.

The text is an arrangement from Psalm 25, which concerns the suffering of this world and the Christian life of trusting in God and waiting in hope for salvation through Christ. The even-numbered movements use psalm verses unaltered, and the others paraphrase those texts more freely. Particular to this work are the graphically chromatic phrases of the opening sinfonia and the following chorus; these are evocative of the suffering of the world. Movement 4 brings in whole-tone scales, which by contrast describe the way to God's truth. The prelude and fugue form which was evident in *Cantata No. 196* is used in three of the choruses based on psalm verses (movements 2, 4 and 6); the simple style of the aria with violin accompaniment in movement 3 and the Lied-like trio in movement 5, both trademarks of Bach's early works, also show stylistic similarities with *No. 196*. Also notable throughout the work is the expressive use of the basso continuo. For example, in movement 5 the continuo part drives the music forward with its phrase describing the trials of the stormwinds. And in the final chorus, the chaconne theme presents itself in four-bar phrases in the continuo part, and their repetition makes a powerful statement about the compelling quality of faith. This melody is well-known for being used by Brahms in the finale of his *Fourth Symphony*.

Cantata No. 196: Der Herr denkt an uns (BWV 196)

This work takes as its text a part of Psalm 115, which is a prayer asking God's blessing and offering thanks. More specifically, the blessings being requested are those of a home and children, which leads to speculation that this cantata was probably intended for a small wedding ceremony. It has commonly been believed since Spitta that it was used at the wedding of the minister who celebrated Bach's own wedding ceremony in Arnstadt, Pastor J. R. Stauber, and the aunt of Bach's wife Barbara (5th June 1708), but there is no clear evidence to indicate this. There is no sense of urgency in the peaceful harmony of the music, which is infused with a sense of prayerfulness and celebration. At the beginning is set the instrumental sinfonia. This and the following are typical features of Bach's early cantatas. Two pillar choruses, the second and fifth movements, employ an organ-like prelude and fugue form, while the fourth movement is a calm, gently-swaying duet. The surviving full score, from which the modern editions are derived, is written in the hand of J. L. Dietel, a student of Bach's in Leipzig, and dates from 1731 or 1732.

Tadashi Ioyama

The Shoin Women's University Chapel, in which this CD was recorded, was completed in March 1981 by the Takenaka Corporation. It was built with the intention that it should become the venue for numerous musical events, in particular focusing on the organ, and so special attention was given to the creation of an exceptional acoustic. The average acoustic resonance of the empty chapel is approximately 3.8 seconds, and particular care has been taken to ensure that the lower range does not resound for too long. Containing an organ by Marc Garnier built in the French baroque style, the chapel houses concerts regularly, with the 100th series concert being held in September of 1995.

The **Bach Collegium Japan** (BCJ) was founded in 1990 by Masaaki Suzuki, who remains its music director, with the aim of introducing Japanese audiences to great works of the baroque era on period instruments. As the name of the ensemble indicates, its main focus has been on the works of Johann Sebastian Bach and those composers of German Protestant music who preceded and influenced him, such as Buxtehude, Schütz, Schein and Böhm.

The Bach Collegium Japan comprises both baroque orchestra and chorus, and its major activities include an annual four-concert series of Bach's cantatas and a number of instrumental programmes. In addition, the BCJ presents major works such as Bach's *Passions*, Handel's *Messiah* and Monteverdi's *Vespers*, and smaller programmes for soloists or small vocal ensembles. The BCJ is based in Tokyo and Kobe but performs throughout Japan, and for many of its projects it has been pleased to welcome European artists such as Max von Egmond, Nancy Argenta, Christoph Prégardien, Peter Kooij, Monika Frimmer, Michael Chance, Kai Wessel, Gerd Türk, Michael Schopper and Concerto Palatino.

Masaaki Suzuki, conductor, was born in 1954 at Kobe, Japan. At the age of 12, he began to play the organ for church services every Sunday. After graduating from the Tokyo National University of Fine Arts and Music with a degree in composition and organ performance, he continued to study the harpsichord and organ at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam under Prof. Ton Koopman and Prof. Piet Kee.

Having obtained Soloist Diplomas in both of his instruments in Amsterdam, he was awarded second prize in the Harpsichord Competition (basso continuo) in 1980 and third prize in the Organ Competition in 1982 at the Vlaanderen Festival at Bruges, Belgium.

Masaaki Suzuki enjoys an outstanding reputation not only as an organ and harpsichord soloist, but also as a conductor. Since 1990 Suzuki has also been the Musical Director of the Bach Collegium Japan. As a professor of organ and harpsichord, he teaches at the Tokyo National University of Fine Arts and Music.

Yumiko Kurisu, soprano, graduated from the Tokyo National University of Fine Arts and Music, having specialized in the performance practices and vocal techniques of the seventeenth and eighteenth centuries. Kurisu won the second prize at the fourth Early Music Competition, Yamanashi and the second Tochigi Kuranomachi Music Festival Award. She makes baroque music her focus, often appearing in performances of works such as Bach's cantatas, Monteverdi's *Vespers*, Handel's *Messiah* and Bach's *Passions*.

Akira Tachikawa, counter-tenor, was born in Shizuoka and entered the Shizuoka Children's Choir at the age of seven, where he received his earliest musical education. In 1980 he en-

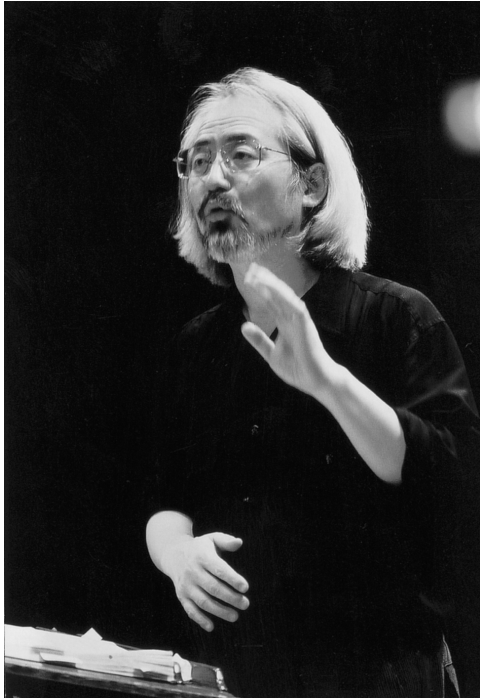
tered the Tokyo National University of Fine Arts and Music as a counter-tenor, where he studied with Kounosuke Watanabe and Ryouzuke Hatanaka. Tachikawa graduated from the Master's programme at the same university in 1988. As one of a very few accomplished Japanese counter-tenors, Tachikawa has been much in demand as a soloist in baroque works, including Bach's *Passions*, and opera. Since 1986 he has been living in Europe, studying with René Jacobs and appearing in numerous performances throughout Switzerland, Germany and France.

Born in 1968, **Koki Katano**, tenor, began his musical career as a boy soprano at the age of seven. He graduated from the Master's programme at the Tokyo National University of Fine Arts and Music. Katano has sung as a soloist throughout Japan and has been a member of the Bach Collegium Japan since 1992, appearing both as tenor soloist and as a member of the choir. Since 1993 Katano has been in Germany, studying at the Hamburg Conservatory and the Bremen University of Fine Arts.

His concert engagements have included Peri's *Eurydice* in Bremen, as well as a number of Bach's cantatas, the *St. John Passion* and *Christmas Oratorio*, Handel's *Messiah* and anthems, a Mozart *Mass* and Rossini's *Messe solennelle* in Hamburg, as well as at the Markus-kirche in Munich and Salzburg Cathedral and at St John's Smith Square in London. Katano is a member of the North German Radio (NDR) Choir.

Peter Kooij, bass, born in 1954, started his musical career at the age of six as a choir boy and sang many solo soprano parts in concerts and on records. However, he started his formal musical studies as a violin student. This was followed by singing tuition from Max van Egmond at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam, and in 1980 he obtained a diploma for solo performance.

Peter Kooij is a regular performer at the most important festivals in Europe. He has also sung in Israel, South America and Japan with Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Roger Norrington and Michel Corboz. Since 1995, Peter Kooij has been a professor of singing at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam.



Masaaki Suzuki

Photograph: © Koichi Miura

Über den Beginn der Gesamtaufnahme von Bachs Kantaten

Es ist vielleicht seltsam zu denken, daß Japaner die Kantaten von Johann Sebastian Bach auführen, der eine der wichtigsten Gestalten in der Geschichte der deutschen Musik war, und noch seltsamer, daß die Toningenieure schwedisch sind. „Wie kommt es, daß die Japaner, mit einem so andersartigen Kulturerbe, es wagen, Bachs Musik zu spielen?“ – dies ist typisch für die Art von Fragen, mit der ich häufig konfrontiert wurde, während ich vor einigen Jahren in Holland lebte und auftrat. Obwohl solche Fragen in letzter Zeit weniger häufig geworden sind, zwangen sie mich, eine Pause zu machen, um nochmals zu überlegen, was Bach für mich bedeutet, und aus welchem Grund ich es wählte, seine Kantaten zu dirigieren.

Der erste und wichtigste Faktor, der mein Zögern und meine Zaghaftheit beim Herantreten an Bachs Musik zu beseitigen half, war, daß ich schließlich zur Überzeugung gelangte, daß der Gott, in dessen Diensten Bach stand, und der Gott, den ich heute anbe, ein und derselbe ist. In den Augen des Gottes Abrahams glaube ich, daß die zweihundert Jahre, die Bachs Zeit von meiner eigenen trennen, von geringer Bedeutung sind. Diese Überzeugung hat mir den großen Komponisten sehr viel näher gebracht. Wir sind Glaubensgenossen, und gleich fremd hinsichtlich unserer Verwandtschaft mit dem Volke Israels, Gottes Volk in biblischen Zeiten. Von wem kann man sagen, daß er dem Geiste Bachs näher steht: ein Europäer, der nicht in die Kirche geht, und sein christliches Kulturerbe hauptsächlich im Unterbewußten trägt, oder ein Asiat, der in seinem Glauben aktiv ist, obwohl der Einfluß des Christentums auf seine nationale Kultur gering ist?

Trotzdem bin ich nicht mit denen einig, die sagen, daß Nicht-Christen kein richtiges Verhältnis zu Bachs Kantaten haben können, und ich glaube auch nicht, daß der christliche Glaube notwendig ist, damit man die Musik schön spielt. Bachs Kantaten sind ein wahres Produkt der deutschen Kultur, untrennbar mit der deutschen Sprache verbunden. Dies bereitet den Japanern einige Schwierigkeiten, denn nicht nur die Aussprache der Sprache selbst, sondern auch das aus ihr stammende Gefühl für die musikalische Phrasierung und Artikulation, sowie die bei Bach wesentliche musikalische Struktur und der Kontrapunkt sind alle der japanischen Musiktradition fremd. Wir müssen diese Aspekte der Musik genauestens untersuchen; egal was für einen starken christlichen Glauben man hat, kann man sich nicht mit dieser Musik befassen, ohne ihre rein technische und musikwissenschaftliche Seite zu ver-

stehen. Darüber hinaus ist aber ein tiefes Verständnis für die grundlegende religiöse Botschaft des jeweiligen Werkes das Wichtigste, wenn man eine lebendige Aufführung der Partitur einer Bachkantate zustande bringen will.

Die Welt besitzt bereits mehrere Gesamtaufnahmen von Bachs Kantaten; Gustav Leonhardt und Nikolaus Harnoncourt vollbrachten diese historische Aufgabe, wie auch Helmuth Rilling. Ton Koopman, der einst mein Lehrer war, hat mir erzählt, daß er jetzt mit dem Aufnehmen der Kantaten weitermacht. Im fünfzigsten Jahr nach dem Ende des zweiten Weltkrieges beginnen wir jetzt hier im Fernen Osten dieses neue, eigene Schallplattenunternehmen. Meine Hoffnung ist, daß unser Unterfangen davon zeugen wird, daß Bachs Musik eine Botschaft trägt, die das menschliche Herz ungeachtet der Nationalität oder der kulturellen Tradition zu bewegen imstande ist, eine Botschaft, die hungrige Geister füllt und inneren Frieden schafft.

Fünfzigster Jahrestag des Sieges gegen Japan im 2. Weltkrieg (15. August 1995)

Masaaki Suzuki

J. S. Bachs Kirchenkantaten sind keineswegs nur Beispiele der evangelischen Kirchenmusik im 18. Jahrhundert, sondern ein kulturelles Erbe an unsere Zeit. Sie enthalten nicht nur schöne Musik, sondern auch ausdrucksvolle Betrachtungen vom Leben und Tod des Menschen, von der Transzendenz, und von der Weltanschauung. In den Kantaten finden wir die Essenz von Bachs Schöpfungstum.

Im Laufe seines Lebens schrieb Bach vermutlich fünf Kantatenjahrgänge für die Sonn- und Feiertage des Kirchenjahres. Selbst wenn man nur jene Werke zählt, die heute noch vorliegen, beträgt die Gesamtzahl etwa 200. Die meisten wurden während Bachs Jahren in Leipzig komponiert (1723-50), aber die frühesten wurden spätestens während seiner Zeit als Organist in Mühlhausen begonnen (1707-08). Erstaunlicherweise weisen auch diese frühesten Kantaten eine gut geformte Struktur und Tiefe des Gefühls auf. Das erklärt teilweise die große Popularität der frühen Kantaten, von denen die *Kantate Nr. 4*, die bei dieser Aufnahme dabei ist, eine der frühesten ist. Die Tiefe des Gefühls, die in diesen Werken ausgedrückt wird, spiegelt Bachs außerordentliche Bibelkenntnis und seine aufrichtigen Fragen nach dem Sinn des menschlichen Lebens wider.

1703 wurde Bach im Alter von 18 Jahren Organist der neuen Kirche in Arnstadt, wodurch er seine Karriere als Berufsmusiker begann. Ursprünglich wollte er sich darauf konzentrieren,

Orgel zu spielen und für das Instrument zu komponieren, und er begann erst nach seiner Ernennung als Organist an der St. Blasiuskirche in Mühlhausen, 1707, ernsthaft Kantaten zu komponieren. Mühlhausen, die heimatliche Basis des religiösen Reformators Thomas Münzer, war ein selbständiger Stadtstaat, noch umgeben von mittelalterlichen Stadtmauern. Hier wandte Bach seine Aufmerksamkeit der Förderung von Kirchenmusik zu und komponierte mindestens fünf seiner Kantaten. Alle diese Kantaten sind scheinbar einfach, noch etwas verwurzelt in der musikalischen Tradition von Nord- und Mitteldeutschland, die von Komponisten wie Buxtehude, Pachelbel und Bachs eigenen Vorfahren entwickelt worden war. Verglichen mit späteren Kantaten, die Aspekte des neueren italienischen Stils annehmen, weist jeder Satz der frühen Kantaten eine erweiterte Variation von Tempo und Aufbau auf, und der lebhaft-einfallsreiche Reichtum des jungen Bach kann überall wahrgenommen werden.

Kantate Nr. 4: Christ lag in Todesbanden (BWV 4)

Dies ist vielleicht eine der bekanntesten Kirchenkantaten Bachs. Sie ist eine seiner Kompositionen für die drei Tage lange Osterfeier. Bach verbrachte die Osterzeit der Jahre 1707 und 1708 in Mühlhausen, und wenn man seine Handschrift mit jener von anderen aus der damaligen Zeit überlieferten Werken vergleicht, scheint die Schätzung angemessen, daß er dieses Werk 1708 vollendete. Jedenfalls führte Bach diese Kantate in Leipzig sowohl 1724 als auch 1725 auf, wobei er das Werk revidierte, unter anderem um eine Posaunenstimme hinzuzufügen. Die Quellen, die wir heute für diese Musik benutzen, sind die für diese Leipziger Aufführungen geschriebenen Stimmen. Der Schlußchoral erschien erstmals bei der Aufführung 1725.

Von besonderem Interesse an dieser Kantate ist, daß ein Choraltext Luthers aus dem Jahre 1542 als Ganzes und ohne Veränderungen verwendet wird; sämtliche Sätze basieren auch thematisch auf der Chormelodie. Aus diesem Grund könnte das Werk fast als Erweiterung jener ebenfalls auf dem Choral basierten Orgelpartita aufgefaßt werden, die zu komponieren Bach in Lüneburg zwischen 1700 und 1702 versuchte. Luthers Choral befaßt sich mit der Auferstehung, durch welche der Sinn der Leidensgeschichte an den Tag tritt. Das in der Passion vorhandene Thema des „Todes für die Sünden der Menschheit“ wird auf vielfache Art betrachtet, und als Spiegelung dessen neigt auch die Musik zu einem erhabenen Gefühl. Nach der Sinfonia folgen sieben Sätze, von denen jeder einen Vers des Chorals als Text nimmt. Im Zentrum steht der vierte Vers, der den Konflikt zwischen Leben und Tod beschreibt, und die

übrigen Verse werden auf beide Seiten symmetrisch verteilt. Direkt vor bzw. nach dem vierten Vers (Satz 5) sind Arien (Vers 3 für Tenor über Christi Ankunft und den Triumph über den Tod, und Vers 5 für Baß über die Leidensgeschichte als wahrhaftiges Opfer Gottes für die Menschen). Die Arien sind von Duetten umrahmt (Vers 2, der die grimmige Herrschaft des Todes beklagt, und Vers 6, der das hohe Fest der Auferstehung feiert), und am Anfang und Ende der Serie stehen Chöre (Vers 1 mit einer Beschreibung der Leidensgeschichte und der Auferstehung, und Vers 7, der über das neue Leben im Glauben an Christus jubelt). Somit schlägt das Werk als Ganzes eine Brücke über die Kluft zwischen Passion und Auferstehung, und beschreibt kraftvoll das Geschehen, das vom Sieg über die Todesangst bis zum Feiern der Lebensfreude führt.

Kantate Nr. 150: Nach dir, Herr, verlanget mich (BWV 150)

Die Umstände der Entstehung dieser Kantate sind, mit anderen verglichen, in Dunkel gehüllt. In jüngster Zeit wird es immer mehr behauptet, daß dies vielleicht die früheste von Bachs überlieferten Kantaten ist, und es scheint möglich, daß sie vor seinen Jahren in Mühlhausen komponiert wurde. Das Thema des letzten Satzes scheint von einer Chaconne von Pachelbel hergeleitet zu sein, was andeuten könnte, daß Bach die Kantate als Huldigung dieses im Jahre 1706 verstorbenen Komponisten gedacht hatte. Die heute vorliegende Partitur wurde von Bachs Schüler C. F. Penzel 1753 kopiert, nach seinem Tode.

Der Text ist ein Arrangement des Psalms 25 und beschreibt das Leiden dieser Welt, sowie das Leben des Christen, der an Gott glaubt und auf die Erlösung durch Christus wartet. Die Sätze mit geraden Zahlen verwenden unveränderte Psalmverse, die anderen paraphrasieren sie freier. Eine Besonderheit dieses Werkes sind die graphisch chromatischen Phrasen der einleitenden Sinfonia und des folgenden Chores, die das Leiden der Welt heraufbeschwören. Im vierten Satz werden Ganztonleitern gebracht, die als Kontrast den Weg zu Gottes Wahrheit beschreiben. Die in der *Kantate Nr. 196* verwendete Form, Präludium und Fuge, erscheint hier in drei der auf Psalmversen basierenden Chöre (Sätze 2, 4 und 6); der schlichte Stil der Arie mit Violinbegleitung im dritten Satz und das liedhafte Trio im fünften Satz (beide für Bachs Frühwerke typisch) weisen ebenfalls stilistische Ähnlichkeiten mit Nr. 196 auf. Im ganzen Werk auffallend ist die expressive Verwendung des Basso continuo. Im fünften Satz treibt die Continuo Stimme beispielsweise die Musik vorwärts, durch eine Phrase, die die Drangsale

durch die Sturmwinde beschreibt. Und im Schlußchor erscheint das Chaconnethema in viertaktigen Phrasen in der Continuo-Stimme, und ihre Wiederholung stellt kraftvoll die zwingende Eigenschaft des Glaubens fest. Diese Melodie ist dadurch wohlbekannt, daß Brahms sie im Finale seiner *vierten Symphonie* verwendete.

Kantate Nr. 196: Der Herr denkt an uns (BWV 196)

Dieses Werk nimmt einen Teil vom Psalm 115 als Text, ein Gebet, das um den Segen Gottes bittet und Dank anbietet. Genauer gesagt ist der Segen, um den gefragt wird, ein Segen durch Heim und Kinder, was zu der Vermutung führt, daß diese Kantate vielleicht für eine kleine Hochzeitszeremonie beabsichtigt war. Seit Spitta ist im allgemeinen angenommen worden, daß sie bei der Hochzeit des Pastors, der Bachs eigene Hochzeitszeremonie in Arnstadt zelebrierte, Pastor J.R. Stauber, und der Tante von Bachs Frau Barbara aufgeführt wurde (5. Juni 1708), aber es gibt keine klaren Beweise dafür. Es ist keine Andeutung eines Drängens in der friedvollen Harmonie der Musik, die mit einem Gefühl von Frömmigkeit und Feierlichkeit erfüllt ist. Am Beginn steht eine instrumentale Sinfonia. Diese und das Folgende sind typische Züge der frühen Kantaten Bachs. Zwei eckpfeilerartige Chöre, die Sätze Nr. 2 bzw. 5, haben die orgelähnliche Form eines Präludiums mit Fuge, während der vierte Satz ein ruhiges, sanft wiegendes Duett ist. Die überlieferte Partitur, aus welcher die modernen Ausgaben stammen, wurde von J. L. Dietel, einem Schüler Bachs in Leipzig, 1731 oder 1732 geschrieben.

Tadashi Isoyama

Die Kapelle der Frauenuniversität Shoin, in welcher diese CD aufgenommen wurde, wurde im März 1981 von der Takenaka Corporation vollendet. Sie wurde mit der Absicht erbaut, daß sie der Ort zahlreicher musikalischer Ereignisse werden sollte, mit der Orgel an zentraler Stelle, und man war daher besonders darauf bedacht, eine außerordentliche Akustik zu schaffen. Die durchschnittliche akustische Resonanz der leeren Kapelle liegt bei etwa 3,8 Sekunden, und man bemühte sich besonders darum, daß die tieferen Register keinen allzu langen Nachklang haben sollten. Die Kapelle hat eine von Marc Garnier im französischen Barockstil gebaute Orgel. Konzerte finden regelmäßig statt: das 100. Serienkonzert wurde im September 1995 veranstaltet.

Das **Bach Collegium Japan** (BCJ) wurde 1990 von seinem derzeitigen Leiter Masaaki Suzuki in der Absicht gegründet, das japanische Publikum mit großen Werken des Barockzeitalters auf zeitgetreuen Instrumenten bekanntzumachen. Im Mittelpunkt der Tätigkeit stehen, wie der Name des Ensembles andeutet, die Werke Johann Sebastian Bachs und jener Komponisten deutscher, protestantischer Musik, die ihn als Vorgänger beeinflussten, wie Buxtehude, Schütz, Schein und Böhm.

Das Bach Collegium Japan ist nicht nur ein Barockorchester, sondern auch ein Chor, und zu seinen Haupttätigkeiten gehören eine jährliche Serie von vier Konzerten mit Bachkantaten und verschiedene instrumentale Programme. Zusätzlich bringt das BCJ wichtige Werke wie Bachs *Passionen*, Händels *Messias* und Monteverdis *Vespern*, sowie kleinere Programme für Solisten oder kleinere Vokalensembles. Das BCJ ist in Tokio und Kobe beheimatet, tritt aber in ganz Japan auf, und für viele seiner Projekte hatte es das Vergnügen, europäische Künstler willkommen zu heißen, wie etwa Max von Egmond, Nancy Argenta, Christoph Prégardien, Peter Kooij, Monika Frimmer, Michael Chance, Kai Wessel, Gerd Türk, Michael Schopper und das Concerto Palatino.

Masaaki Suzuki wurde 1954 in Kobe geboren. Im Alter von zwölf Jahren begann er, beim sonntäglichen Gottesdienst Orgel zu spielen. Nach Absolvieren der Nationalen Universität für Kunst und Musik in Tokio in den Fächern Komposition und Orgel setzte er seine Studien in Cembalo und Orgel am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam bei Prof. Ton Koopman und Prof. Piet Kee fort. Nachdem er in Amsterdam Solistendiplome für beide Instrumente bekommen hatte, erhielt er den zweiten Preis beim 1980er Cembalowettbewerb (Basso continuo) und den dritten Preis beim 1982er Orgelwettbewerb des Flandern-Festivals in Brügge. Masaaki Suzuki genießt einen außerordentlichen Ruf, nicht nur als Organist und Cembalist, sondern auch als Dirigent. Seit 1990 ist er künstlerischer Leiter des Bach Collegium Japan. Er ist Professor für Orgel und Cembalo an der Nationalen Universität für Kunst und Musik in Tokio.

Yumiko Kurisu ist Absolventin der Nationalen Universität für Kunst und Musik in Tokio, wo sie sich auf die Aufführungspraxis und Vokaltechnik der 17. und 18. Jahrhunderte spezialisiert hatte. Sie gewann den zweiten Preis des 4. Wettbewerbs für frühe Musik in Yamanashi und die Auszeichnung des 2. Tohigi-Kuranomachi-Musikfestivals. Sie konzentriert sich auf

Barockmusik und tritt häufig bei Aufführungen von Werken auf, wie Bachs Kantaten, Monteverdis *Vespern*, Händels *Messias* und Bachs *Passionen*.

Der in Shizuoka geborene **Akira Tachikawa** begann im Alter von sieben Jahren im Kinderchor von Shizuoka zu singen, wo er auch seine erste musikalische Ausbildung erhielt. 1980 bezog er die Nationale Universität für Kunst und Musik in Tokio als Countertenor, und studierte dort bei Kounosuke Watanabe und Ryosuke Hatanaka. 1988 vollendete er seine Studien in der Meisterklasse. Tachikawa ist einer der sehr wenigen erstklassigen japanischen Countertener und ist sehr gefragt als Solist in Barockwerken, u.a. Bachs *Passionen*, und in Opern. Seit 1986 lebt er in Europa, wo er bei René Jacobs studierte und bei zahlreichen Aufführungen in der Schweiz, Deutschland und Frankreich mitwirkte.

Koki Katano wurde 1968 geboren und begann seine musikalische Karriere im Alter von sieben Jahren als Knabensopran. Er absolvierte die Meisterklasse der Nationalen Universität für Kunst und Musik in Tokio. Katano sang als Solist in ganz Japan und ist seit 1992 Mitglied des Bach Collegium Japan, wo er als Solist und als Chormitglied mitwirkt. Seit 1993 lebt er in Deutschland, wo er am Hamburger Konservatorium und an der Bremer Universität der Schönen Künste studiert. Seine Konzertengagements umfaßten Peris *Eurydice* in Bremen, sowie eine Reihe von Bachs Kantaten, die *Johannespassion* und das *Weihnachtsoratorium*, Händels *Messias* und *Anthems*, Mozarts *Messe* und Rossinis *Messe solenne* in Hamburg, sowie die Münchner Markuskirche, den Salzburger Dom, St. John's Smith Square in London u.a. Katano ist Mitglied des Chores des Norddeutschen Rundfunks NDR.

Peter Kooij, geboren 1954, begann seine musikalische Karriere im Alter von sechs Jahren als Chorknabe und sang viele Sopransoli in Konzerten und auf Platten. Seine formellen Musikstudien begann er aber als Violinist. Später erhielt er Gesangsunterricht bei Max von Egmond am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam, wo er 1980 das Solistendiplom erhielt. Peter Kooij erscheint regelmäßig bei den wichtigsten europäischen Festspielen. Er sang auch in Israel, Südamerika und Japan mit Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Roger Norrington und Michel Corboz. Seit 1995 ist er Gesangsprofessor am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam.

Au sujet du premier des enregistrements de l'intégrale des cantates de J. S. Bach

Il peut sembler étrange que des Japonais exécutent les cantates de Johann Sebastian Bach qui fut l'une des figures les plus importantes de l'histoire de la musique allemande, et encore plus étrange que nos ingénieurs de son soient des Suédois.

« Comment ce fait-il que des Japonais, avec un héritage culturel si différent, osent jouer la musique de Bach ? » C'est une question qui me fut posée souvent quand je vivais et travaillais en Hollande il y a quelques années. Quoique ces questions me soient venues moins souvent ces dernières années, elles m'ont forcé à m'asseoir et à réfléchir sur ce que Bach et sa musique signifient pour moi et pourquoi j'ai choisi de diriger ses cantates.

Ce qui d'abord et surtout dissipa mon hésitation et mon manque de confiance en moi devant la musique de Bach fut mon éventuelle conviction complète que le Dieu au service duquel Bach travaillait et le Dieu que j'adore aujourd'hui est le même. A la lumière du Dieu d'Abraham, je crois que les deux cents ans séparant le temps de Bach du mien sont bien peu de chose. Cette conviction rapprocha beaucoup le grand compositeur de moi. Nous sommes frères dans la foi et également étrangers au peuple d'Israël, le peuple de Dieu des temps bibliques. Qui se rapproche le plus de l'esprit de Bach : un Européen qui ne met jamais les pieds à l'église et qui porte son héritage culturel chrétien dans son subconscient, ou un Asiatique dont la foi est active quoique l'influence du christianisme sur sa culture nationale soit très limitée ?

Quoi qu'il en soit, je ne suis pas d'accord avec ceux qui disent que les non-chrétiens ne peuvent jamais s'approcher justement des cantates de Bach, et je ne crois pas non plus que l'adhésion à la foi chrétienne soit nécessaire à une belle exécution de la musique. Les cantates de Bach sont un produit authentique de la culture allemande, conjuguées inخورablement à la langue allemande. Les Japonais y rencontrent une certaine difficulté car non seulement la prononciation de la langue elle-même mais le sens du phrasé musical et l'articulation qui en émergent et surtout la structure musicale et le contrepoint typique de Bach sont tous étrangers à la tradition musicale japonaise. Nous devons examiner attentivement ces aspects du contexte de la musique ; si solide une foi chrétienne soit-elle, on ne peut pas interpréter cette musique sans en comprendre le côté purement technique et musicologique. Ceci dit cependant, le plus important pour infuser une vie réelle dans une exécution d'une cantate de Bach est une

compréhension profonde du message religieux fondamental transmis par chaque œuvre.

Le marché offre déjà plusieurs enregistrements de l'intégrale des cantates de Bach. Gustav Leonhardt et Nikolaus Harnoncourt complètent ce legs historique et Helmuth Rilling a aussi fourni sa contribution. Un de mes anciens professeurs, Ton Koopman, m'a dit qu'il prépare présentement un enregistrement des cantates. Au cours de l'année du 50^e anniversaire de la fin de la seconde guerre mondiale, nous nous lançons dans ce nouveau projet d'enregistrement ici en Extrême-Orient. J'espère que notre entreprise révélera d'une certaine façon que la musique de Bach renferme un message qui peut toucher le cœur humain, quelle que soit la nationalité ou la tradition culturelle, nourrir les esprits affamés et répandre la paix intérieure.

50^e anniversaire du jour de la fin de la guerre au Japon (le 15 août 1995)

Masaaki Suzuki

Loin de n'être que de simples exemples de musique luthérienne du 18^e siècle, les cantates sacrées de J. S. Bach sont un héritage dont bénéficie l'avenir. Elles peuvent être décrites comme de la musique ravissante, mais surtout comme des réflexions profondes sur la vie et la mort de l'homme, la transcendance et la conception du monde. Ce sont les cantates qui captent l'essence de la créativité de Bach.

Au cours de sa vie, Bach écrivit probablement cinq séries complètes de cantates pour les dimanches et jours de fête de l'année liturgique. En ne considérant que les œuvres encore en existence aujourd'hui, on en dénombre environ 200. La majeure partie d'entre elles furent composées dans les années que Bach passa à Leipzig (1723-1750) mais les premières furent commencées au plus tard quand il était organiste à Mühlhausen (1707-1708). Chose étonnante, même ces cantates les plus anciennes montrent une structure bien parachevée et une profondeur de signification. Ceci explique en partie la grande popularité de ces premières cantates dont la quatrième, enregistrée ici, est l'une des plus hâtives. La profondeur de sens exprimée dans ces œuvres reflète la grande connaissance biblique de Bach et sa mise en question sérieuse de la nature de la vie humaine.

En 1703, soit à l'âge de 18 ans, Bach devint organiste à la nouvelle église d'Arnstadt, et ce fut le début de sa carrière de musicien professionnel. Il se concentra d'abord sur l'orgue et la composition et il ne commença pas à composer sérieusement des cantates avec d'être nommé organiste à l'église St-Blaise à Mühlhausen en 1707. Mühlhausen, qui avait été la patrie du

réformateur religieux Thomas Münzer, était une ville formant un état indépendant, encore entourée de murs fortifiés datant du moyen âge. C'est là que Bach tourna son attention vers le service de la musique sacrée, composant au moins cinq de ses cantates. Elles sont toutes simples d'apparence, encore assez enracinées dans la tradition musicale de l'Allemagne du nord et du centre développée par des compositeurs tels que Buxtehude, Pachelbel et les propres ancêtres de Bach. Comparé à ceux des cantates ultérieures qui adoptent des aspects du nouveau style italien, chaque mouvement des premières cantates montre une plus grande variation de tempo et de structure et l'imagination fertile du jeune Bach peut être sentie partout.

***Cantate no 4 : Christ lag in Todesbanden* (BWV 4)**

Peut-être l'une des cantates sacrées les mieux connues de Bach, voici l'une de ses compositions pour le premier des trois jours des célébrations de Pâques. Bach passa Pâques des années 1707 et 1708 à Mühlhausen et, en comparant l'écriture avec d'autres œuvres de cette période, il semble raisonnable de croire que cette œuvre fut complétée en 1708. Quoi qu'il en soit, Bach exécuta cette cantate à Leipzig en 1724 et 1725, révisant l'œuvre pour y inclure une partie enchevauchante de trombone entre autres. Les sources de la musique que nous avons aujourd'hui sont des parties écrites pour ces exécutions à Leipzig. Le choral final apparut pour la première fois lors de l'exécution de 1725.

Il est particulièrement intéressant de remarquer que cette cantate emprunte le texte d'un choral luthérien de 1542 et l'utilise tel quel en entier; l'analyse thématique révélera aussi que tous les mouvements reposent sur la mélodie du choral. A cause de cela, l'œuvre pourrait presque être considérée comme une extension de la partita pour orgue, basée elle aussi sur le choral que Bach essaya de composer à Lünebourg entre 1700 et 1702. Le choral de Luther traite de la Résurrection et de l'accomplissement du but de la Passion. Le thème de « une mort pour les péchés de l'humanité » concrétisé dans la Passion est examiné sous plusieurs angles ; en le réfléchissant, la musique tend aussi à la solennité. Sept mouvements consécutifs suivent la *Sinfonia*, chacun ayant comme texte une strophe du choral. La 4^e strophe, qui décrit le conflit entre la vie et la mort, est placée au centre et les autres strophes sont disposées de part et d'autre en ordre symétrique. Immédiatement avant et après la 4^e strophe (5^e mouvement) se trouvent les arias (3^e strophe pour ténor au sujet de la venue de Christ et du triomphe sur la mort, et 5^e strophe pour basse expliquant la Passion et le véritable sacrifice de Dieu pour

l'homme). Les arias sont flanquées de duos (la 2^e strophe, une lamentation sur le règne cruel de la mort, et la 6^e strophe, une célébration du sommet de la Résurrection). Au début et à la fin de la série se trouvent les chœurs (la 1^{ère} strophe qui prépare la scène avec sa description de la Passion et de la Résurrection, et la 7^e strophe qui exulte devant la nouvelle vie grâce à la foi au Christ). De cette façon, l'œuvre en entier jette un pont sur l'abîme séparant la Passion et la Résurrection, décrivant avec puissance le procédé de conquête sur la peur de la mort jusqu'à la célébration de la joie de vivre.

***Cantate no 150 : Nach dir, Herr, verlanget mich* (BWV 150)**

Les circonstances de la composition de cette cantate, comparées à celles des autres, sont enveloppées de ténèbres. On a cru récemment qu'elle était peut-être la plus ancienne des cantates de Bach à avoir survécu, et il semble possible qu'elle date de l'époque précédant les années de Bach à Mühlhausen. Le thème du mouvement final semble provenir d'une chaconne de Pachelbel, ce qui pourrait indiquer que Bach aurait voulu rendre hommage au compositeur mort en 1706. La partition existante fut copiée par l'élève de Bach C. F. Penzel en 1753, soit après la mort du maître.

Le texte est un arrangement du psaume 25 qui traite de la souffrance dans ce monde et de la vie chrétienne qui fait confiance en Dieu et attend dans l'espérance la rédemption grâce au Christ. Les mouvements pairs utilisent les strophes telles quelles du psaume et les autres paraphrasent ces textes plus librement. Un trait typique de cette œuvre est les phrases graphiques chromatiques de la *Sinfonia* du début et le chœur suivant ; elle évoquent la souffrance dans le monde. Le 4^e mouvement introduit des gammes de tons entiers qui, par contraste, décrivent le chemin menant à la vérité de Dieu. La forme de prélude et fugue évidente dans la *cantate no 196* est employée dans trois des chœurs basés sur les strophes du psaume (mouvements 2, 4 et 6); le simple style de l'aria sur un accompagnement de violon dans le troisième mouvement et le trio en forme de lied du cinquième mouvement, tous deux des caractéristiques des premières œuvres de Bach, présentent aussi des similitudes stylistiques avec la *cantate 196*. L'emploi expressif de la basse continue est également remarquable tout au long de l'œuvre. Par exemple, dans le cinquième mouvement, le continuo pousse la musique avec sa phrase décrivant les épreuves de la tempête. Et dans le chœur final, le thème de la chaconne se présente dans des phrases de quatre mesures au continuo et leur répétition affirme

avec puissance la qualité irrésistible de la foi. Cette mélodie est bien connue, ayant été utilisée par Brahms dans le finale de sa *quatrième symphonie*.

Cantate no 196 : Der Herr denket an uns (BWV 196)

Cette œuvre puise une partie de son texte dans le psaume 115 qui est une prière à la fois de demande des bénédictions de Dieu et d'action de grâces. Plus précisément, les bénédictions demandées sont un foyer et des enfants, ce qui porte à penser que cette cantate fut probablement destinée à un petit mariage. Depuis Spitta, on a cru qu'elle aurait été utilisée lors du mariage du ministre qui bénit le propre mariage de Bach, le pasteur J. R. Stauber, et la tante de Barbara, la femme de Bach (5 juin 1708), mais on n'a pas de preuve appuyant cette théorie. Il n'y a pas d'urgence dans la paisible harmonie de la musique qui est remplie d'un élément de dévotion et de célébration. La *Sinfonia* instrumentale se trouve au début. Ce début et ce qui suit sont des traits typiques des premières cantates de Bach. Deux chœurs-piliers, les 2^e et 5^e mouvements, emploient une sorte de prélude et fugue d'orgue tandis que le 4^e est un duo calme se balançant doucement. La partition complète existante, de laquelle proviennent les éditions modernes, est de la main de J. L. Dietel, un élève de Bach à Leipzig en 1731 ou 1732.

Tadashi Isoyama

Ce disque compact fut enregistré à la **Chapelle de l'Université Féminine Shoin** qui fut terminée en mars 1981 par la société Takenaka. Elle fut bâtie dans le but de devenir le lieu où se tiendraient de nombreux événements musicaux, en particulier des concerts d'orgue; c'est ainsi qu'on accorda une attention spéciale à la mise au point d'une acoustique exceptionnelle. La résonance acoustique moyenne de la chapelle vide est d'environ 3,8 secondes et on a pris bien soin de s'assurer que le registre grave ne résonne pas trop longtemps. La chapelle renferme un orgue de style baroque français bâti par Marc Garnier et on y donne régulièrement des concerts. Le 100^e de ces concerts a eu lieu en septembre 1995.

Le Collegium Bach du Japon (CBJ) fut fondé en 1990 par Masaaki Suzuki qui en est le directeur musical, dans le but de présenter au public japonais les grandes œuvres de l'ère baroque sur des instruments historiques. Comme le nom de l'ensemble l'indique, son intérêt

s'est principalement concentré sur les œuvres de Johann Sebastian Bach et sur celles des compositeurs de musique allemande protestante qui l'ont précédé et influencé dont Buxtehude, Schütz, Schein et Böhm. Le Collegium Bach du Japon comprend un orchestre baroque et un chœur et ses activités majeures se concentrent sur une série annuelle de quatre concerts des cantates de Bach et quelques programmes instrumentaux. De plus, le CBJ présente des œuvres majeures telles que les *Passions* de Bach, le *Messie* de Haendel et les *Vêpres* de Monteverdi ainsi que des programmes moins importants pour solistes ou ensembles vocaux réduits. Le CBJ a son siège à Tokyo et à Kobe mais il se produit partout au Japon; plusieurs de ses projets lui donnèrent l'occasion et le plaisir d'accueillir des artistes européens dont Max von Egmond, Nancy Argenta, Christoph Prégardien, Peter Kooij, Monika Frimmer, Michael Chance, Kai Wessel, Gerd Türk, Michael Schopper et le Concerto Palatino.

Né en 1954 à Kobe au Japon, **Masaaki Suzuki**, chef d'orchestre, commença à jouer de l'orgue à l'âge de 12 ans lors de services dominicaux. Après l'obtention de ses diplômes de composition et d'orgue à l'Université Nationale des Beaux-Arts et de Musique de Tokyo, il poursuit ses études de clavecin et d'orgue au conservatoire Sweelink à Amsterdam avec les professeurs Ton Koopman et Piet Kee. Après avoir obtenu ses diplômes de claveciniste et d'organiste soliste, il gagna le second prix du Concours de Clavecin (Basso continuo) en 1980 et le troisième prix du Concours d'orgue au Festival Vlaanderen à Bruges en Belgique en 1982. Masaaki Suzuki jouit d'une réputation enviable d'organiste, de claveciniste et de chef d'orchestre. Depuis 1990, Suzuki a également été le directeur musical du Collegium Bach du Japon. Il enseigne l'orgue et le clavecin à l'Université Nationale des Beaux-Arts et de Musique de Tokyo.

Yumiko Kurisu, soprano, est une diplômée de l'Université Nationale des Beaux-Arts et de Musique de Tokyo avec une spécialité en exécution et techniques vocales des 17^e et 18^e siècles. Kurisu gagna le second prix du 4^e Concours de Musique Ancienne à Yamanashi et le second prix du Festival de Musique Tochigi Kuranomachi. Elle se concentre sur la musique baroque, chantant souvent les cantates de Bach, les *Vêpres* de Monteverdi, le *Messie* de Haendel et les *Passions* de Bach.

Né à Shizuoka, **Akira Tachikawa**, haute-contre, entra dans le Chœur d'enfants de Shizuoka à

l'âge de sept ans et c'est là qu'il reçut son éducation musicale primaire. En 1980, il fut admis à l'Université Nationale des Beaux-Arts et de Musique de Tokyo comme haute-contre et il étudia avec Kounosuke Watanabe et Ryouzuke Hatanaka. Tachikawa obtint une maîtrise à la même université en 1988. Comme il est l'un des rares haute-contres japonais accomplis, Tachikawa a été en grande demande comme soliste dans des œuvres baroques dont les *Passions* de Bach et des opéras. Il vit en Europe depuis 1986, étudiant avec René Jacobs et se produisant partout en Suisse, Allemagne et France.

Né en 1968, **Koki Katano**, ténor, entreprit sa carrière musicale comme soprano à l'âge de sept ans. Il obtint une maîtrise à l'Université Nationale des Beaux-Arts et de Musique de Tokyo. Katano a chanté comme soliste partout au Japon et il fait partie du Collegium Bach du Japon depuis 1992, se produisant comme ténor soliste et comme membre du chœur. Katano étudie en Allemagne depuis 1993, plus particulièrement au conservatoire de Hambourg et à l'Université des Beaux-Arts de Bremen. Il a chanté *Eurydice* de Peri à Bremen ainsi que des cantates de Bach, la *Passion selon Saint-Jean* et l'*Oratorio de Noël* de Bach, le *Messie* et des motets de Haendel, une messe de Mozart et la *Messe solennelle* de Rossini à Hambourg ainsi qu'à l'église St-Marc à Munich, à la cathédrale de Salzbourg et au St. John's Smith Square à Londres entre autres. Katano fait partie du chœur de la NDR (Norddeutsche Rundfunk).

Né en 1954, **Peter Kooij**, basse, entreprit sa carrière musicale à six ans comme membre d'un chœur d'enfants et il chanta plusieurs soli de soprano lors de concerts et d'enregistrements. Il commença pourtant ses études musicales proprement dites comme violoniste. Puis il prit des cours de chant de Max van Egmond au conservatoire Sweelinck à Amsterdam et il obtint son diplôme de soliste en 1980.

Peter Kooij participe régulièrement aux festivals les plus importants d'Europe. Il a aussi chanté en Israël, Amérique du Sud et au Japon avec Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Roger Norrington et Michel Corboz. Peter Kooij enseigne le chant au conservatoire Sweelinck d'Amsterdam depuis 1995.

Bach Collegium Japan

BWV 4

Orchestra

Leader: Ryo Terakado
 1st violins: Azumi Takada
 Mari Ono
 2nd violins: Natsumi Wakamatsu
 Makoto Akatsu
 Yoshiko Morita
 2nd violas: Amiko Watabe
 Keiko Watanabe
 Cellos: Hidemi Suzuki (principal)
 Moro-oka Norizumi
 Violone: Shigeru Sakurai
 Organ: Naoko Imai
 Cornetto: Yoshimichi Hamada
 Alto trombone: Harry Ries
 Tenor trombone: Charles Toet
 Bass trombone: Wim Becu

Choir

Sopranos: Yumiko Kurisu (solo)
 Yoshie Hida
 Tamiko Hoshi
 Sachiko Muratani
 Aki Yanagisawa
 Altos: Akira Tachikawa (solo)
 Yuko Anazawa
 Yoshikazu Mera
 Claudia Schmitz
 Tamaki Suzuki
 Tenors: Koki Katano (solo)
 Takanori Onishi
 Makoto Sakurada
 Akira Takizawa
 Basses: Peter Kooij (solo)
 Jun Hagiwara
 Yoshiya Hida
 Tetsuya Odagawa
 Yoshitaka Ogasawara
 Seiji Yoshikawa

BWV 150

Orchestra

Leader: Ryo Terakado
 1st violins: Azumi Takada
 Mari Ono
 2nd violins: Natsumi Wakamatsu
 Makoto Akatsu
 Keio Watanabe
 Cellos: Hidemi Suzuki (principal)
 Moro-oka Norizumi
 Shigeru Sakurai
 Naoko Imai
 Bassoon: Sei-ichi Futakuchi

Choir

Sopranos: Yumiko Kurisu (solo)
 Yoshie Hida
 Tamiko Hoshi
 Sachiko Muratani
 Aki Yanagisawa
 Altos: Akira Tachikawa (solo)
 Yuko Anazawa
 Yoshikazu Mera (150-7)
 Claudia Schmitz
 Tamaki Suzuki
 Tenors: Koki Katano (solo)
 Takanori Onishi
 Makoto Sakurada
 Akira Takizawa
 Peter Kooij (solo)
 Jun Hagiwara
 Yoshiya Hida
 Tetsuya Odagawa
 Yoshitaka Ogasawara
 Seiji Yoshikawa

BWV 196

Orchestra

1st violin: Ryo Terakado
 2nd violin: Natsumi Wakamatsu
 Viola: Yoshiko Morita
 Cello: Hidemi Suzuki
 Violone: Shigeru Sakurai
 Organ: Naoko Imai

Soloists:

Soprano: Yumiko Kurisu
 Alto: Akira Tachikawa
 Tenor: Koki Katano
 Bass: Peter Kooij

Choir

Sopranos: Tamiko Hoshi
 Aki Yanagisawa
 Altos: Yuko Anazawa
 Yoshikazu Mera
 Tenors: Koki Katano
 Akira Takizawa
 Basses: Tetsuya Odagawa
 Yoshitaka Ogasawara

Christ lag in Todesbanden, BWV 4

1 I. Sinfonia

2 II. Versus I

Christ lag in Todesbanden
Für unsre Sünd gegeben,
Er ist wieder erstanden
Und hat uns bracht das Leben;
Des wir sollen fröhlich sein,
Gott loben und ihm dankbar sein
Und singen Halleluja!

3 III. Versus II

Den Tod niemand zwingen kunnt
Bei allen Menschenkinder,
Das macht alles unsre Sünd,
Kein Unschuld war zu finden.
Davon kam der Tod so bald
Und nahm über uns Gewalt,
Hielt uns in seinem Reich gefangen.
Halleluja!

4 IV. Versus III

Jesus Christus, Gottes Sohn,
An unser Statt ist kommen
Und hat die Sünde weggetan,
Damit dem Tod genommen
All sein Recht und sein Gewalt,
Da bleibet nichts denn Todsgestalt,
Den Stachl hat er verloren.
Halleluja!

5 V. Versus IV

Es war ein wunderlicher Krieg,
Da Tod und Leben rungen,
Das Leben behielt den Sieg,
Es hat den Tod verschlungen.
Die Schrift hat verkündigt das,
Wie ein Tod den andern fraß,
Ein Spott aus dem Tod ist worden.
Halleluja!

I. Sinfonia

II. Verse I

Christ was in the bonds of death
Sacrificed for our sins,
He has risen again
And has brought us life;
From this we should be happy,
Praise God and give him thanks
And sing Alleluia!

III. Verse II

No one can overcome death
Of all humans,
It causes all our sins,
There was no innocence to be found.
From there death came so soon
And gained power over us,
Kept us prisoner in its kingdom.
Alleluia!

IV. Verse III

Jesus Christ, God's Son
Came on our behalf,
And took away our sins
And thereby took from death
All its jurisdiction and all its might,
Then the form of death no longer remains,
For it has lost its sting.
Alleluia!

V. Verse IV

There was a remarkable battle
Between death and life,
Where life won the victory,
It has consumed death.
Scripture has taught us
How one death consumed the other,
How a mockery is made of death.
Alleluia!

6 VI. Versus V

Hier ist das rechte Osterlamm,
Davon Gott hat geboten,
Das ist hoch an des Kreuzes Stamm
In heißer Lieb gebraten,
Das Blut zeichnet unsere Tür,
Das hält der Glaub dem Tode für,
Der Würger kann uns nicht mehr schaden.
Halleluja!

7 VII. Versus VI

So feiern wir das hohe Fest
Mit Herzensfreud und Wonne,
Das uns der Herre scheinen läßt,
Er ist selber die Sonne,
Der durch seiner Gnade Glanz
Erleuchtet unsre Herzen ganz,
Der Sünden Nacht ist verschwunden.
Halleluja!

8 VIII. Versus VII

Wir essen und leben wohl
In rechten Osterfladen,
Der alte Sauerteig nicht soll
Sein bei dem Wort Gnaden,
Christus will die Koste sein
Und speisen die Seel allein,
Der Glaub will keins andern leben.
Halleluja!

VI. Verse V

Here is the true Paschal lamb
That God has offered,
High up on the cross
It is consumed in burning love,
Whose blood marks our doors,
Faith protects us from death,
The strangler can no more harm us.
Alleluia!

VII. Verse VI

Thus we celebrate the high feast
With joyful hearts and filled with bliss
That the Lord lets shine for us,
He is himself the sun
Who through the brilliance of his grace
Fills our hearts with light.
The night of sin has disappeared.
Alleluia!

VIII. Verse VII

We eat and live well
On the sweet Easter cakes,
The old sour-dough ought not
To be with the grace of the word,
Christ will be our food
And alone feeds the soul.
Faith will not live otherwise.
Alleluia!

Nach dir, Herr, verlanget mich, BWV 150

9 I. Sinfonia

10 II. Chor

Nach dir, Herr, verlanget mich. Mein Gott, ich hoffe
auf dich. Laß mich nicht zuschanden werden, daß
sich meine Feinde nicht freuen über mich.

11 III. Arie

Doch bin und bleibe ich vergnügt,
Obgleich hier zeitlich toben
Kreuz, Sturm und andre Proben,
Tod, Höll und was sich fügt.
Ob Unfall schlägt den treuen Knecht,
Recht ist und bleibet ewig Recht.

12 IV. Chor

Leite mich in deiner Wahrheit und lehre mich; denn
du bist der Gott, der mir hilft, täglich harre ich dein.

13 V. Arie

Zedern müssen von den Winden
Oft viel Ungemach empfinden,
Oftmals werden sie verkehrt.
Rat und Tat auf Gott gestellet,
Achtet nicht, was widerbellet,
Denn sein Wort ganz anders lehrt.

14 VI. Chor

Meine Augen sehen stets zu dem Herrn; denn er wird
meinen Fuß aus dem Netze ziehen.

15 VII. Chor

Meine Tage in dem Leide
Endet Gott dennoch zur Freude;
Christen auf den Dornenwegen
Führen Himmels Kraft und Segen.
Bleibet Gott mein treuer Schutz,
Achte ich nicht Menschenentruz;
Christus, der uns steht zur Seiten,
Hilft mir täglich sieghaft streiten.

I. Sinfonia

II. Chorus

To thee, O Lord, I lift up my soul. O my God, in thee
I trust. Let me not be put to shame; let not my
enemies exult over me.

III. Aria

Yet I am and shall remain cheerful,
Though at times there rages
Cross and storm and other trials,
Death, hell and what pertains to them.
Even if misfortune strikes the faithful servant,
Right is and ever will remain right.

IV. Chorus

Lead me in thy truth, and teach me, for thou art the
God of my salvation; for thee I wait all the day long.

V. Aria

Cedars must in the wind
Often experience much distress,
Often they will be beset
And seek advice and assistance from God,
Will not heed the voices around them,
For his word teaches quite differently.

VI. Chorus

My eyes are ever towards the Lord, for he will
pluck my feet out of the net.

VII. Chorus

My days of suffering
God will turn to joy;
Christ on the path of thorns
Leads heaven's might and victory.
May God remain my true protection,
I shall not fear human opposition;
Christ who stands beside us,
Daily helps me fight victoriously.

Der Herr denket an uns, BWV 196

16 I. Sinfonia

17 II. Chor

Der Herr denket an uns und segnet uns; er segnet das Haus Israel, er segnet das Haus Aaron. Der Herr denket an uns!

18 III. Arie

Er segnet, die den Herrn fürchten, beide, Kleine und Große.

19 IV. Duett

Der Herr segne euch je mehr und mehr; euch und eure Kinder.

20 V. Chor

Ihr seid die Gesegneten des Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat. Amen.

I. Sinfonia

II. Chorus

The Lord has been mindful of us; he will bless us; he will bless the house of Israel; he will bless the house of Aaron. The Lord has been mindful of us!

III. Aria

He will bless those who fear the Lord, both great and small.

IV. Duet

May the Lord give you increase, you and your children.

V. Chorus

May you be blessed by the Lord, who made heaven and earth. Amen.

Special thanks to Kobe Shoin Women's University

DDD

RECORDING DATA

Recorded in June and July 1995 at the Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan

Recording producer: Robert von Bahr

Sound engineer: Hans Kipfer

Digital editing: Hans Kipfer, Jens Braun

Neumann microphones; microphone amplifiers by Didrik De Geer, Stockholm; Fostex D-10 DAT recorder; STAX headphones

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Tadashi Isoyama 1995

Translations: Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-751 © & © 1995, BIS Records AB, Åkersberga.



Bach Collegium Japan directed by Masaaki Suzuki