



CD-891/892 DIGITAL

ROMANESCA



HÄNDEL

Messiah



BACH COLLEGIUM JAPAN Masaaki Suzuki

HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759)

Messiah (Text: compiled by Charles Jennens from the Bible and Prayer Book Psalter)

BIS-CD-891

Total playing time: 69'14

Part the First

53'52

[1]	Majora Canamus (narrator)	And without controversy.	0'36
[2]	Symphony		3'07
[3]	Accompagnato (tenor)	Comfort ye my people.	2'55
[4]	Air (tenor)	Ev'ry valley shall be exalted.	3'15
[5]	Chorus	And the glory of the Lord shall be revealed	2'48
[6]	Accompagnato (bass).	Thus saith the Lord	1'27
[7]	Air (alto)	But who may abide the day of His coming.	4'20
[8]	Chorus	And He shall purify the sons of Levi	2'27
[9]	Recitative (alto)	Behold, a virgin shall conceive.	0'29
[10]	Air and Chorus	O Thou that tellest good tidings to Zion	5'36
[11]	Accompagnato (bass).	For behold, darkness shall cover the earth	2'02
[12]	Air (bass)	The people that walked in darkness	3'47
[13]	Chorus	For unto us a child is born.	3'46
[14]	Pifa		2'48
[15]	Recitative (soprano).	There were shepherds abiding.	0'15
[16]	Accompagnato (soprano).	And lo, the angel of the Lord	0'17
[17]	Recitative (soprano).	And the angel said unto them	0'32
[18]	Accompagnato (soprano).	And suddenly there was with the angel	0'16
[19]	Chorus	Glory to God in the highest.	1'47
[20]	Air (soprano)	Rejoice greatly, O daughter of Zion	4'12
[21]	Recitative (alto)	Then shall the eyes of the blind be open'd	0'31

[22]	Duet (alto, soprano)	He shall feed His flock	4'49
[23]	Chorus	His yoke is easy, His burthen is light	2'15

Part the Second (opening)

52'39

[24]	Chorus	Behold the Lamb of God.	3'11
[25]	Air (alto)	He was despised and rejected of men	11'04

BIS-CD-892

Total playing time: 72'00

Part the Second (conclusion)

[1]	Chorus	Surely, He hath borne our griefs	1'49
[2]	Chorus	And with His stripes we are healed.	1'34
[3]	Chorus	All we like sheep have gone astray.	3'57
[4]	Accompagnato (tenor)	All they that see Him laugh.	0'46
[5]	Chorus	He trusted in God that He would deliver Him	2'18
[6]	Accompagnato (tenor)	Thy rebuke hath broken His heart.	1'47
[7]	Arioso (tenor).	Behold, and see if there be any sorrow	1'47
[8]	Accompagnato (soprano).	He was cut off out of the land.	0'17
[9]	Air (soprano)	But thou didst not leave His soul in Hell	2'10
[10]	Chorus	Lift up your heads, O ye gates	2'59
[11]	Recitative (tenor)	Unto which of the angels said He	0'22
[12]	Chorus	Let all the angels of God worship him	1'26
[13]	Air (alto)	Thou art gone up on high	2'53
[14]	Chorus	The Lord gave the word	1'11
[15]	Air (soprano)	How beautiful are the feet of Him	2'18
[16]	Chorus	Their sound is gone out.	1'44
[17]	Air (bass)	Why do the nations so furiously rage together	1'22
[18]	Chorus	Let us break their bonds asunder.	1'46
[19]	Recitative (tenor)	He that dwelleth in heaven	0'12
[20]	Air (tenor)	Thou shalt break them with a rod of iron	2'07
[21]	Chorus	Hallelujah!	3'29

Part the Third

32'48

22	Air (soprano)	I know that my Redeemer liveth	5'31
23	Chorus	Since by man came death	2'04
24	Accompagnato (bass).	Behold, I tell you a mystery	0'39
25	Air (bass)	The trumpet shall sound	8'48
26	Recitative (alto)	Then shall be brought to pass	0'17
27	Duet (alto, tenor)	O Death, where is thy sting.	1'45
28	Chorus	But thanks be to God.	2'09
29	Air (alto)	If God be for ever	4'27
30	Chorus	Worthy is the Lamb that was slain	7'01

Bach Collegium Japan directed by Masaaki Suzuki

Soloists:

Midori Suzuki, soprano; **Yoshikazu Mera**, alto;

John Elwes, tenor/narrator; **David Thomas**, bass

BACH
COLLEGIUM
JAPAN

Special thanks to Kobe Shoin Women's University.

このCDは(株)キングインターナショナルにより輸入された商品以外は契約上、日本での販売は出来ません。

For copyright reasons this recording is not available in Japan unless imported and sold by King International, Inc.

Licensed from King Record Co. Ltd., Japan.

Foreword by Masaaki Suzuki

In the history of music, how many other works have become so widely loved and known both in the composer's day right through to modern times as the *Messiah*? C.P.E. Bach, W.A. Mozart and Ludwig van Beethoven were all familiar with this work, either as listener, performer or arranger, and they all held its composer in high esteem. Already in the 18th century, enthusiastic Handelians created a major event of performances of the *Messiah*, and the festive atmosphere increased each year. In 1859, the centenary of Handel's death, the work was performed by a choir comprising 2,765 singers and an orchestra of 460 players, and in 1883, by 4,000 singers and 500 players. Interestingly, however, George Bernard Shaw commented ironically that 'If I were a member of the House of Commons, I would propose a law making it a capital offence to perform an oratorio by Handel with more than eighty performers in the chorus and orchestra, allowing forty-eight singers and thirty-two instrumentalists.' Handel, although he did not actually conduct any performances after 1754 because of an eye disease, was involved in 36 performances during his lifetime.

The difficulty of performing *Messiah*, in sincerity, lies in the fact that Handel himself changed the instrumentation and the vocal parts each time he performed it, and consequently he never performed it the same way as in the 1741 première. In short, one has to face the problem of which version one should revive today, when even the composer's performances let the work evolve like a living creature. In his day, Handel probably chose the most appropriate way, bearing in mind

the merits of the singers and the characteristics of the choir and orchestra that were available to him on each occasion. This recording is based on the performance at Covent Garden in 1753 with four soloists, a choir of the same size and an orchestra with probably slightly fewer oboes and bassoons than at the time.

'Messiah' in the Old Testament means 'the anointed'. In those days, kings, priests and prophets were anointed before they took up their special posts. This word later came to mean 'the Saviour', and 'Christos' was its Greek translation. Therefore, this oratorio actually deals with the quintessential issue of Christianity. The text by Jennens deserves high praise. It is constructed in a wonderful manner incorporating all the Christian doctrines including the prophecy, birth, passion, resurrection and immortality of Christ with direct quotations from the Bible. What is more, Handel's music is filled with such innocence and naturalness, without aspiring to deal with the whole Bible. This transparency is one of the reasons why the *Messiah* has been loved by so many people to this day.

Sometimes the words of the Bible are set to music with deep religious insight in a way that purifies the soul, as in Bach's cantatas, but in the *Messiah*, the words reach the heart with direct appeal through its highly attractive music. I sincerely hope that the listener filled with the music of the *Messiah* will appreciate the messages that are sung.

Blessing and honour, glory and pow'r, be unto him that sitteth upon the throne, and unto the Lamb, for ever and ever. Amen

Masaaki Suzuki, Bach Collegium Japan

Handel's *Messiah*

Handel's *Messiah* is one of the most widely and long loved works in the history of western music. Its popularity is due not only to the grand scale of the work, taking on the theme of the Messiah, but also to the diversity of the music, with choruses and arias full of passionate appeal, so that one can enjoy it regardless of ideology or religion. Ever since its première, there has been a debate on whether *Messiah* is a sacred work in the real sense or more of a dramatic work. However, since it is now widely considered that religion is the universal legacy of values, one need no longer hesitate in placing this work among the most essential sacred works. This performance by Masaaki Suzuki and Bach Collegium Japan also stands on the belief that this work is deeply religious.

Handel, born in Halle, Germany in 1685, became an opera composer and then trained in Italy. After he settled in London in 1710, his activities centred on composition and Italian opera. However, because of the decline in the fortunes of the aristocracy who were his main patrons, it became impossible to maintain his opera ventures and, from the late 1730s onwards, Handel shifted his energy to the composition of English oratorios.

Thus, works such as *Saul* (1739), *Israel in Egypt* (1739) and *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (1740) were born. Although these oratorios were performed on the theatrical stage, their subjects were mainly taken from the Old Testament, and the sound content as well as the simplicity of performance appealed to the new rising bourgeoisie. Following this line of oratorios, *Messiah* was composed in 1741 when Handel was 56.

Nevertheless, *Messiah* has several individual traits. Firstly, whereas in the other oratorios the main character is a hero from the Old Testament, in *Messiah* it is Christ himself. Secondly, in the other oratorios the main character takes charge of the dramatic action, but in this work Christ himself does not appear. Thirdly, as opposed to the other oratorios in which opera-style texts are used, the text of *Messiah* puts together extracts from the Bible. The fourth point is that *Messiah* was not premièred in London, but at a theatre in Dublin. The fact that it became a tradition to perform this oratorio in churches and chapels is also unique.

The text was assembled by Charles Jennens (1700-1773) from extracts referring to Christ in the Authorised Version of the Bible. It is masterfully constructed and the content is explicit, but inevitably the relationship between the pieces is not especially strong, and one does not feel that it intends to convey a particular theological argument. The important things are to express the feeling of praise, and to appeal to the listener with its dramatic effects. The world of *Messiah* is lucid and humane, in contrast with works such as Bach's *Passions*.

Thus Handel, with an invitation from the Governor-General of Ireland, went to Dublin, and on 13th April 1742, premièred this work at a benefit concert held in the theatre. The result was a great success. The first London performance took place almost a year later, on 23rd March 1743. On this occasion, a controversy broke out concerning the appropriateness of performing a work with Christ as the main character in the theatre, and it is said that the general view was quite hostile.

The work had to wait until its performance in 1750 at the Foundling Hospital, conducted by Handel himself, to be fully appreciated. Handel continued to take part in the annual performances at this institution until his death in 1759. At the same time, the number of performances in ordinary venues increased, and the work finally gained understanding and popularity. One need not mention the posthumous fame of the *Messiah* and the rise in frequency of performances.

There are many difficult problems concerning the performance of *Messiah*. In part this is because, each time he performed it, Handel changed the scoring and the vocal parts, and added or cut some numbers, which makes it is very difficult to say which version is the original.

In those days, it was customary to adapt works to the circumstances, and every composer did this in one way or another, not excluding Bach. But when compared with Bach, Handel seems to have been more flexible; he was not so intent on finalizing or fixing a work.

In any case, when performing *Messiah*, one needs to decide which version to use. In the past, it was popular to combine favoured sections from each version, but recently it has become common to base performances on one or other of Handel's own. The present recording is based on the 1753 Covent Garden version, referring to the new edition by Donald Burrows.

This recording was made in the chapel of Shoin Women's University, after four concert performances in Tokyo, Yokohama, Nagoya and Kobe. It is performed by four soloists including a countertenor, a chorus of 21 singers, and an orchestra of oboes, trumpets, timpani, strings and con-

tinuo (organ, harpsichord, bassoon). On hearing the Tokyo performance, I was deeply impressed with its energetic and Bach-like intensity and found such a lively and appealing performance quite exceptional. The participation of the two English singers made the expression more convincing.

Messiah comprises three parts. A poem of praise from Virgil is placed at the beginning of the text, and in this recording this is recited before the overture.

Part the First, which opens with a typical French overture, *Symphony*, treats the prophecy and the birth of Christ. The tenor begins with *Comfort ye*, the famous prophecy from the Book of Isaiah announcing the liberation of the people and the arrival of John the Baptist. The first half of Part I proceeds with prophecies from the Books of Isaiah and Malachi, building up to *O thou that tellest good tidings to Zion*. Finally, the birth of Christ is announced in *For unto us a child is born*.

The instrumental interlude placed here (*Pifa*, or 'Pastoral Symphony') has a Christmast touch, depicting the pastoral scenes of shepherds. From here to the end of Part I, the text is based mainly on the Gospel according to St. Luke, and describes the joyful scene of the angel bringing tidings of Christ's birth to the shepherds in the open. Near the end of Part I, there is a beautiful duet filled with pastoral peace, *He shall feed his flock like a shepherd*. There is also a soprano solo version as well as an alto solo version of this piece, but Masaaki Suzuki has chosen this duet version (the soprano takes over from the alto) from a later period for this recording, and he comments that in this version the freedom of salvation is profoundly expressed.

Part the Second of Messiah deals with the Passion and Glory of Christ. First, the words from the Gospel according to St. John, *Behold the Lamb of God that taketh away the sin of the world* are sung in a chorus in serious style, followed by the alto aria *He was despised*, which leads to deep feelings about the Passion. It is said that Handel was in tears when he composed this aria. And hereafter, many short pieces depicting the passion are heard.

The latter half of Part II deals with the Ascension, Glory and Second Coming of Christ, and the music gradually builds up. Several of the texts are taken from Psalms. The well-known bass aria *Why do the nations so furiously rage together* sings of the disorder on earth at the Coming of Christ. Finally Part II reaches the *Hallelujah Chorus*, taken from the Book of Revelation praising the enthroned Lord. Here the trumpets join in, and the climax is constructed gloriously.

Part the Third consists of thoughts on the Resurrection. At the beginning, the prophecy of the Resurrection from the Book of Job is set in a profound soprano aria (*I know that my Redeemer liveth*). The scene of the Last Judgement that comes with the Resurrection is sung in the bass aria accompanied by the sounding of the solo trumpet (*The trumpet shall sound*). Finally this oratorio, a work that tells of the defeat of death and the victory of the people of God, is magnificently brought to a close by the highly emotional last chorus praising the Lamb of God (*Worthy is the Lamb that was slain*, called the 'Amen Chorus' since the final part is a fugue on the word 'Amen').

© *Tadashi Ioyama 1997*

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 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 pro-

jects 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.

Midori Suzuki, soprano, was born in Kobe. She graduated from the Kyoto City University of Arts with an award from the Kyoto Music Society. In 1991 she travelled to the Netherlands to study baroque singing with Prof. Max van Egmond at the Academy for Early Music, Amsterdam, and to study aspects of vocal ensemble technique

ranging from Gregorian Chant to the renaissance and baroque periods with Dr. Rebecca Stewart at Brabants Conservatorium. She received her diploma in 1995. Midori Suzuki has given concerts in various countries in Europe and in Japan. She appears as a soloist in cantatas and oratorios, as a member of vocal ensembles, and sometimes in a contemporary music group as well. In 1994, she won a prize at the festival of contemporary music in Belgrade. Midori Suzuki often performs solo parts for the Bach Collegium Japan.

Yoshikazu Mera, countertenor, was born in Miyazaki in 1971. During his third year in college he changed his principal subject from tenor to countertenor. In October 1992 he sang the solo part in Rossini's *Petite messe solennelle*, and in March 1994 he sang the countertenor solo part in Bernstein's *Skylark* under the baton of Kazuyoshi Akiyama. Mera is a winner of the highest prizes at the eighth Early Music Competition Yamanashi in May 1994 and the sixth Tochigi Music Festival Award. His keen interest in Japanese Art Song led to third prize at the sixth Sohgakudou Japanese Art Song Competition in 1995. Mera appears frequently as a soloist for the Bach Collegium Japan.

The British tenor **John Elwes** is well known as one of the world's leading interpreters of the Baroque repertoire. He has a very extensive discography which includes both the major works of the period as well as recordings of many previously neglected works. Besides his career in 'early' music, John Elwes is known for his committed performances of music from our own century.

David Thomas began singing as a boy chorister in the choir of St. Paul's Cathedral in London and won a choral scholarship to King's College Cambridge. Although he is best known for his contribution to Baroque music, his repertoire also includes the Classical period as well as works by twentieth century composers. David Thomas has appeared on innumerable records and sings regularly all over the world.

Vorwort von Masaaki Suzuki

Wie viele Werke sind im Laufe der Musikgeschichte sowohl in der Zeit des Komponisten als auch heute so geliebt und bekannt gewesen wie Händels *Messias*? C.Ph.E. Bach, W.A. Mozart und Ludwig van Beethoven waren alle mit diesem Werk vertraut und schätzten dessen Komponisten sehr hoch. Bereits im 18. Jahrhundert gab es begeisterte Händel-Fans, die Aufführungen des *Messias* zu großen Ereignissen machten, und die Atmosphäre wurde von Jahr zu Jahr festlicher. Zum hundertsten Jahrestag von Händels Tod wurde das Werk 1859 von einem Chor von 2.765 Sängern und einem Orchester von 460 Spielern aufgeführt; bei einer Aufführung 1883 wirkten 4.000 Sänger und 500 Instrumentalisten mit. Interessanterweise machte aber George Bernard Shaw den ironischen Kommentar, daß „wenn ich Mitglied des House of Commons wäre, würde ich ein Gesetz vorschlagen, demzufolge es ein Kapitalverbrechen wäre, ein Oratorium von Händel mit mehr als 80 Mitwirkenden im Chor und Orchester aufzuführen: 48 Sänger und 32 Instrumentalisten.“ Händel selbst leitete zwar nach 1754 aufgrund seiner Augenkrankheit keine Aufführungen mehr, aber er wirkte insgesamt bei 36 Aufführungen mit.

Die Schwierigkeiten bei einer Aufführung des *Messias* liegen prinzipiell darin, daß Händel selbst die Orchestration und die Singstimmen bei jeder Aufführung änderte, und das Werk somit kein zweites Mal so aufführte wie bei der Uraufführung 1741. Kurz gesagt müssen wir uns mit dem Problem befassen, welche Fassung wir heute wiederbeleben sollen, angesichts dessen, daß sogar die eigenen Anweisungen des Komponisten

das Werk sich wie ein Lebewesen entwickeln ließen. Seinerzeit dürfte Händel den geeignetsten Weg gewählt haben, indem er bei jeder Gelegenheit die Fähigkeiten und Charakteristika der jeweiligen Mitwirkenden berücksichtigte. Die vorliegende Aufnahme basiert auf der 1753er Aufführung in der Covent Garden, mit vier Solisten, einem Chor, der gleich groß wie damals war, und einem Orchester mit vermutlich etwas weniger Oboen und Fagotten.

„Messias“ bedeutet im Alten Testament „der Gesalbte“. In der damaligen Zeit wurden Könige, Priester und Propheten gesalbt, bevor sie ihr Amt antraten. Später erhielt das Wort die Bedeutung „der Erlöser“, und „Christos“ war die griechische Übersetzung. Somit behandelt dieses Oratorium in Wirklichkeit die grundlegenden Fragen des Christentums. Der Text von Jennens verdient großes Lob. Er ist auf wundervolle Weise aufgebaut und bezieht sämtliche christliche Lehren mit ein: Christi Prophezeiung, Geburt, Passion, Auferstehung und Unsterblichkeit, mit direkten Zitaten aus der Bibel. Noch dazu ist Händels Musik so unschuldig und natürlich, ohne Anspruch darauf, sich mit der gesamten Bibel zu befassen. Diese Durchsichtigkeit ist einer der Gründe, aus welchen der *Messias* bis heute von so vielen Menschen geliebt worden ist.

Manchmal werden die Worte der Bibel mit tiefem religiösem Verständnis auf eine Weise vertont, die die Seele reinigt, wie in Bachs Kantaten, aber im *Messias* erreichen die Worte das Herz durch die direkte Anziehungskraft seiner so reizvollen Musik. Ich hoffe aufrichtig, daß der Hörer durch die Musik des *Messias* die gesungenen Botschaften verstehen wird.

Blessing and honour, glory and pow'r, be unto him that sitteth upon the throne, and unto the Lamb, for ever and ever. Amen

Masaaki Suzuki, Bach Collegium Japan

Händels *Messias*

Händels *Messias* ist eines der beliebtesten Werke in der Geschichte der abendländischen Musik. Der Grund für diese Beliebtheit ist nicht nur die Großskaligkeit des Werkes, sondern auch die Vielfalt der Musik, mit leidenschaftlichen und reizvollen Chören und Arien, der Umstand, daß man sie ungeachtet seiner Ideologie oder Religion genießen kann. Bereits seit der Zeit der Uraufführung gab es eine Debatte, ob der *Messias* ein sakrales Werk im eigentlichen Sinn oder eher ein dramatisches Werk ist. Da man aber heute allgemein der Meinung ist, daß die Religion die universelle Erbschaft der Werte ist, muß man nicht mehr zögern, dieses Werk unter die wichtigsten sakralen Werken einzureihen. Die vorliegende Aufführung durch Masaaki Suzuki und das Bach Collegium Japan basiert auch auf der Auffassung, daß dieses Werk sehr religiös ist.

Der 1685 in Halle geborene Händel wurde Opernkomponist und ließ sich dann in Italien ausbilden. Nachdem er sich 1710 in London niedergelassen hatte, konzentrierte er sich auf Komponieren und ein italienisches Opernunternehmen. Aufgrund des Niedergangs jener Aristokratie, in welcher seine wichtigsten Mäzene zu finden waren, wurde es unmöglich, das Opernunternehmen aufrechtzuerhalten, und mit Beginn in den späten 1730er Jahren wandte sich Händel dem Komponieren englischer Oratorien zu.

So entstanden Werke wie *Saul* (1739), *Israel in Ägypten* (1739) und *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (1740). Obwohl diese Oratorien auf der Theaterbühne aufgeführt wurden, waren ihre Themen in der Hauptsache dem Alten Testament entnommen, und ihr klanglicher Inhalt, sowie die Schlichtheit der Aufführungen übten auf das neue Bürgertum eine beachtliche Anziehungskraft aus. Der *Messias* wurde 1741 als eines in dieser Reihe von Oratorien komponiert. Händel war damals 56 Jahre alt.

Der *Messias* hat dennoch eine Reihe individueller Züge. Erstens: während die Hauptperson der anderen Oratorien ein Held aus dem Alten Testament ist, ist sie im *Messias* Christus selbst. Zweitens: in den anderen Oratorien leitet die Hauptperson das dramatische Geschehen, aber in diesem Werk erscheint Christus selbst gar nicht. Drittens: im Gegensatz zu den anderen Oratorien, wo Texte im Opernstil verwendet werden, besteht der Text des *Messias* aus zusammengestellten Auszügen aus der Bibel. Viertens: die Uraufführung des *Messias* fand nicht in London, sondern in einem Theater in Dublin statt. Der Umstand, daß es Tradition wurde, dieses Oratorium im kirchlichen Milieu aufzuführen, ist ebenfalls einzigartig.

Charles Jennens (1700-73) stellte den Text aus auf Christus bezogenen Abschnitten zusammen, die der Autorisierten Fassung (Authorized Version) der Bibel entnommen wurden. Er ist meisterhaft aufgebaut, und der Inhalt ist klar, aber unvermeidlicherweise ist der Zusammenhang zwischen den Stücken nicht so stark, und man bekommt nicht das Gefühl, daß es die Absicht ist, eine bestimmte theologische Frage zu vermitteln.

Wichtig ist, ein Gefühl der Lobpreisung zu vermitteln, und den Hörer durch die dramatischen Effekte anzusprechen. Die Welt des *Messias* ist klar und menschlich, im Kontrast zu Werken wie Bachs *Passionen*.

So fuhr also Händel mit einer Einladung des Generalgouverneurs von Irland nach Dublin, wo er am 13. April 1742 das Werk bei einem Wohltätigkeitskonzert im dortigen Theater mit einem sehr großen Erfolg zur Uraufführung brachte. Die erste Londoner Aufführung fand ein Jahr später, am 23. März 1743 statt. Bei dieser Gelegenheit entstand ein Streit bezüglich der Angemessenheit, ein Werk mit Christus als Hauptgestalt in einem Theater aufzuführen, und angeblich soll die allgemeine Auffassung ziemlich feindselig gewesen sein.

Das Werk mußte bis zu einer von Händel selbst dirigierte Aufführung 1750 im Foundling Hospital warten, bevor es vollends geschätzt wurde. Bis zu seinem Tod 1759 beteiligte sich Händel weiterhin an den alljährlichen dortigen Aufführungen. In der Zwischenzeit wurde das Werk immer häufiger in anderen Lokalen aufgeführt, es wurde immer besser verstanden und beliebter. Es ist kaum notwendig, den postumen Ruhm des *Messias* zu erwähnen, oder die steigende Zahl der Aufführungen.

Aufführungen des *Messias* bieten stets schwierige Probleme, aufgrund der Tatsache, daß Händel selbst bei jeder Aufführung die Orchestration und die Singstimmen veränderte, und verschiedene Nummern strich oder hinzufügte, so daß es wirklich schwierig ist zu sagen, welche Fassung als Original zu bezeichnen ist. Damals war es üblich, die Werke den jeweiligen Umständen anzupassen,

und jeder Komponist tat es auf irgendeine Weise, so etwa Bach. Im Vergleich mit Bach scheint aber Händel flexibler gewesen zu sein, ohne die feste Absicht, eine endgültige oder fixierte Fassung eines Werks festzustellen.

Bei einer Aufführung des *Messias* muß man sich daher für eine Fassung entscheiden. Früher war es beliebt, schöne Teile aus verschiedenen Fassungen zu kombinieren, aber heute ist es eher gebräuchlich, sich nach einer der eigenen Aufführungen Händels zu richten. Die vorliegende Aufnahme von Suzuki und dem Bach Collegium Japan ist ein Versuch, die Fassung aus dem Covent Garden 1753 wiederzubeleben, unter Verwendung der Neuausgabe durch Donald Burrows.

Diese Aufnahme wurde in der Kapelle der Frauenuniversität Shoin gemacht, nach vier Konzertaufführungen in Tokio, Yokohama, Nagoya und Kobe. Die Mitwirkenden sind vier Solosänger (darunter ein Countertenor), ein Chor mit 21 Mitgliedern und ein Orchester mit Oboen, Trompeten, Pauken, Continuo (Orgel, Cembalo und Fagott) und Streichern. Beim Anhören der Aufführung in Tokio war ich von der energischen, Bachähnlichen Intensität zutiefst beeindruckt. Das Mitwirken der beiden englischen Sänger machte den Ausdruck noch überzeugender.

Der *Messias* besteht aus drei Teilen. Ein Lobgedicht des Vergil steht zu Anfang des Werkes. Bei dieser Aufnahme wird es vor der Ouvertüre rezitiert.

Der *erste Teil* beginnt mit einer typisch französischen Sinfonia (Ouvertüre). Er handelt von der Prophezeiung und Christi Geburt. Der Tenor beginnt mit *Tröstet mein Volk* (der berühmten Prophezeiung aus dem Buch Jesaja, die die Be-

freiung des Volkes und die Ankunft Johannes des Täufers ankündigt. Die erste Hälfte des ersten Teils umfaßt weiters Prophezeiungen aus den Büchern Jesaja und Maleachi, und wird aufgebaut zu *O du, der uns frohe Botschaft verkündet*. Schließlich wird Christi Geburt angekündigt: *Denn es ist uns ein Kind geboren*.

Das dann folgende, instrumentale Zwischenspiel (*Pifa*, oder Pastoralsinfonia) schildert eine pastorale Szene mit Hirten in weihnachtlicher Stimmung. Von hier weg bis Ende des ersten Teils basiert der Text hauptsächlich auf dem Evangelium des Lukas. Er beschreibt die freudreiche Szene, in der der Engel den Hirten die Nachricht der Geburt Christi bringt. Gegen Ende des ersten Teils folgt ein schönes, pastoral friedliches Duett (*Er weidet die Herd' wie ein Hirte*). Von diesem Stück gibt es auch Solofassungen für Sopran bzw. Alt, aber Suzuki wählte für diese Aufnahme die vorliegende Duettfassung (der Sopran übernimmt vom Alt) aus einer späteren Zeit, mit dem Kommentar, daß in dieser Fassung die Freiheit der Erlösung zutiefst ausgedrückt wird.

Der *zweite Teil* des *Messias* behandelt Christi Passion und Herrlichkeit. Zuerst werden die Worte aus dem Evangelium des Johannes, *Seht an das Gotteslamm*, im seriösen Stil vom Chor gesungen, von der Altarie *Er ward verschmähet* gefolgt, die zu tiefen Gefühlen hinsichtlich der Passion führt. Angeblich komponierte Händel diese Arie in Tränen. Es folgen zahlreiche kurze Stücke, die die Passion schildern.

Die spätere Hälfte des zweiten Teiles schildert Christi Himmelfahrt, Herrlichkeit und Auferstehung, wobei die Musik allmählich aufgebaut wird. Mehrere der Texte sind Psalmen entnommen.

Die bekannte Baßarie *Warum denn rasen die Heiden und toben im Zorne* besingt die Unordnung auf der Erde bei Christi Advent, und der zweite Teil endet mit dem *Hallelujachor*, einem Lobgesang des Herrn aus der Offenbarung des Johannes. Hier treten die Trompeten hinzu, und der Höhepunkt ist grandios aufgebaut.

Der *dritte Teil* besteht aus Gedanken über die Auferstehung. Am Anfang ist die Prophezeiung der Auferstehung aus Hiobs Buch als tief empfundene Sopranarie vertont (*Ich weiß, daß mein Erlöser lebt*). Die Szene des Jüngsten Gerichts wird in einer Baßarie mit obligater Solotrompete besungen (*Die Tromba erschallt*). Schließlich endet dieses Oratorium, das den Sieg über den Tod und den Sieg des Volks Gottes emsig, auf großartige Weise mit dem stark emotionalen Schlußchor, mit einer Lobpreisung des Lammes Gottes (*Würdig ist das Lamm, das da starb*, häufig als „Amen-Chor“ bezeichnet, da der Schlußteil eine Fuge über das Wort „Amen“ ist).

© **Tadashi Isoyama 1997**

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 beeinflussen, 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 *Vespere*, 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.

Midori Suzuki, Sopran, wurde in Kobe geboren. Sie absolvierte die Kunstuniversität der Stadt Kyoto mit einem Diplom der Musikgesellschaft Kyoto. 1991 reiste sie nach den Niederlanden. Dort studierte sie Barockgesang bei Prof. Max van Egmond an der Akademie für frühe Musik in Amsterdam; bei Dr. Rebecca Stewart am Brabanter Konservatorium studierte sie Gesangsensembletechnik vom gregorianischen Gesang bis zu den Renaissance- und Barockperioden, wofür sie 1995 ein Diplom erhielt. Midori Suzuki konzertierte in verschiedenen europäischen Ländern und in Japan als Solistin in Kantaten und Oratorien, als Mitglied in Vokalensembles, und manchmal auch in einem Ensemble für zeitgenössische Musik. 1994 erhielt sie einen Preis beim Festival für zeitgenössische Musik in Belgrad. Midori Suzuki gestaltet häufig Solopartien für das Bach Collegium Japan.

Yoshikazu Mera, Countertenor, wurde 1971 in Miyazaki geboren. Im dritten Jahr seines Gesangsstudiums wechselte er von Tenor zu Countertenor. Im Oktober 1992 sang er die Solopartie in Rossini *Petite messe solennelle*, und im März 1994 das Countertenorsolo in Bernsteins *Skylark* unter der Leitung von Kazuyoshi Akiyama. Mera gewann den ersten Preis beim Achten Yamanashi-Wettbewerb für frühe Musik im Mai 1994, und die Auszeichnung des Sechsten Tochigi-Musikfestivals. Er interessierte sich für japanischen Kunstgesang und gewann den dritten Preis beim Sechsten Sohgakudou-Wettbewerb für japanischen Kunstgesang 1995. Mera erscheint häufig solistisch mit dem Bach Collegium Japan.

Der britische Tenor **John Elwes** ist allgemein als einer der führenden Interpreten aller Welt auf dem Gebiete der Barockmusik bekannt. Seine sehr umfangreiche Biographie umfaßt sowohl die großen Werke der damaligen Zeit als auch Aufnahmen vieler bis jetzt versäumter Werke. Neben seiner Karriere in der „frühen“ Musik wurde John Elwes durch seine hingabevollen Interpretationen von Musik aus unserem eigenen Jahrhundert bekannt.

David Thomas begann seine Sängerlaufbahn als Chorknabe in der Londoner St. Paul's Cathedral, und erhielt ein Stängerstipendium für King's College in Cambridge. Obwohl er am besten aufgrund seiner Tätigkeit auf dem Gebiet der Barockmusik bekannt ist, umfaßt sein Repertoire auch die Klassik und Werke von Komponisten des 20. Jahrhunderts. David Thomas machte unzählige Schallplattenaufnahmen und singt regelmäßig in aller Welt.

Avant-propos de Masaaki Suzuki

Dans l'histoire de la musique, combien d'autres œuvres ont été aussi aimées et connues du vivant de leur compositeur déjà jusqu'à nos jours que *Le Messie*? C.P.E. Bach, W.A. Mozart et Ludwig van Beethoven connaissaient tous cette œuvre, soit comme auditeur, exécutant ou arrangeur et ils estimaient tous beaucoup son compositeur. Au 18^e siècle déjà, des admirateurs de Haendel firent des exécutions du *Messie* un événement majeur et l'atmosphère de réjouissances s'accrut d'année en année. En 1859, l'année centenaire de la mort de Haendel, l'œuvre fut exécutée par un chœur de 2,765 chanteurs et un orchestre de 460 musiciens et, en 1883, par 4,000 chanteurs et 500 musiciens. Il est intéressant cependant de savoir que George Bernard Shaw passa ironiquement le commentaire suivant: "Si j'avais été membre de la Chambre des communes, j'aurais proposé une loi rendant l'exécution d'un oratorio de Haendel par plus de 80 exécutants dans le chœur et l'orchestre, permettant 48 chanteurs et 32 instrumentistes, une offense capitale." Haendel participa à 36 exécutions au cours de sa vie, même s'il n'en dirigea en fait aucune après 1754 à cause d'une maladie des yeux.

La difficulté de l'exécution du *Messie* repose vraiment sur le fait que Haendel lui-même changea l'instrumentation et les parties vocales chaque fois qu'il le dirigea; par conséquent, il ne le joua jamais de la même manière qu'à la création en 1741. Bref, on doit envisager le problème de quelle version devrait être ranimée aujourd'hui, puisque les exécutions du compositeur laissèrent l'œuvre se développer comme un être vivant. A son époque, Haendel choisit probablement la façon la

plus appropriée, gardant à l'esprit les mérites des chanteurs et les caractéristiques du chœur et de l'orchestre disponibles à chaque occasion. Cet enregistrement se base sur l'exécution au Covent Garden en 1753 avec quatre solistes, un chœur de la même grandeur et un orchestre avec probablement quelques hautbois et bassons en moins que du temps de Haendel.

"Messie" dans l'Ancien Testament veut dire "oint". A cette époque, les rois, prêtres et prophètes étaient oints avant d'entrer en fonction. Plus tard, le mot en vint à dire "le Sauveur" et "Christos" était sa traduction en grec. C'est pourquoi cet oratorio traite en fait de la quintessence de la chrétienté. Le texte de Jennens mérite un grand éloge. Il est construit de manière ravissante, incorporant toutes les doctrines chrétiennes dont l'annonce prophétique, la naissance, passion, résurrection et immortalité du Christ par des citations directes de la Bible. De plus, la musique de Haendel est remplie d'une grande innocence et simplicité, sans ambition de traiter de toute la Bible. Cette transparence est l'une des raisons pourquoi le *Messie* a été aimé par tant de gens jusqu'à nos jours.

Parfois, les mots de la Bible sont mis en musique avec une profonde compréhension religieuse d'une manière qui purifie l'âme, comme dans les cantates de Bach mais, dans le *Messie*, les paroles touchent au cœur avec un appel direct grâce à sa musique hautement attrayante. J'espère sincèrement que l'auditeur rempli de la musique du *Messie* appréciera les messages chantés.

A Celui qui siège sur le trône, ainsi qu'à l'Agneau, la louange, l'honneur, la gloire et la puissance dans les siècles des siècles!

Masaaki Suzuki, Collegium Bach du Japon

Le Messie de Haendel

Le Messie de Haendel est l'une des œuvres aimées le plus longtemps et par le plus de personnes dans l'histoire de la musique occidentale. Sa popularité est due non seulement à la grande échelle de l'œuvre, prenant le thème du Messie, mais aussi à la diversité de la musique, avec des chœurs et des arias remplis d'appels passionnés, de sorte qu'on peut l'apprécier sans distinction d'idéologie ou de religion. Depuis sa création, on a discuté à savoir si *Le Messie* est une œuvre sacrée dans le vrai sens du mot ou plutôt une œuvre dramatique. Quoi qu'il en soit, puisqu'il est généralement considéré que la religion est l'héritage universel des valeurs, on n'a pas besoin d'hésiter plus longtemps à placer cette œuvre parmi les œuvres sacrées les plus essentielles. Cette exécution par Masaaki Suzuki et le Collegium Bach du Japon repose aussi sur la conviction que cette œuvre est très religieuse.

Né à Halle en Allemagne en 1685, Haendel devint un compositeur d'opéra et il fit son entraînement en Italie. Après avoir élu domicile à Londres en 1710, ses activités se concentrèrent sur la composition et l'opéra italien. Or, à cause de la chute de l'aristocratie où se trouvaient ses principaux protecteurs, il lui devint impossible de poursuivre ses entreprises d'opéra et, à partir de la fin des années 1730, Haendel consacra son énergie à la composition d'oratorios anglais.

Ainsi naquirent des œuvres telles que *Saül* (1739), *Israël en Egypte* (1739) et *L'allegro, il penseroso, il moderato* (1740). Quoique ces oratorios furent joués sur une scène de théâtre, leurs sujets provenaient en majeure partie de l'Ancien Testament: le contenu sonore ainsi que la simplicité

de l'exécution plaisèrent à la nouvelle bourgeoisie montante. Suivant cette série d'oratorios, Haendel composa *Le Messie* en 1741 à l'âge de 56 ans.

Le Messie a toutefois plusieurs traits individuels. D'abord, tandis que le personnage principal dans les autres oratorios est un héros de l'Ancien Testament, dans *Le Messie*, il s'agit du Christ lui-même. Deuxièmement, le personnage principal dans les autres oratorios se charge de l'action dramatique mais dans cette œuvre, le Christ lui-même ne figure pas. Troisièmement, contrairement aux autres oratorios dont les textes sont de style d'opéra, le texte du *Messie* rassemble des extraits de la Bible. Quatrièmement, *Le Messie* ne fut pas créé à Londres mais dans un théâtre à Dublin. Le fait que l'exécution de cet oratorio dans les églises et chapelles devint une tradition est également unique.

Le texte fut assemblé par Charles Jennens (1700-1773) à partir d'extraits touchant le Christ dans la version autorisée de la Bible. Il est magistralement construit et le contenu est explicite mais le lien entre les pièces n'est inévitablement pas particulièrement fort et on ne sent pas qu'il a pour but de transmettre un message théologique particulier. Les choses importantes sont d'exprimer le sentiment de louange et de plaisir à l'auditeur par ses effets dramatiques. Le monde du *Messie* est lucide et humain en contraste avec des œuvres telles que les *Passions* de Bach.

Ainsi Haendel, fort d'une invitation du gouverneur général de l'Irlande, se rendit à Dublin et, le 13 avril 1742, créa cette œuvre lors d'un concert de charité donné au théâtre. Ce fut un succès monstre. La première londonienne eut lieu presque un an plus tard, le 23 mars 1743. A cette occa-

sion, les gens soulevèrent des discussions quant à l'opportunité de jouer une œuvre avec le Christ comme personnage principal dans un théâtre et on dit que l'opinion générale était assez hostile.

L'œuvre dut attendre jusqu'à son exécution en 1750 au Foundling Hospital sous la direction de Haendel lui-même pour être tout à fait appréciée. Haendel continua à prendre part aux exécutions annuelles à cette institution jusqu'à sa mort en 1759. En même temps, le nombre d'exécutions à des endroits ordinaires augmenta et l'œuvre gagna finalement la compréhension et la popularité. On n'a pas besoin de mentionner la renommée posthume du *Messie* et l'augmentation du chiffre des exécutions.

L'exécution du *Messie* pose plusieurs problèmes épineux. Ceci est partiellement dû au fait que, chaque fois qu'il le dirigeait, Haendel changeait l'orchestration et les parties vocales, et ajoutait ou retranchait quelques numéros, ce qui rend très difficile de dire quelle version est l'originale.

En ce temps-là, il était commun d'adapter les œuvres aux circonstances et chaque compositeur le fit d'une façon ou d'une autre, y compris Bach. Mais comparé à Bach, Haendel semble avoir été plus flexible; il n'était pas si fixé sur la rédaction définitive ou l'arrangement d'une œuvre.

De toute façon, en montant *Le Messie*, on doit choisir une version. Dans le passé, il était populaire de combiner des sections préférées de chaque version mais récemment, il est devenu courant de baser les exécutions sur l'une ou l'autre de celles de Haendel. Cet enregistrement repose sur la version du Covent Garden en 1753, se référant à la nouvelle édition de Donald Burrows.

Cet enregistrement fut fait dans la chapelle de l'Université pour femmes Shoin après quatre concerts à Tokyo, Yokohama, Nagoya et Kobe. Il est exécuté par quatre solistes dont un haute-contre, un chœur de 21 chanteurs et un orchestre de hautbois, trompettes, timbales, continuo (orgue, clavecin, basson). En entendant le concert de Tokyo, je fus profondément impressionné par son intensité énergétique à la Bach et trouva cette exécution aussi vivante et intéressante assez exceptionnelle. La participation des deux chanteurs anglais rendit l'expression plus convaincante.

Le Messie comprend trois parties. Un poème de louange de Virgile est placé au début du texte et, dans cet enregistrement, il est récité avant l'ouverture.

La première partie, qui s'ouvre sur une ouverture française typique, *Symphonie*, traite de l'annonce prophétique et de la naissance du Christ. Le ténor entre avec *Comfort ye*, la célèbre prophétie d'Isaïe annonçant la libération du peuple et l'arrivée de Jean le Baptiste. La première moitié de la Partie I continue avec les prophéties des livres d'Isaïe et de Malachie, arrivant au *O thou that tellest good tidings to Zion*. La naissance du Christ est finalement annoncée dans *For unto us a child is born*.

L'interlude instrumental placé ici (*Pifa*, ou "Symphonie pastorale") a des échos de Noël car elle décrit les scènes pastorales des bergers. D'ici à la fin de la Partie I, la musique repose principalement sur l'évangile selon saint Luc et décrit la joyeuse scène de l'ange annonçant la nouvelle de la naissance du Christ aux bergers dehors. Vers la fin de la Partie I, un ravissant duo est rempli de paix pastorale (*He shall feed his flock like a shep-*

herd). Il existe aussi une version pour soprano solo ainsi qu'une pour alto solo de cette pièce mais Masaaki Suzuki a choisi cette version de duo (le soprano prend la place de l'alto) d'une période ultérieure pour cet enregistrement et il commente que, dans cette version, la liberté du salut est exprimée profondément.

La *seconde partie* du *Messie* traite de la passion et de la gloire du Christ. D'abord, les paroles de l'évangile selon saint Jean, *Behold the Lamb of God that taketh away the sin of the world* sont chantées dans un chœur de style sérieux, suivi de l'aria d'alto *He was despised* qui mène à de profonds sentiments concernant la passion. On dit que Haendel était en larmes quand il composa cette aria. Suivent plusieurs petites pièces décrivant la passion.

La deuxième partie de la Partie II traite de l'ascension, la gloire et la venue du Christ et la musique s'élève graduellement. Plusieurs des textes proviennent des psaumes. La célèbre aria de basse *Why do the nations so furiously rage together* chante le désordre de la terre à l'avènement du Christ. Finalement, la Partie II arrive au *Chœur de l'alléluia* tiré de l'Apocalypse où l'on chante les louanges du Seigneur sur le trône. La trompette entre ici et le sommet est bâti avec magnificence.

La *troisième partie* consiste en pensées sur la Résurrection. Au début, l'annonce de la résurrection tirée du livre de Job est donnée à une profonde aria pour le soprano, *I know that my Redeemer liveth*. La scène du jugement dernier qui vient avec la résurrection est chantée par la basse dans une aria accompagnée de la trompette solo, *The trumpet shall sound*. Finalement, cet oratorio,

une œuvre qui parle de la défaite de la mort et de la victoire du peuple de Dieu, se termine avec magnificence par le dernier chœur rempli d'émotion célébrant les louanges de l'Agneau de Dieu (*Worthy is the Lamb that was slain*, appelé le *Chœur de l'Amen* puisque la partie finale est une fugue sur le mot "Amen").

© Tadashi Ioyama 1997

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 poursuivit 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.

Née à Kobe, **Midori Suzuki**, soprano, est une diplômée de l'université des arts de la ville de Kyoto avec un prix de la Société de musique de Kyoto. En 1991, elle se rendit aux Pays-Bas étudier le chant baroque avec le professeur Max van Egmond à l'Académie de musique ancienne à Amsterdam, et au Conservatorium de Brabant étudier, avec le docteur Rebecca Stewart, les aspects de l'ensemble vocal du chant grégorien à la Renaissance et au baroque; elle obtint son diplôme en 1995. Midori Suzuki a donné des concerts dans plusieurs pays d'Europe et au Japon, chantant comme soliste dans des cantates et des oratorios, comme membre d'ensembles vocaux et parfois aussi dans un groupe de musique contemporaine. En 1994, elle gagna un prix au festival de musique contemporaine à Belgrade. Midori Suzuki se produit souvent comme soliste avec le Collegium Bach du Japon.

Yoshikazu Mera, haute-contre, est né à Miyazaki en 1971. Au cours de sa troisième année au collège, il passa de la voix de ténor à celle de haute-contre. En octobre 1992, il chanta la partie solo de la *Petite messe solennelle* de Rossini, et la partie solo de haute-contre de *Skylark* de Bernstein sous la direction de Kazuyoshi Akiyama en mars 1994. Mera est un gagnant du premier prix de 8^e Concours Yamanashi pour musique ancienne en mai 1994 et du Prix du 6^e Festival de musique Tochigi. S'étant intéressé à la chanson artistique japonaise, il gagna aussi le 3^e prix du 6^e Concours

Sohgakudou de chanson artistique japonaise en 1995. Mera se produit fréquemment comme soliste avec le Bach Collegium du Japon.

Le ténor britannique **John Elwes** est bien connu comme l'un des interprètes les plus distingués du monde du répertoire baroque. Il a, à son actif, une imposante discographie qui inclut les œuvres majeures de cette période ainsi que des enregistrements de plusieurs œuvres précédemment négligées. A côté de sa carrière en musique ancienne, John Elwes est connu pour ses interprétations engagées de musique de notre siècle.

David Thomas a commencé à chanter dans le chœur d'enfants du chœur de la cathédrale St-Paul à Londres et il gagna une bourse chorale pour étudier au King's College à Cambridge. Bien que David Thomas soit surtout connu pour son apport à la musique baroque, son répertoire inclut aussi la période classique ainsi que des œuvres de compositeurs du 20^e siècle. David Thomas a fait d'innombrables disques et il chante régulièrement partout au monde.



RECORDING DATA

Recorded in December 1996 at the
Kobe Shoin Women's University, Japan
Recording producer: Hans Kipfer
Sound engineer: Marion Schwebel
Digital editing: Hans Kipfer, Marion Schwebel
CD transfer / PQ encoding: Robert von Bahr
Neumann microphones; Studer 962 mixer;
Fostex D-10 DAT recorder; STAX headphones
Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Masaaki Suzuki 1997 and
© Tadashi Isoyama 1997
Translations: Nahoko Gotoh (English); Helmut Russinger
(German); Arlette Lemieux-Chéné (French)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd.,
Saltdean, Brighton, England

BIS CDs 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-891/92

© 1996 & © 1997, BIS Records AB, Åkersberga.

このCDは(株)キングインターナショナルにより輸入された商品以外は契約上、日本での販売は出来ません。

For copyright reasons this recording is not available in Japan unless imported and sold by King International, Inc.
Licensed from King Record Co. Ltd., Japan.

MESSIAH

CD 1 (BIS-CD-891)

Part the First

1 Majora Canamus

And without controversy
Great is the mystery of Godliness:
God was manifested in the flesh,
Justified by the Spirit, seen of angels,
Preached among the Gentiles,
Believed on in the world,
Received up in glory.
In whom are hid all the treasures of
Wisdom and knowledge. (*Virgil, Eclogue 4*)

2 Symphony

3 Accompagnato

Comfort ye my people, saith your God. Speak ye
comfortably to Jerusalem and cry unto her, that her
warfare is accomplish'd, that her iniquity is pardon'd.
The voice of him that crieth in the wilderness:
Prepare ye the way of the Lord, make straight in the
desert a highway for our God. (*Isaiah XL, 1-3*)

4 Air

Ev'ry valley shall be exalted, and ev'ry mountain
and hill made low, the crooked straight and the
rough places plain. (*Isaiah XL, 4*)

5 Chorus

And the glory of the Lord shall be revealed. And all
flesh shall see it together, for the mouth of the Lord
hath spoken it. (*Isaiah XL, 5*)

6 Accompagnato

Thus saith the Lord, the Lord of Hosts: Yet once a
little while and I will shake the heavens and the
earth, the sea and the dry land, and I will shake all
nations; and the desire of all nations shall come.

(*Haggai II, 6-7*)

The Lord, whom ye seek, shall suddenly come to
His temple; ev'n the messenger of the Covenant
whom ye delight in: behold, He shall come, saith the
Lord of Hosts.

(*Malachi III, 1*)

7 Air

But who may abide the day of His coming, and who
shall stand when He appeareth? For He is like a
refiner's fire. (*Malachi III, 2*)

8 Chorus

And He shall purify the sons of Levi, that they may
offer unto the Lord an offering in righteousness.

(*Malachi III, 3*)

9 Recitative

Behold, a virgin shall conceive, and bear a son, and
shall call his name Emmanuel, 'God with us'.

(*Isaiah VII, 14*)

10 Air and Chorus

O thou that tellest good tidings to Zion, get thee up
into the high mountain. O thou that tellest good
tidings to Jerusalem, lift up thy voice with strength,
lift it up, be not afraid. Say unto the cities of Judah:
Behold your God! (*Isaiah XL, 9*)

O thou that tellest good tidings to Zion. Arise, shine,
for thy light is come, and the glory of the Lord is
risen upon thee. (*Isaiah LX, 1*)

[11] Accompagnato

For behold, darkness shall cover the earth, and gross darkness the people: but the Lord shall arise upon thee, and His glory shall be seen upon thee. And the Gentiles shall come to thy light, and kings to the brightness of thy rising.

(Isaiah LX, 2-3)

[12] Air

The people that walked in darkness have seen a great light. And they that dwell in the land of the shadow of death, upon them hath the light shined.

(Isaiah IX, 1)

[13] Chorus

For unto us a child is born, unto us a Son is given, and the government shall be upon His shoulder, and His name shall be called: Wonderful, Counsellor, The Mighty God, The Everlasting Father, The Prince of Peace! *(Isaiah IX, 6)*

[14] Pifa

[15] Recitative

There were shepherds abiding in the field, keeping watch over their flocks by night. *(Luke II, 8)*

[16] Accompagnato

And lo, the angel of the Lord came upon them, and the glory of the Lord shone round about them and they were sore afraid. *(Luke II, 9)*

[17] Recitative

And the angel said unto them: Fear not, for behold, I bring you good tidings of great joy, which shall be to all people. For unto you is born this day in the city of David, a Saviour, which is Christ the Lord. *(Luke II, 10-12)*

[18] Accompagnato

And suddenly there was with the angel a multitude of the heav'nly host, praising God, and saying: *(Luke II, 13)*

[19] Chorus

Glory to God in the highest, and peace on earth, good will towards men! *(Luke II, 14)*

[20] Air

Rejoice greatly, O daughter of Zion, shout, O daughter of Jerusalem, behold, thy King cometh unto thee. He is the righteous Saviour, and He shall speak peace unto the heathen. *(Zechariah IX, 9-10)*

[21] Recitative

Then shall the eyes of the blind be open'd, and the ears of the deaf unstopped; then shall the lame man leap as an hart, and the tongue of the dumb shall sing.

[22] Duet

He shall feed His flock like a shepherd, and He shall gather the lambs with His arm and carry them in His bosom, and gently lead those that are with young. *(Isaiah XL, 11)*

Come unto Him all ye that labour, come unto Him that are heavy laden, and He will give you rest. Take His yoke upon you, and learn of Him, for He is meek and lowly of heart, and ye shall find rest unto your souls. *(Matthew XI, 28-29)*

[23] Chorus

His yoke is easy, His burthen is light. *(Matthew XI, 30)*

Part the Second

[24] Chorus

Behold the Lamb of God, that taketh away the sin of the world. (*John I, 29*)

[25] Air

He was despised and rejected of men, a man of sorrows, and acquainted with grief. (*Isaiah LIII, 3*)
He gave His back to the smiters, and His cheeks to them that plucked off the hair, He hid not His face from shame and spitting. (*Isaiah L, 6*)

CD 2 (BIS-CD-892)

[1] Chorus

Surely, He hath borne our griefs and carried our sorrows; He was wounded for our transgressions, He was bruised for our iniquities: the chastisement of our peace was upon Him. (*Isaiah LIII, 4-5*)

[2] Chorus

And with His stripes we are healed. (*Isaiah LIII, 5*)

[3] Chorus

All we like sheep have gone astray, we have turned ev'ry one to his own way. (*Isaiah LIII, 6*)

[4] Accompanato

All they that see Him laugh Him to scorn; they shoot out their lips, and shake their heads, saying:
(*Psalms XXII, 8*)

[5] Chorus

He trusted in God that He would deliver Him: let Him deliver Him, if He delight in Him!
(*Psalms XXII, 8*)

[6] Accompanato

Thy rebuke hath broken His heart; He is full of heaviness. He looked for some to have pity on Him, but there was no man, neither found He any to comfort Him. (*Psalms LXIX, 20*)

[7] Arioso

Behold, and see if there be any sorrow like unto His sorrow! (*Lamentations of Jeremiah I, 12*)

[8] Accompanato

He was cut off out of the land of the living, for the transgressions of Thy people was He stricken.
(*Isaiah LIII, 8*)

[9] Air

But thou didst not leave His soul in Hell; nor didst Thou suffer Thy Holy One to see corruption.
(*Psalms XVI, 10*)

[10] Chorus

Lift up your heads, O ye gates, and be ye lift up, ye everlasting doors, and the King of Glory shall come in. Who is this King of Glory?
The Lord strong and mighty, the Lord mighty in battle. Lift up your heads, O ye gates, and be ye lift up, ye ever lasting doors, and the King of Glory shall come in. Who is this King of Glory? The Lord of Hosts, He is the King of Glory.
(*Psalms XXIV, 7-10*)

[11] Recitative

Unto which of the angels said He at any time: Thou art My Son, this day have I begotten thee?
(*Epistle to the Hebrews I, 5*)

[12] Chorus

Let all the angels of God worship Him.
(*Epistle to the Hebrews I, 6*)

[13] Air

Thou art gone up on high, Thou hast led captivity captive, and received gifts for men, yea, even for Thine enemies, that the Lord God might dwell among them. (*Psalm LXVIII, 19*)

[14] Chorus

The Lord gave the word; great was the company of the preachers. (*Psalm LXVIII, 12*)

[15] Air

How beautiful are the feet of Him that bringeth glad tidings of salvation; that saith unto Zion, Thy God reigneth! Break forth into joy, glad tidings, Thy God reigneth! (*Psalm X, 15*)

[16] Chorus

Their sound is gone out into all the lands, and their words unto the ends of the world. (*Romans X, 18*)

[17] Air

Why do the nations so furiously rage together, why do the people imagine a vain thing? The kings of the earth rise up, and the rulers take counsel together against the Lord and against His anointed.
(*Psalm II, 1-2*)

[18] Chorus

Let us break their bonds asunder, and cast away their yokes from us. (*Psalm II, 3*)

[19] Recitative

He that dwelleth in heaven shall laugh them to scorn: the Lord shall have them in derision.
(*Psalm II, 4*)

[20] Air

Thou shalt break them with a rod of iron. Thou shalt dash them in pieces like a potter's vessel.
(*Psalm II, 9*)

[21] Chorus

Hallelujah! For the Lord God Omnipotent reigneth! Hallelujah! (*Apocalypse XIX, 6*)
The Kingdom of this world is become the Kingdom of our Lord and of His Christ, and He shall reign for ever and ever. (*Apocalypse XI, 15*)
King of Kings and Lord of Lords.
(*Apocalypse XIX, 16*)

Part the Third

[22] Air

I know that my Redeemer liveth and that He shall stand at the latter day upon the earth. And tho' worms destroy this body, yet in my flesh shall I see God. (*Job XIX, 25-26*)
For now is Christ risen from the dead, the first fruits of them that sleep.
(*First Epistle to the Corinthians XV, 20*)

23 Chorus

Since by man came death, by man came also the resurrection of the dead. For as in Adam all die, even so in Christ shall all be made alive.

(First Epistle to the Corinthians XV, 21-22)

24 Accompanato

Behold, I tell you a mystery; we shall not all sleep, and we shall all be chang'd, in a moment, in the twinkling of an eye, at the last trumpet.

(First Epistle to the Corinthians XV, 51-52)

25 Air

The trumpet shall sound, and the dead shall be raised, incorruptible, and we shall be chang'd. For this corruptible must put on incorruption, and this mortal must put on immortality.

(First Epistle to the Corinthians XV, 52-53)

26 Recitative

Then shall be brought to pass the saying that is written, death is swallow'd up in victory.

(First Epistle to the Corinthians XV, 54)

27 Duet

O Death, where is thy sting, O grave, where is thy victory? The sting of death is sin, and the strength of sin is the law.

(First Epistle to the Corinthians XV, 55-56)

28 Chorus

But thanks be to God, who giveth us the victory through our Lord Jesus Christ!

(First Epistle to the Corinthians XV, 57)

29 Air

If God be for us, who can be against us? Who shall lay anything to the charge of God's elect? It is God

that justifieth, who is he that condemneth? It is Christ that died, yea rather, that is risen again, who is at the right hand of God, who maketh intercession for us. *(Epistle to the Romans VIII, 33-34)*

30 Chorus

Worthy is the Lamb that was slain, and hath redeemed us to God by His blood, to receive power, and riches, and wisdom, and strength, and honour, and glory and blessing. Blessing and honour, glory and pow'r be unto Him that sitteth upon the throne and unto the Lamb for ever and ever. Amen.

(Revelation V, 12-13)

Choir:

Sopranos: Midori Suzuki
Aki Yanagisawa
Tamiko Hoshi
Sachiko Muratani
Naoko Hompo
Megumi Fukuda

Altos: Yuko Anazawa
Tamaki Suzuki
Ikuko Mizugaki
Kelly Baxter
Claudia Schmitz

Tenors: Makoto Sakurada
Akira Takizawa
Tadashi Miroku
Takanori Ohnishi

Basses: Yoshitaka Ogasawara
Tetsuya Odagawa
Jun Hagiwara
Chiyuki Urano
Seiji Yoshikawa
Yoshiya Hida

Orchestra:

Leader: Ryo Terakado

Violins: Natsumi Wakamatsu
Azumi Takada
Yuko Takeshima
Makoto Akatsu
Mari Ono

Violas: Yoshiko Morita
Ryoko Moro-oka

Violoncellos: Hidemi Suzuki
Norizumi Moro-oka

Violone: Shigeru Sakurai
Oboes: Masamitsu Sannomiya
Koji Ezaki

Trumpets: Toshio Shimada
Yoshio Kobayashi

Timpani: Shigemitsu Eiso

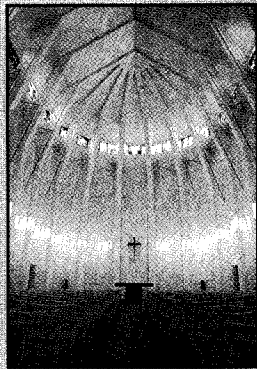
Bassoon: Seiichi Futakuchi

Organ: Itsuko Noto

Harpsichord: Minako Tatsumi



Masaaki Suzuki



The Shoin Women's
University Chapel



Midori Suzuki
soprano



Yoshikazu Mera
counter-tenor



John Elwes
tenor



David Thomas
bass

Photo: © Tony Fabian