

CD-821 DIGITAL

Towards Bach

„Neu-gepflanzte Thüringische Lust-Garten“

Selected Vocal Music by

Johann Rudolf Ahle



Bach Collegium Japan

Concerto Palatino

directed by Masaaki Suzuki

AHLE, Johann Rudolf (1626-1673)**Aus „Neu-gepflanzte Thüringische Lust-Garten“****Missa à 10** **6'10**

Soprano, Alto, Tenor, Bass / 2 Violini, 4 Tromboni, Basso Continuo

[1] Kyrie **2'35****[2] Gloria** **3'35****[3] Herr nun lässestu deinen Diener à 5** **4'41**

Basso / 4 Tromboni, Basso Continuo

[4] Zwingt die Saiten in Cithara **6'34**

Alto, Tenor, Bass / 2 Violini, 4 Tromboni, Basso Continuo

[5] Magnificat à 7 **8'09**

Alto, Tenor, Bass / 4 Tromboni, Basso Continuo

Jesu dulcis memoria **6'01**

Alto / 4 Tromboni, Basso Continuo

[6] Prima pars **3'12****[7] Secunda pars** **2'49****[8] Misericordias Domini** **6'26**

Soprano, Tenor / 2 Violini, Basso Continuo

[9] Erschienen ist der herrliche Tag **6'53**

Soprano, Alto, Tenor, Bass / Cornetto, Violino, 3 Tromboni, Basso Continuo

[10] Magnificat à 8 **9'00**

Soprano, Alto, Tenor, Bass / Cornetto, 3 Tromboni, Basso Continuo

Bach Collegium Japan and Concerto Palatino directed by **Masaaki Suzuki**

Midori Suzuki, soprano; **Yoshikazu Mera**, alto;
Gerd Türk, tenor; **Stephan Schreckenberger**, bass

Ryo Terakado, Azumi Takada, violins • **Bruce Dickey**, cornetto
Simen van Mechelen, Ole-Kristian Andersen, Charles Toet, Wim Becu, trumpets
Hidemi Suzuki, violoncello • **Masaaki Suzuki**, organ

Special thanks to Oude Katholieke Kerk, The Hague

INSTRUMENTARIUM: Positif Organ built by Orgelbouw G. Klop

DDD

RECORDING DATA

Recorded in September 1996 at the Oude Katholieke kerk, The Hague, The Netherlands
Recording producer, sound engineer and digital editing: Hans Kipfer
Neumann microphones; mixing console by Reins Heijnis; Fostex PD-2 DAT recorder; Stax headphones

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Uwe Wolf 1996 · Translations: BIS (English); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: Etching of the city of Mühlhausen
Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England
Colour origination: Studio 90 Ltd, Leeds, 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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-821 © 1996 & © 1997, BIS Records AB, Åkersberga.

Johann Rudolf Ahle was born on 24th December 1625 in the free city of Mühlhausen, in Thuringia. He was a pupil at the grammar school in his home town and subsequently also attended the grammar school in Göttingen, the headmaster of which, Georg Andreas Fabricius, had previously also been head of the Mühlhausen school. His fellow-pupil Ernst Günzel later wrote a poem in Ahle's praise in which he mentioned the latter's great musical abilities – which were already evident when he was just fifteen. We know nothing, however, about Ahle's music teachers. At Easter 1645 he commenced studies of theology in Erfurt, and a year later, while continuing his studies, he assumed the post of cantor at the St. Andreas School and Church in Erfurt. At the turn of the year 1649/50 he returned to Mühlhausen, where he got married in May 1650 (in the marriage register of the Marienkirche in Mühlhausen he is still listed as a 'studiosus'). That same year, however, he described himself on the title page of a printed music edition as 'civis ac musicus Mulhusinus' (citizen and musician of Mühlhausen) – apparently, however, without holding any official position. Not until late in 1654 did he take up the post of organist at the St. Blasius Church and, with it, the position of highest musical honour in the town of Mühlhausen. Ahle rapidly attained prominence in the civic life of Mühlhausen. In 1655 he was elected to the town council, and in the following year he occupied various political offices, finally being elected mayor in 1673. He only held this high office briefly, however, because on 9th July of that year he died, aged just 47. Ahle's successors as organist at the St. Blasius Church were first of all his son Johann Georg Ahle (1651-1706) and then, for a short while, Johann Sebastian Bach (who was in Mühlhausen in 1707/08).

Johann Rudolf Ahle was one of the most important German musical figures of his time, and was highly regarded by his contemporaries. The Lüneburg cantor Michael Jacobi (1618-1663) even went as far as to call Ahle 'the German Monteverdi'. With more than twenty printed editions to his name, Ahle was among the four German composers in the second half of the seventeenth century whose works appeared most frequently in print (the others were Hammerschmidt, Briegel and Dedekind). His pieces were thus disseminated very widely and, even in the eighteenth century, still held a place in the repertory of numerous choirs.

Ahle is known to us today not only as a composer but also as a music theorist (his musical treatise 'Compendium Musices' appeared in several editions between 1648 and 1704) and as the author of song texts and hymns. He nevertheless enjoyed the greatest exposure with his hymn melodies, three of which remain in the Evangelical Hymn Book to this day.

Even though we know of no direct pupils of Ahle – except for his son Johann Georg – the very presence of Ahle's music must have had some influence on the next generation of musicians. He was not among the exponents of a learned musical style but, like Hammerschmidt, was a composer of folk-style, song-like music which is of the greatest significance on account of its widespread impact. His principal work is the *Neu-gepflanzte Thüringische Lust-Garten, in welchem... Neue Geistliche Musicalische Gewächse mit 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10 und mehr Stimmen auf unterschiedliche Arten mit und ohne Instrument... versetzt* ('Newly planted Thuringian pleasure garden, in which... new spiritual musical plants with 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10 and more parts, in various manners, with and without instruments, are transplanted'), which appeared in three parts and a

smaller 'supplement' in the years 1657-1665, and it is from this source that the music on this CD is taken. As the title indicates, Ahle was concerned to achieve the greatest possible variety – not only, as the title suggests, in terms of the vocal/instrumental combinations and styles, but also with regard to the liturgical suitability of the pieces of music. The collection spans the entire range of Lutheran church music of the period – not only settings of the Ordinary (*Missa*, *Magnificat* and German *Credo*) but also a large number of de tempore compositions on German texts for the liturgical year as well as general church music. Ahle's compositions can mostly be placed in the genre of spiritual concertos although they already show traces of the later cantata form (especially the choral cantata).

Despite his historical significance as one of the leading musical personalities of the mid-17th century, Ahle is virtually unknown today. The present CD is probably the first ever devoted to his work.

Even amongst Lutherans, the Latin *Missa* was a permanent feature of solemn church services on the great feast days – albeit in the form of the *Missa brevis* which included only the *Kyrie* and *Gloria*. In Ahle's composition [Tracks 1/2], the particular aspects of the two texts are clearly expressed in Ahle's composition: the textual concision of the *Kyrie* permits, indeed requires numerous repetitions, whilst the more verbose *Gloria* is sometimes treated on a verse-by-verse basis, almost *parlando* (the two sections are of approximately equal duration!). In the *Gloria*, Ahle exploits almost all the possible combinations of his vocal and instrumental forces so that, despite the brevity, each verse has its own individual character. Overall, we can already clearly observe Ahle's preference for a melody-oriented, essentially homo-

phonic style in this work; even the fugal 'Christe eleison' very soon reverts to homophonic writing.

In the same way that the *Missa* was performed at the main service, the *Magnificat* was the preferred Latin figural music at the afternoon Vespers on great feast days in the Lutheran Church. Ahle's *Magnificat* settings demonstrate the tendency, often found in large-scale Latin works of the period, for the structure of the music to rely heavily on the verse divisions in the text. This is especially evident in the *Magnificat à 7* [Track 5]. Here the individual verses are composed as separate movements. In the middle part of the composition, however, this is also determined by the setting, which is derived from the old practice of Alternation: verses 3, 5, 7 and 9 (which were then probably replaced by a sung contribution either from the priest or the congregation) are omitted.

In the *Magnificat à 8* [Track 10], too, the verse-breaks are clearly marked. In this case, however, Ahle was principally concerned with an extensive interpretation of the text. Therefore, alongside the type of figure usually found in *Magnificat* settings, (for example the *tutti* at the words 'omnes generationes'; such figures sometimes occur almost identically in both *Magnificats* on this disc, for instance at 'dispersit superbos'), we also find more profound interpretative features which do not restrict themselves to the words themselves but are also oriented towards the underlying meaning (for example at the words 'Abraham et semini eius').

The fourth Latin composition on this CD is *Justilys Sancti Bernardi: Jesu dulcis memoria* [Tracks 6/7], which has often been set to music, including several versions by Ahle. It has no precisely defined liturgical function, but is classed as one of his independent pieces of sacred music. As in many other works by Ahle, a theatrical disposition can be dis-

cerned here; it is by no means self-evident that such a text – an individual's song of praise – would be allocated to a soloist, and the extraordinary expressivity of the composition also belongs to this sphere.

The largest proportion of Ahle's works with German texts is made up of de tempore compositions. These are Gospel pieces intended for performance after the reading in the church service, the place of which was later taken by church cantatas. The text of the concerto *Herr nun lässest du deinen Diener* [Track 3] is thus taken from the *Nunc dimittis* (Luke 2, v. 29-32) and thus also the Gospel for the Feast of the Purification (2nd February). The scoring, for solo bass and four low instruments, is a further example of Ahle's theatrically-conceived treatment of such texts.

The concerto *Zwingt die Saiten in Cithara* [Track 3], with its text from the sixth and final strophe of the song *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, is intended for Epiphany Sunday or even for the season of Epiphany. Although it is hardly ever presented in unadorned form, the melodic material – both of the vocal and of the instrumental parts – is largely derived from the chorale melody. The instrumental combination of two violins and four trombones, which sounds strange to a modern listener, is entirely in accordance with the circumstances present in towns of the period, involving not only the 'Kunstgeiger' but also the 'Stadt Pfeifer'. Ahle is fully capable of exploiting the diverse opportunities offered by this combination of instruments; he uses the violins, trombones and voices to produce three separate and contrasting bodies of sound which can nevertheless combine to form a sonically magnificent *tutti*.

The basis of *Erschienen ist der herrliche Tag* [Track 9], a composition which already hints at the later church cantata genre, is not just a single strophe but an entire song. Even though the individual verses of this Easter song by Nikolaus Herman do not yet function as of distinct movements, they are still clearly separated from each other by means of alternation of the voices (verse 1: canto; verse 2: alto; verse 3: tenor; verse 4: bass, at the end also alto and tenor; verse 5: tutti). The chorale melody – which is a little-known melody from an Erfurt song-book of 1634 – is present in each strophe, though here too it is in more or less shortened form. The change of metre towards the end likewise derives from the chorale original.

It seems questionable that the concerto for small forces *Misericordias Domini* [Track 8], which is about the theme of the Misericordias Domini Sunday (2nd Sunday after Easter), also occupied a place after the Gospel. One might imagine a performance at the beginning of the church service or after Sunday's introitus, 'Misericordias Domini plena est terra'.

The text of the concerto, which consists of just one movement (the beginning of Psalm 89), is heard repeatedly both in German and in Latin; on occasion the two languages are heard simultaneously. The presentation of the text varies between rushing *parlando* and melismatic ornamentation at the words 'singen' and 'ewiglich'.

© Uwe Wolf 1996

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 Sebas-

tian 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 Kooy, Monika Frimmer, Michael Chance, Kai Wessel, Gerd Türk, Michael Schopper and Concerto Palatino.

Founded in 1987 by American cornettist Bruce Dickey and Dutch trombonist Charles Toet, **Concerto Palatino** has come to be recognized internationally as the leading ensemble specializing in music written for cornetti and trombones and one of the most important ensembles performing seventeenth-century music today. In 16th- and 17th-century Europe, from Venice to Brussels, from Paris to Warsaw, cornetto and trombone players were prominent – both in wind ensembles such as the famous Concerto Palatino della Signoria di Bologna and, together with voices and other instruments, in grandiose church music. With a combination of scholarship and technical brilliance, Concerto Palatino has set out to recreate the sounds of these historical ensembles and to bring their vast unknown musical repertoire to the attention of modern audiences.

With a nucleus of two cornettos, three trombones and organ, Concerto Palatino often expands to perform large-scale wind music and polychoral vocal works, and frequently collaborates with other leading ensembles, in particular Cantus Cölln (Konrad Junghänel), the Belgian vocal ensemble Currende, Trio Sonnerie (Monica Huggett), the Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), and the Bach Collegium Japan.

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.

Gerd Türk, tenor, received his first vocal training with the Limburger Domsingknaben (Boys' Choir of Limburg Cathedral). At the Frankfurt College of Music he studied church music and choir direction. After having taught at the Speyer Institute of Church Music he devoted his attention entirely to singing. Studies of baroque singing and interpretation with René Jacobs and Richard Levitt at the Schola Cantorum Basiliensis led to a career as a sought after

singer, touring in Europe, South-East Asia, the USA and Japan. He has performed at major festivals of early music, e.g. in Bruges, Utrecht, Stuttgart, London, Lucerne and Aix-en-Provence. Gerd Türk has a great preference for ensemble singing. He is a member of Cantus Cölln, Germany's leading vocal ensemble, and Gilles Binchois (France), renowned for its interpretation of medieval music. Gerd Türk also teaches singing and oratorio interpretation at the Heidelberg College of Music.

Stephan Schreckenberger, bass, studied school music at the State College of Music and Performing Artis in Frankfurt am Main. After graduating he began his vocal studies in Heidelberg with Annemarie Grünewald, passing his examination three years later. He subsequently undertook private studies with Ernst Gerold Schramm in Berlin and Karl-Heinz Jarius in Frankfurt am Main. Since 1989 Stephan Schreckenberger has been a freelance concert and Lieder singer. Numerous radio broadcasts have spread his fame abroad; he has worked in the USA, Israel, Canada, Brazil, South East Asia and Japan as well as in much of eastern and western Europe, where he has worked under renowned conductors and appeared at major music festivals. Since 1989 Stephan Schreckenberger has been a member of the vocal ensemble Cantus Cölln. A very important area of his activity is German Romantic Lieder, and he has a special affinity with the works of Franz Schubert, Hugo Wolf, Carl Loewe and Gustav Mahler.

Johann Rudolf Ahle wurde am 24. Dezember 1625 in der thüringischen freien Reichsstadt Mühlhausen geboren. Er besuchte das Gymnasium seiner Heimatstadt und wechselte später auf das Gymnasium nach Göttingen, dessen Rektor Georg Andreas Fabricius zuvor auch Leiter des Mühlhauser Gymnasiums gewesen war. Sein dortiger Mitschüler Ernst Günzel bescheinigt Ahle später in einem Lobgedicht, bereits im Alter von 15 Jahren über große musikalische Fähigkeiten verfügt zu haben. Über Ahles musikalischen Lehrer allerdings ist nichts bekannt. Nach Ostern 1645 begann er das Studium der Theologie in Erfurt und übernahm im Jahr darauf neben seinem Studium das Kantorenamt an der Schule und Kirche St. Andreas zu Erfurt. Um die Jahreswende 1649/50 kehrte er nach Mühlhausen zurück, und heiratete im Mai 1650 dort (im Trauregister der Mühlhauser Marienkirche noch als „studiosus“ geführt). Bereits im selben Jahren allerdings bezeichnete er sich auf dem Titelblatt eines Musikdruckes als „civis ac musicus Mulhusinus“ [Mühlhäuser Bürger und Musiker], jedoch offenbar ohne ein offizielles Amt zu bekleiden. Erst Ende 1654 übernahm er das Organistenamt an der Kirche Divi Blasii und damit die höchste musikalische Würde der Stadt Mühlhausen. Als Mühlhäuser Bürger erwarb sich Ahle schnell Ansehen. 1655 wurde er in den Rat der Stadt gewählt und hatte in den folgenden Jahren verschiedene politische Ämter inne, bis er 1673 zum Bürgermeister gewählt wurde. Allerdings bekleidete er diese hohe Amt nur kurz, denn schon am 9. Juli dieses Jahres verstarb Ahle im Alter von nur 47 Jahren. Ahles Nachfolger im Organistenamt an Divi Blasii waren zunächst sein Sohn Johann Georg Ahle (1651-1706) und danach kurz Johann Sebastian Bach (in Mühlhausen 1707/08).

Johann Rudolf Ahle zählt zu den bedeutendsten deutschen Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit und genoß bei seinen Zeitgenossen hohes Ansehen – der Lüneburger Kantor Michael Jacobi (1618-1663) nannte Ahle gar den „deutschen Monteverdi“. Mit über 20 gedruckten Sammlungen gehört Ahle zu den vier zu Lebzeiten in Deutschland meistgedruckten deutschen Komponisten der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts (neben Hammerschmidt, Brielge und Dedekind). Seine Werke erfuhren dadurch immense Verbreitung und gehörten oftmals noch im 18. Jahrhundert zum musikalischen Repertoire zahlreicher Kantoreien.

Außer als Komponist tritt Ahle uns als Musiktheoretiker (sein Musiktraktat „Compendium Musicæ“ erschien zwischen 1648 und 1704 in mehreren Auflagen) und Text- und Kirchenlieddichter entgegen. Die größte Verbreitung aber haben sicher seine Kirchenliedmelodien erfahren, von denen noch heute drei im Evangelischen Kirchengesangbuch enthalten sind.

Auch wenn wir – abgesehen von Ahles Sohn Johann Georg – keine direkten Schüler von ihm kennen, dürfte Ahle allein durch die Präsenz seiner Musik für die auf ihn folgenden Musikergenerationen prägend gewesen sein. Er gehört dabei nicht zu den Vertretern eines gelehrten Stils, sondern wie auch Hammerschmidt zu den Komponisten volkstümlich-liedhafter Musik, denen gerade in ihrer Breitenwirkung größte Bedeutung zukommt. Als Hauptwerk Ahles gilt der *Neu-gepflanzte Thüringische Lust-Garten, in welchem... Neue Geistliche Musicalische Gewächse mit 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10 und mehr Stimmen auf unterschiedliche Arten mit und ohne Instrument... versetzt*, erschienen in drei Teilen und einem kleineren „Nebengang“ in den Jahren 1657-1665, aus denen auch die Musikstücke

der vorliegenden CD entnommen sind. Wie schon aus dem Titel ersichtlich, war Ahle in dieser Sammlung auf größtmögliche Vielfalt bedacht, nicht nur, wie es der Titel erahnen läßt, in Bezug auf Besetzung und Stil, sondern auch im Hinblick auf die liturgische Verwendbarkeit der Musikstücke. Die ganze Bandbreite der damaligen lutherischen Kirchenmusik ist darin enthalten, neben Ordinariumsstücken (*Missa*, *Magnificat* und deutsches *Credo*), eine große Zahl an Kompositionen über deutsche Texte zum Detempore, sowie freie Andachtsmusiken. Ahles Kompositionen sind dabei überwiegend der Gattung des geistlichen Konzerts zuzuzählen, wobei sich bereits Anklängen an die spätere Kantate, vor allem an den Typ der Choralkantate, zeigen.

Trotz seiner musikgeschichtlichen Bedeutung als eine der führenden Musikerpersönlichkeiten des mittleren 17. Jahrhunderts ist Ahle heute so gut wie unbekannt. Die vorliegende CD dürfte die erste sein, die jemals Ahles Schaffen gewidmet wurde.

Auch im lutherischen Ritus gehörte die lateinische *Missa* zum festen Bestand der feierlichen Gottesdiensten an den hohen Festtagen, allerdings in Form der nur *Kyrie* und *Gloria* umfassenden *Missa brevis*. Deutlich kommen in Ahles Komposition [Nr. 1/2] die besonderen Gegebenheiten der beiden Textteile zum tragen: die wenigen Worte des *Kyrie* erlauben, ja fordern geradezu zahlreiche Textwiederholungen, während das textreiche *Gloria* stellenweise fast im *Parlando* Vers für Vers abgehandelt wird (beide Teile sind ungefähr gleich lang!). Im *Gloria* nutzt Ahle dabei fast alle Kombinationsmöglichkeiten seines Vokal- und Instrumentalapparates aus, um trotz der Kürze jedem Vers sein eigenes Gepräge geben zu können. Insgesamt zeigt sich hier bereits deutlich Ahles Bevorzugung eines melodiebetonten, weit-

gehend homophonen Stiles, in dem auch das fugiert gesetzte „Christe eleison“ sehr schnell zum Homophonen drängt.

Wie im Hauptgottesdienst die *Missa*, so wurde in den nachmittäglichen Vespertagesdiensten das *Magnificat* auch in der lutherischen Kirche an hohen Feiertagen bevorzugt als lateinische Figuralmusik aufgeführt. Ahles *Magnificat*vertonungen zeigen dabei ebenfalls die bei lateinischen Großwerken jener Zeit allgemein beobachtende Tendenz zu einer stark an den Versgrenzen des Textes orientierten Komposition. Besonders deutliche ist dies im *Magnificat à 7* [Nr. 5]. Hier sind die einzelnen Verse als in sich abgeschlossene Sätze komponiert. Allerdings ist dies im Mittelteil der Komposition auch bedingt durch die an die alte Alternatimpraxis angelehnte Satzweise: Es fehlen hier die Verse 3, 5, 7 und 9, die damals wahrscheinlich durch Gemeinde- oder Priestergefang ergänzt wurden.

Auch in dem *Magnificat à 8* [Nr. 10] sind die Versgrenzen deutlich markiert. Im Vordergrund stand für Ahle jedoch hier eine intensiv betriebene Textausdeutung. Dabei treten neben in *Magnificat*vertonungen allenthalben anzutreffenden Figuren (z.B. Tutti zu „omnes generationes“; solche Figuren finden sich teilweise fast identisch in beiden *Magnificat* der CD etwa bei „dispersit superbos“), auch tiefsinnigere, durchaus nicht nur am Wortlaut selbst, sondern auch am Bedeutungshintergrund orientierte Textausdeutungen (z. B. bei „Abraham et semini eius“). [hier eventuell Notenbeispiel, etwa T. 182-185]

Die vierte lateinische Komposition dieser CD, der häufig und auch von Ahle mehrfach vertonte *Jubilus Sancti Bernardi: Jesu dulcis memoria* [Nr. 6/7] hat keine festumrissene liturgische Funktion, zählt in den Bereich der Andachtsmusiken. Wie auch in zahlreichen anderen Werken Ahles ist hier dessen

theatralische Haltung zu beobachten; es ist keineswegs selbstverständlich, einen solchen Text – ja Lobgesang eines Einzelnen – auch einem Solisten anzuvertrauen, und auch die außerordentliche Expressivität der Komposition gehört in diesen Bereich.

Der größte Teil von Ahles Werken über deutsche Texte zählt zu den Detempore-Kompositionen. Es sind im Gottesdienst nach der Lesung aufzuführende Evangelienmusiken, an deren Stelle später die Kirchenkantate treten wird. So umfaßt der Text des Konzerts *Herr nun lässestu deinen Diener* [Nr. 3] den Lobgesang des Simeon, Lukas 2, Vers 29-32, und damit die Evangelienlesung zum Fest Mariæ Reinigung (2. Februar). Die Besetzung mit Basso solo und vier tiefen Instrumenten zeigt erneut Ahles am Theatralischen orientierte Umsetzung eines solchen Textes.

Für den Sonntag Epiphania oder doch für die Epiphaniasszeit ist das Konzert *Zwingt die Saiten in Cithara* [Nr. 4] über die sechste und letzte Strophe des Liedes *Wie schön leuchtet der Morgenstern* von Philipp Nicolai bestimmt. Obwohl fast nie in unverzierter Gestalt vorhanden, ist doch das melodische Material sowohl der Vokal- als auch der Instrumentalstimmen zu großen Teilen aus der Choralmelodie abgeleitet. Die für heutige Ohren ungewohnte Instrumentalbesetzung mit zwei Violinen und vier Posaunen orientiert sich ganz an den Gegebenheiten der damaligen Städte, bezieht sowohl die „Kunstgeiger“ als auch die „Stadt Pfeifer“ mit ein. Ahle weiß die Möglichkeiten dieser heterogenen Besetzung dabei durchaus zu nutzen, indem er mit Violinen, Posaunen und Singstimmen drei eigenständige Klangkörper einander gegenüberstellt, die sich jedoch auch zu einem klangerfüllenden Tutti vereinen können.

Nicht nur eine einzelne Strophe, sondern ein ganzes Lied liegt der bereits an die spätere Choral-kantate gemahnenden Komposition *Erschienen ist der herrliche Tag* [No. 9] zu Grunde. Wenn auch die einzelnen Strophen dieses Osterliedes von Nikolaus Herman noch keine in sich geschlossenen Sätze bilden, so sind die Strophen dennoch durch die Wechsel der Singstimmen deutlich voneinander abgegrenzt (Vers 1: Canto, Vers 2: Alto, Vers 3: Tenore, Vers 4: Basso, am Ende zusätzlich Alto und Tenore. Vers 5: Tutti). In allen Strophen ist die Choral-melodie (die weniger bekannte Melodie eines Erfurter Gesangbuches von 1634) präsent, wenngleich auch hier stets in mehr oder weniger diminuierter Gestalt. Der Taktwechsel gegen Ende der Strophen entstammt ebenfalls der Choralvorlage.

Ob das kleinbesetzte Konzert *Misericordias Domini* [Nr. 8], gewissermaßen über das Motto des Sonntags Misericordias Domini (2. Sonntag nach Ostern) auch seinen Platz nach der Evangelienlesung hatte, erscheint fraglich. Denkbar wäre hierfür eine Aufführung zu Anfang des Gottesdienstes vor oder nach dem Introitus des Sonntags, „Misericordias Domini plena est terra“.

Der Text des Konzertes, bestehend nur aus einem einzigen Satz (den Anfang von Ps. 89), wird in zahlreichen Wiederholungen sowohl deutsch als auch lateinisch vorgetragen, wobei es auch zum gleichzeitigen Erklären beider Textformen kommt. Der Textvortrag wechselt zwischen eilendem *Parlando* und melismatischen Ausschmückung bei den Textworten „singen“ und „ewiglich“. © Uwe Wolf 1996

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 Instru-

menten 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 Kooy, Monika Frimmer, Michael Chance, Kai Wessel, Gerd Türk, Michael Schopper und das Concerto Palatino.

Nachdem **Concerto Palatino** 1987 von dem amerikanischen Kornettisten Bruce Dickey und dem holländischen Posaunisten Charles Toet gegründet worden war, machte es sich international einen Namen als führendes Ensemble, das sich auf Musik für Kornette und Posaunen spezialisiert hat, sowie als eines der wichtigsten Ensembles, die heute Musik aus dem 17. Jahrhundert aufführen. Im Europa des 16. und 17. Jahrhunderts, von Venedig bis Brüssel, von Paris bis Warschau, waren Kornett- und Posaunenspieler ein wichtiger Bestandteil sowohl in Bläserensembles wie dem berühmten Concerto Palatino della Signoria de Bologna als auch gemeinsam mit Vokalstimmen und anderen Instrumenten in fest-

licher Kirchenmusik. Concerto Palatino hat sich mit einer Kombination von musikwissenschaftlicher Forschung und technischer Brillanz vorgenommen, den Klang dieser historischen Ensembles wiederzubeleben und die Aufmerksamkeit der heutigen Zuhörer auf ein unerschöpfliches, unbekanntes musikalisches Repertoire zu lenken. Concerto Palatinos Stammbesetzung von zwei Kornetten, drei Posaunen und Orgel wird häufig erweitert, um großangelegte Bläsermusik und mehrchörige Vokalmusik aufführen zu können. Außerdem arbeiten sie regelmäßig mit anderen führenden Ensembles zusammen, insbesondere mit Cantus Cölln (Konrad Junghänel), dem belgischen Vokalensemble Currende, dem Trio Sonnerie (Monica Huggett), dem Amsterdamer Barockorchester (Ton Koopmann) sowie dem Bach Collegium Japan.

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 Rossinis *Petite messe solennelle*, und im März 1994 das Countertenorsolo in Bernsteins *Skyline* 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 Sohagakudou-Wettbewerb für japanischen Kunstgesang 1995. Mera erscheint häufig solistisch mit dem Bach Collegium Japan.

Gerd Türk, Tenor, erhielt seine erste Gesangsausbildung bei den Limburger Domsingknaben. An der Frankfurter Musikhochschule studierte er Kirchen-

musik und Chordirigieren. Nach einer Zeit als Lehrer am Institut für Kirchenmusik in Speyer widmete er sich zur Gänze dem Gesang. Nach Studien in Barockgesang und Interpretation bei René Jacobs und Richard Levitt an der Schola Cantorum Basiliensis begann er eine Karriere als gefragter Sänger, und Tourneen führten ihn durch Europa, Südostasien, die USA und Japan. Er erschien bei großen Festivals für frühe Musik in Brügge, Utrecht, Stuttgart, London, Luzern und Aix-en-Provence usw. Gerd Türk singt gerne in Ensembles. Er ist Mitglied des führenden deutschen Vokalensembles Cantus Cölln, und des französischen Gilles Binchois, das durch seine Interpretationen mittelalterlicher Musik berühmt wurde. Gerd Türk unterrichtet Gesang und Oratorieninterpretation an der Hochschule für Musik in Heidelberg.

Stephan Schreckenberger, Baß, studierte nach dem Abitur zuerst Schulmusik an der staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Nach dem Examen begann er sein Gesangsstudium in Heidelberg bei Prof. Annemarie Grünewald und legte nach drei Jahren die künstlerische Prüfung ab. Es folgten private Studien bei Prof. Ernst Gerold Schramm in Berlin und Prof. Karl-Heinz Jarius in Frankfurt am Main. Seit 1989 arbeitet Stephan Schreckenberger als freiberuflicher Konzert- und Liedsänger. Zahlreiche Rundfunkaufnahmen machten Stephan Schreckenberger in den letzten Jahren international bekannt. Konzertverpflichtungen führten ihn in die USA, nach Israel, Kanada, Brasilien, Südostasien und Japan sowie in weite Teile des ost- und westeuropäischen Auslands, wo er unter namhaften Dirigenten bei nahezu allen großen Festivals auftrat. Seit 1989 ist Stephan Schreckenberger Mitglied des solistisch besetzten

Vokalensembles Cantus Cölln. Ein äußerst wichtiger Bereich seiner Arbeit ist die Beschäftigung mit dem deutschen Lied der Romantik. Dabei gilt seine besondere Liebe der Werken von Franz Schubert, Hugo Wolf, Carl Loewe und Gustav Mahler.

Johann Rudolf Ahle est né le 24 décembre 1625 dans la ville libre de Mulhouse en Thuringe. Il fréquenta le lycée de sa ville natale puis celui de Göttingen dont le recteur, Georg Andreas Fabricius, avait précédemment été aussi celui de l'école de Mulhouse. Son camarade Ernst Günzel écrivit plus tard un poème en l'honneur d'Ahle dans lequel il mentionne le grand talent musical de ce dernier – qui était déjà évident quand le jeune adolescent n'avait que quinze ans. On ne sait cependant rien des professeurs de musique d'Ahle. A Pâques 1645, il commença des études de théologie à Erfurt et, un an plus tard, tout en poursuivant ses études, il devint l'organiste de l'école et de l'église St-André à Erfurt. A la fin de 1649 début 1650, il retourna à Mulhouse où il se maria en mai 1650 (dans le registre de mariages de la Marienkirche à Mulhouse, il est encore inscrit comme "studiosus"). La même année pourtant, il se décrivit sur la page de titre de l'édition imprimée de musique comme "civis ac musicus Mulhusinus" (citoyen et musicien de Mulhouse) – apparemment sans occuper de poste officiel. Ce n'est qu'en 1654 qu'il devint organiste à l'église Divi Blasii, ce qui lui donna la plus haute position musicale d'honneur de la ville de Mulhouse. Ahle se tailla rapidement une place au premier rang de la vie civique de Mulhouse. En 1655, il fut élu membre du conseil municipal et, l'année suivante, il remplissait différentes fonctions politiques pour finalement être élu maire en 1873. Son mandat fut bref parce qu'il mourut le 9 juillet de la même année à l'âge de 47 ans seulement. Les successeurs d'Ahle comme organistes à l'église Divi Blasii furent d'abord son fils Johann Georg Ahle (1651-1706) puis, une brève période, Johann Sebastian Bach (qui se trouvait à Mulhouse en 1707/08).

Johann Rudolf Ahle fut l'une des plus importantes figures musicales allemandes de son temps et il était tenu en haute estime par ses contemporains. L'organiste de Lunebourg Michael Jacobi (1618-1663) alla jusqu'à appeler Ahle "le Monteverdi allemand". Avec plus de vingt éditions imprimées sous son nom, Ahle était parmi les quatre compositeurs allemands de la seconde moitié du 17^e siècle dont les œuvres furent le plus fréquemment imprimées (les autres étaient Hammerschmidt, Briegel et Dede-kind). Ses pièces se répandirent ainsi aux quatre vents et elles occupaient une place assurée au répertoire de nombreux chœurs jusque tard dans le 18^e siècle.

Ahle est connu aujourd'hui non seulement comme compositeur mais aussi comme théoricien musical (son traité musical "Compendium Musices" sortit en plusieurs éditions entre 1648 et 1704) et comme auteur de textes de chants et d'hymnes. Il jouit pourtant de son plus grand succès avec ses mélodies d'hymnes dont trois figurent encore aujourd'hui dans le Livre des Cantiques Évangéliques.

Même si aucun élève direct d'Ahle n'est connu – sauf son fils Johann Georg – la présence seule de la musique d'Ahle a dû exercer une certaine influence sur la génération suivante de musiciens. Il ne comptait pas parmi les interprètes d'un style musical savant mais, comme Hammerschmidt, il était un compositeur de style folklorique, de musique chantante, ce qui est très important vu l'ampleur de son impact. Sa principale œuvre s'intitule *Neu-gepflanzte Thüringische Lust-Garten, in welchem... Neue Geistliche Musicalische Gewächse mit 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10 und mehr Stimmen auf unterschiedliche Arten mit und ohne Instrument... versetzt* ("Jardin d'agrément thuringien nouvellement planté dans lequel... de nouveaux plants musicaux spirituels avec 3, 4, 5, 6,

7, 8, 10 ou plus de parties, de manières différents, avec et sans instruments, sont transplantés"); elle sortit en trois parties et une plus petite publication dans les années 1657-1665 et c'est là que la musique de ce CD puise sa source. Comme le titre l'indique, Ahle désirait obtenir ici la plus grande variété possible – non seulement, comme le titre le suggère, en termes de combinaisons vocales et instrumentales et de style, mais encore en vue de la pertinence liturgique des pièces de musique. La collection couvre l'entier répertoire de musique sacrée luthérienne de l'époque – non seulement des pièces pour l'*Ordinarium* (*Missa*, *Magnificat* et *Credo* allemand) mais aussi un grand nombre de compositions sur des textes allemands pour les temps spéciaux ainsi que de la musique de méditation. Les compositions d'Ahle peuvent en majeure partie être classées dans le genre de concertos sacrés quoiqu'elles montrent déjà des traces de la forme de cantate à venir (surtout la cantate chorale).

Malgré sa signification historique comme l'une des personnalités musicales de premier plan du milieu du 17^e siècle, Ahle est pratiquement inconnu aujourd'hui. Ce disque compact est probablement le tout premier jamais consacré à son œuvre.

Même chez les Luthériens, la *Missa* latine était une forme permanente des services sacrés solennels les grands jours de fête – quoique dans la forme de *Missa brevis* incluant seulement le *Kyrie* et le *Gloria*. Dans la composition d'Ahle [pistes 1-2], les traits particuliers des deux sections de texte sont d'importance décisive: la concision textuelle du *Kyrie* permet, exige même de nombreuses répétitions, tandis que le *Gloria* plus prolixe est parfois traité sur une base de verset par verset, presque *parlando* (les deux sections sont d'une durée approximativement

égale!) Dans le *Gloria*, Ahle exploite presque toutes les combinaisons possibles de ses forces vocales et instrumentales de façon à ce que, malgré la brièveté, chaque verset possède son propre caractère individuel. En général, on peut déjà observer clairement la préférence d'Ahle pour un style essentiellement homophonique d'orientation mélodique dans cette œuvre; même le "Christe eleison" fugué revient très vite à l'écriture homophonique.

De la même façon que la *Missa* était exécutée à l'office principal, le *Magnificat* était le cantique latin préféré aux vêpres de l'après-midi les principaux jours de fête dans l'Eglise luthérienne. L'arrangement du *Magnificat* d'Ahle démontre le goût, trouvé souvent dans les grandes œuvres latines de l'époque, pour la structure de la musique reposant lourdement sur la division des versets du texte. Ceci est particulièrement évident dans le *Magnificat à 7* [piste 5]. Ici, les versets sont composés comme des mouvements séparés. Dans la partie du milieu de l'œuvre, ceci est aussi déterminé par la forme de la composition qui provient de l'ancienne pratique d'alternance: les versets 3, 5, 7 et 9 (qui étaient alors remplacés par une contribution chantée soit par le prêtre ou par les fidèles) sont omis.

Dans le *Magnificat à 8* (piste 10) aussi, les versets sont nettement marqués. Dans ce cas cependant, Ahle était principalement préoccupé par l'interprétation détaillée du texte. C'est pourquoi, en plus du type de technique trouvée habituellement dans les arrangements du *Magnificat* (par exemple les *tutti* aux mots "omnes generationes"; de tels exemples arrivent parfois presque identiquement dans les deux *Magnificat* sur ce disque, par exemple à "dispersit superbos"), nous trouvons aussi des traits d'interprétation plus profonds qui ne se restreignent pas aux mots eux-mêmes mais sont aussi orientés vers la signi-

fication sous-jacente (par exemple aux mots "Abraham et semini eius").

La quatrième composition latine de ce CD est *Jubilus Sancti Bernardi: Jesu dulcis memoria* [pistes 6/7] qui a souvent été mise en musique dont plusieurs versions par Ahle. Elle n'a pas de fonction liturgique précisément définie mais on la compte comme une de ses pièces de musique méditative. Comme dans plusieurs autres œuvres d'Ahle, on peut discerner ici une disposition théâtrale; il n'est aucunement évident qu'un tel texte – un chant personnel de louange – soit confié à un soliste et l'extraordinaire expressivité de la composition en est un exemple frappant.

La majorité des œuvres d'Ahle avec des textes allemands est formée de compositions "Detempore". Ce sont des pièces évangéliques destinées à être exécutées après la lecture de l'office sacré et leur place fut ensuite occupée par les cantates sacrées. Le texte du concerto *Herr nun lässest du den Diener* [piste 3] est ainsi tiré du cantique de Siméon (Luc 2, v. 29-32) et par le fait même de la lecture de la fête de la chandeleur, la purification de Marie (2 février). L'orchestration, pour basse solo et quatre instruments graves, est un autre exemple de traitement de conception théâtrale de tels textes.

Avec son texte de la sixième et dernière strophe du cantique *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, le concerto *Zwingt die Saiten in Cithara* [piste 3] est dédié au dimanche de l'Epiphanie ou même au temps de l'Epiphanie. Quoiqu'il ne soit presque jamais présenté sans ornementation, le matériau mélodique – dans les parties tant vocales qu'instrumentales – provient en grande partie de la mélodie du choral. La combinaison instrumentale de deux violons et quatre trombones, qui sonne étrange à l'auditeur moderne, est entièrement conforme aux circonstances des villes

de cette période avec leurs “Kunstgeiger” et “Stadt-pfeifer”. Ahle est bien capable d’exploiter les diverses possibilités offertes par cette combinaison d’instruments; il utilise les violons, trombones et voix pour produire trois corps séparés et contrastants de sons qui peuvent toutefois s’allier pour former un *tutti* soniquement magnifique.

La base d’*Erchienen ist der herrliche Tag* [piste 9], une composition qui pointe déjà vers la cantate sacrée à venir, n’est pas seulement une seule strophe mais une chanson entière. Bien que les versets individuels de ce chant de Pâques de Nikolaus Herman ne fonctionnent pas encore comme des mouvements distincts, ils sont néanmoins séparés l’un de l’autre au moyen de l’alternance des voix (verset 1: canto; verset 2: alto; verset 3: ténor; verset 4: basse; à la fin aussi alto et ténor; verset 5: tutti). La mélodie du choral – une mélodie peu connue tirée du livre de cantiques de 1634 d’Erfurt – est présente dans chaque strophe quoiqu’ici aussi elle soit dans une forme plus ou moins longue. Le changement de chifffrage vers la fin provient lui aussi du choral original.

On peut se demander si le concerto pour ensemble réduit *Misericordias Domini* [piste 8] basé sur le thème du dimanche Misericordias Domini (2^e dimanche après Pâques) occupe aussi une place après la lecture de l’évangile. On pourrait imaginer une exécution au début de l’office ou après l’introït du dimanche, “Misericordias Domini plena est terra”.

Le texte de ce concerto, qui consiste en un seul mouvement (le début du psaume 89), est entendu continuellement en allemand et en latin; à l’occasion, les deux langues sont entendues simultanément. La présentation du texte varie entre un *parlando* précipité et une ornementation mélismatique aux mots “singen” et “ewiglich”.

© Uwe Wolf 1996

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 Kooy, Monika Frimmer, Michael Chance, Kai Wessel, Gerd Türk, Michael Schopper et le Concerto Palatino.

Fondé en 1987 par le cornettiste américain Bruce Dickey et le tromboniste allemand Charles Toet, **Concerto Palatino** est maintenant reconnu internationalement comme l’un des meilleurs ensembles spécialisés en musique écrite pour cornets et trombones et l’un des groupes les plus importants de l’heure en interprétation de musique du 17^e siècle. Dans l’Europe des 16^e et 17^e siècles, de Venise à Bruxelles, de Paris à Varsovie, le cornet et le trombone étaient des instruments d’importance – à la fois

dans des ensembles à vent comme le célèbre Concerto Palatino della Signoria di Bologna ou, avec des voix et d'autres instruments, dans de la musique sacrée grandiose. Grâce à sa combinaison d'érudition et de technique brillante, Concerto Palatino cherche à recréer les sons de ces ensembles historiques et d'attirer l'attention du public moderne sur leur vaste répertoire musical inconnu.

Avec un nouau de deux cornets, trois trombones et orgue, Concerto Palatino grossit souvent son effectif pour s'attaquer à la musique pour grands ensembles à vent et aux œuvres polyphoniques vocales; il collabore fréquemment avec d'autres ensembles éminents, en particulier avec Cantus Cölln (Konrad Junghänel), l'ensemble vocal belge Currende, le Trio Sonnerie (Monica Huggett), l'Orchestre Baroque d'Amsterdam (Tom Koopman) et le Collegium Bach du Japon.

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 Yamanaishi 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.

Gerd Türk, ténor, reçut sa première éducation vocale au “Limburger Domsingknaben” (Chœur des petits chanteurs de la cathédrale de Limbourg). Au conservatoire de Francfort, il étudia la musique sacrée et la direction chorale. Après avoir enseigné à l’Institut Speyer de musique sacrée, il se consacra entièrement au chant. Des études du chant baroque et d’interprétation avec René Jacobs et Richard Levitt à la Schola Cantorum Basiliensis débouchèrent sur une carrière de chanteur demandé faisant des tournées en Europe, en Asie du Sud-Est, aux Etats-Unis et au Japon. Il a participé à des festivals majeurs de musique ancienne à Bruges, Utrecht, Stuttgart, Londres, Lucerne et Aix-en-Provence entre autres. Gerd Türk a une grande préférence pour le chant d’ensemble. Il est membre de “Cantus Cölln”, l’ensemble vocal majeur d’Allemagne, et de “Gilles Binchois” (France), renommé pour ses interprétations de musique médiévale. Gerd Türk enseigne aussi le chant et l’interprétation d’oratorio au conservatoire de Heidelberg.

Stephan Schreckenberger, basse, a étudié la pédagogie de la musique au Conservatoire National des Arts et Musique à Francfort-sur-le-Main. Après l’obtention de son diplôme, il entreprit ses études de chant à Heidelberg avec Annemarie Grünwald et il passa son examen trois ans plus tard. Il entreprit ensuite des études privées avec Ernst Gerold Schramm à Berlin et Karl-Heinz Jarius à Francfort-sur-le-Main. Stephan Schreckenberger chante sur les scènes orchestrales et donne des récitals de lieder depuis 1989. De nombreux enregistrements radiophoniques ont diffusé sa réputation à l’étranger; il a travaillé aux Etats-Unis, en Israël, au Canada, Brésil, en Asie du Sud-Est et au Japon ainsi que dans l’Europe orientale et occidentale avec des chefs d’orchestre

réputés; il a participé aussi à de grands festivals de musique. Stephan Schreckenberger fait partie de l’ensemble vocal Cantus Cölln depuis 1989. Les lieder romantiques allemands forment un côté très important de sa carrière et il se sent particulièrement touché par les œuvres de Franz Schubert, Hugo Wolf, Carl Loewe et Gustav Mahler.

1/2 Missa à 10

Kyrie

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison.

Gloria in Excelsis Deo

Et in terra Pax hominibus bonæ voluntatis
Laudamus te,
Benedicimus te,
Adoramus te,
Glorificamus te,
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam
Domine Deus, Rex cælestis
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei Filius Patris
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis,
Qui tollis peccata mundi, suscipe, deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus.
Tu solus Dominus.
Tu solus altissimus, Jesu Christe.
Cum sancto spiritu in Gloria Dei Patris
Amen

3 Herr nun lässestu deinen Diener à 5

Herr, nun lästu deinen Diener in Friede fahren,
wie du gesaget hast.
Denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen,
welchen du bereitet hast für allen Völkern.
Ein Licht zu erleuchten die Heiden,
und zum Preis deines Volkes Israel.

4 Zwingt die Saiten in Cithara

Zwingt die Saiten in Cithara
und lässt die süsse Musica
ganz freudenvoll erschallen
dass ich möge mit Jesulein,
dem wunderschönen Bräutigam mein,
in steter Liebe wallen.
Singet, springet,
jubiliert, triumphiert, danket dem Herren.
Gross ist der König der Ehren.

Missa à 10

Kyrie

Lord, have mercy
Christ, have mercy
Lord, have mercy.

Glory to God in the Highest

And peace to his people on earth.
We praise you,
We bless you,
We worship you,
We glorify you,
We praise you for your glory.
Lord God, Heavenly King,
God the Father Almighty.
Lord Jesus Christ, only Son of the Father.
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.
You take away the sins of the world, have mercy on us,
You take away the sins of the world, receive our prayer.
You are seated at the right hand of the Father, have mercy on us.
For you alone are the holy one.
You alone are the Lord.
You alone are the Most High, Jesus Christ,
With the Holy Spirit in the glory of God the Father,
Amen

Lord, Now Lettest Thou Thy Servant à 5

Lord, now lettest thou thy servant depart in peace,
According to thy word;
For mine eyes have seen thy salvation
Which thou hast prepared before the face of all people,
A light to lighten the Gentiles,
And the glory of thy people Israel.

Pluck the Strings of the Chitarrone

Pluck the strings of the chitarrone
And let the sweet music
Ring out most joyfully
So that I may, with little Jesus,
My wonderful bridegroom,
Be ever in constant love.
Sing, run,
Rejoice, triumph, thank the Lord.
Mighty is the King of honour.

[5] Magnificat à 7 / [10] Magnificat à 8

(*Texts in italics are not sung in Magnificat à 7.*)

Magnificat anima mea Dominum.

Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

*Quia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes*

Quia fecit mihi magna qui potens est
et sanctum nomen ejus.

*Et misericordia ejus in progenies
et progenies timentibus eum*

Facit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.

*Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles*

Esurientes implenit bonis
et divites inanes

*Suscepit Israel puerum suum
recordatus misericordiae suae*

Sicut locutus est ad patres nostros Abraham
et semini ejus in secula.

Gloria Patri et Filio et spiritui sancto.

Sicut erat in principio et nunc et semper

et in secula seculorum

Amen

[6]/[7] Jesu dulcis memoria

Jesu dulcis memoria,

dans vera cordi gaudia:

Et super mel et omnia eius dulcis praesentia.

Secunda pars

Nil canitur suavius

auditur nil iucundius

nil cogitatur dulcius quam Jesus Dei Filius.

[8] Misericordias Domini

Ich will singen von der Genade des Herren ewiglich.

Misericordias Domini in aeternum cantabo.

Magnificat à 7 / Magnificat à 8

My soul doth magnify the Lord.

And my spirit hath rejoiced in God my saviour.

*For he hath regarded the low estate of his handmaiden:
For, behold, from henceforth all generations
Shall call me blessed.*

For he that is mighty hath done to me great things;
And holy is his name.

*And his mercy is on them that fear him
From generation to generation.*

He hath shewed strength with his arm;
He hath scattered the proud in the imagination of their hearts.

*He has put down the mighty from their seats,
And exalted them of low degree.*

He hath filled the hungry with good things;
And the rich he hath sent empty away.

*He hath holpen his servant Israel,
In remembrance of his mercy:*

As he spake to our fathers, to Abraham,
And to his seed for ever.

Glory be to the Father and the Son and the Holy Spirit.

As it was in the beginning, ever shall be,

World without end.

Amen

Oh Jesus Sweet Memory

Oh Jesus sweet memory

Of this joyful heart;

Sweeter than honey and all is your presence.

Second Part

Nothing can be sung more pleasantly.

Nothing heard more agreeably,

Nothing thought of more sweetly than Jesus the Son of God.

Misericordias Domini

I will sing of thy steadfast love, O Lord, for ever.

I will sing of thy steadfast love, O Lord, for ever.

9 Erschienen ist der herrliche Tag

Erschienen ist der herrliche Tag,
dran sich niemand ganz freuen mag.
Christ unser Herr, heut triumphiert,
all seine Feind in Banden führt.
Alleluja

Die alte Schlang die Sünd und Tod,
die Hell all Jammer Angst und Noht.
Hat überwunden Jesus Christ,
der heut vorn Tod erstanden ist.
Alleluja

Kein Raub, der Tod must fahren lahn.
Das Leben siegt und gwan ihm an.
Zerstört ist nun all seine Macht,
Christ hat das Leben wieder bracht.
Alleluja

Die Sonn, die Erd, all Creatur
und was betrübet war zuvor,
das freut sich heut an diesem Tag,
da der Welt Fürste nieder lag.
Alleluja

Drüm wir auch billich fröhlich sein.
Singen das Alleluja fein.
Und loben dich Herr Jesu Christ.
Zu trost du uns erstanden bist.
Alleluja

The Glorious Day is Here

The glorious day is here,
About which no one is able properly to rejoice,
Christ, our Lord, is today triumphant,
Leading all his foes in captivity.
Alleluia.

The old serpent, sin and death,
Hell's entire misery, anguish and danger.
Has been overcome by Jesus Christ
Who today has risen from death,
Alleluia.

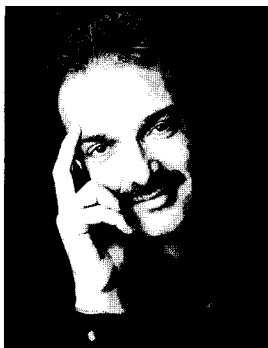
Without spoils death must now depart;
Life is victorious and has conquered him.
Now all his power is destroyed,
Christ has brought back life.
Alleluia.

The sun, the earth, all living things
And anything that was formerly in distress
Rejoices now, this day,
When the prince of this world lay down.
Alleluia.

Therefore we too rejoice
And sing the fine Alleluia.
And praise you, Lord Jesus Christ,
Who rose up to comfort us.
Alleluia.



Midori Suzuki



Gerd Türk



Yoshikazu Mera



Stephan Schreckenberger



Masaaki Suzuki

Photo: © Koichi Miura

SOME OTHER OUTSTANDING BIS RELEASES WITH MASAAKI SUZUKI AND THE BACH COLLEGIUM JAPAN



CLAUDIO MONTEVERDI: Vespro della Beata Vergine · Magnificat a 6 ·
Missa in illo tempore BIS-CD-1071/72



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: Messiah BIS-CD-891/92



J. S. BACH: St John Passion & St Matthew Passion BIS-CD-1342/44



J. S. BACH · J. KUHNAU · J. D. ZELENKA: Magnificats BIS-CD-1011



J. S. BACH: French Suites (solo harpsichord) BIS-CD-1113/14

For a complete listing – including music by
Buxtehude, Vivaldi and Beethoven – please visit
www.bis.se