

BAROQUE ARIAS
VOLUME 2

YOSHIKAZU MERA
COUNTER~TENOR

BAROQUE ARIAS, VOLUME 2

HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759)

from **Messiah**

Part the First

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | Recitative: Then shall the eyes of the blind be open'd | 0'31 |
| [2] | Duet (<i>alto, soprano</i>): He shall feed His flock (Midori Suzuki , soprano) | 4'49 |

Part the Third

- | | | |
|-----|---|------|
| [3] | Recitative: Then shall be brought to pass | 0'17 |
| [4] | Duet (<i>alto, tenor</i>): O Death, where is thy sting (John Elwes , tenor) | 1'45 |
| [5] | Chorus: But thanks be to God | 2'09 |
| [6] | Air: If God be for us | 4'27 |
-

AHLE, Johann Rudolf (1626-1673)

from **Neu-gepflanzte Thüringische Lust-Garten**

- | | | |
|-----|---|------|
| [7] | Zwingt die Saiten in Cithara (Gerd Türk , tenor; Stephan Schreckenberger , bass) | 6'34 |
| [8] | Magnificat à 7 (Gerd Türk , tenor; Stephan Schreckenberger , bass) | 8'09 |
-

BUXTEHUDE, Dietrich (1637-1707)

from **Membra Jesu nostri**

- | | | |
|------|---|------|
| [9] | Aria: Quid sum tibi responsurus... (from 'Ad genua') | 1'13 |
| [10] | Aria: Sicut modo geniti infantes rationabiles... (from 'Ad pectus')
(Makoto Sakurada , tenor; Yoshitaka Ogasawara , bass) | 2'06 |
| [11] | Aria: Salve, salus mea, Deus... (from 'Ad pectus') | 1'25 |
| [12] | Aria: Salve, caput cruentatum... (from 'Ad faciem')
(Makoto Sakurada , tenor; Yoshitaka Ogasawara , bass) | 1'13 |
| [13] | Aria: Dum me mori est necesse... (from 'Ad faciem') | 1'18 |

SCHÜTZ, Heinrich (1585-1672)

from **Geistliche Chormusik**, SWV 369-397 (Op. 11)

- [14] No. 24. Was mein Gott will, das g'scheh allzeit (**Makoto Sakurada**, tenor) 4'40
-

BACH, Johann Sebastian (1685-1750)

from **Cantata No. 71, 'Gott ist mein König'**, BWV 71

- [15] 5. Aria: Durch mächtige Kraft... 1'16

from **Cantata No. 106, 'Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit'** (Actus tragicus), BWV 106

- [16] 3a. [Aria]: In deine Hände befehl ich meinen Geist... 2'20

from **Cantata No. 182, 'Himmelskönig, sei willkommen'**, BWV 182

- [17] 5. Aria: Leget euch dem Heiland unter... 8'53

from **Cantata No. 155, 'Mein Gott, wie lang, ach lange'**, BWV 155

- [18] 2. Aria (Duet) (*alto, tenor*): Du mußt glauben, du mußt hoffen... 5'06
(**Makoto Sakurada**, tenor)

from **Cantata No. 161, 'Komm, du süße Todesstunde'**, BWV 161

- [19] 4. Recitative: Der Schluß ist schon gemacht... 2'27

from **Cantata No. 63, 'Christen, ätzt diesen Tag'**, BWV 63

- [20] 2. Recitative: O selger Tag! o ungemeines Heute... 3'02

- [21] 5. Aria (Duet) (*alto, tenor*): Ruft und fleht den Himmel an... 3'51
(**Makoto Sakurada**, tenor)

from **Cantata No. 172, 'Erschallet, ihr Lieder'**, BWV 172

- [22] 5. Aria (Duet) (*soprano, alto*): Komm, laß mich nicht länger warten... 3'42
(**Ingrid Schmithüsen**, soprano)
-

Yoshikazu Mera, counter-tenor

Bach Collegium Japan directed by **Masaaki Suzuki**



There is a special thrill attached to hearing any counter-tenor. Initially, the fact of an adult male being able to sing at this pitch seems unnatural. Yet such is the artistry of professional counter-tenors today that we are rapidly moved to admire their musical skills rather than being astonished at their seemingly unreasonable ability to sing in what is for men an unnatural register. Thanks to the efforts of a number of remarkable musicians the counter-tenor or high male voice – experts disagree as to how the voice should be termed – has established itself in our own time as the ‘true’ alto voice of the Baroque period. Many of the great arias and, indeed, dramatic rôles for men in operas (and oratorios) throughout the Baroque period were written for high male voices. This might cause us to conclude that there must have been plenty of excellent singers at this pitch throughout the Baroque period. Prior to the counter-tenor revival these rôles have been sung in modern times by women, though even among women there are relatively few singers who naturally embrace this range – bringing fame to the relatively few who, like Kathleen Ferrier, did so with real conviction. The English ‘counter-tenor’ Alfred Deller changed the musical world’s perspective entirely. Starting from an unbroken tradition in England, stretching back to the middle ages at least, of using men singers to sing the alto parts in Cathedral services, Alfred Deller discovered that his own voice was sufficiently flexible to sing the ‘alto’ rôles of Purcell and Handel. (The importance of Alfred Deller as one of the pivotal figures in the development of ‘authentic’ performance of Early Music since World War II certainly deserves wider recognition.)

Even at a time when human freaks with bodily abnormalities were publicly displayed with a view to earning money it might seem strange that so much music should have been written for ‘freak’ voices. (Of course it was formerly the normal practice to compose [or adapt] arias to suit a particular ‘unique’ voice or even to interpolate extra numbers, having nothing to do with the work under performance, if they afforded the singer an opportunity to impress the public.) The rich repertoire of arias for a seemingly unnatural range of voice – the high male voice – owes its inspiration to the existence of an unnaturally natural singing voice: that of the castrato. Men who had been castrated before the onset of puberty and the change of voice could continue to sing with a ‘natural’ high voice though, as adults, they could sing with much greater power and brilliance as well as musical understanding. (The practice of maiming boys in order to create a special type of voice may seem so barbaric as to belong to ancient times but, in point of fact, the last known castrato singer died only in 1922. Recordings of his singing exist but they date from a time when recording technology was very primitive.)

Castrato singers were almost exclusively Italian though composers such as Handel and Mozart, when working within the Italian tradition, wrote specifically for their voices. Thus, the fact that none of the music sung by Yoshikazu Mera on this disc actually originated in Italy does not make the reference to castrato singers less relevant. The special flexibility, sensuousness and brilliance that listeners noted in the voices of the castrato singers have inspired the modern counter-tenor and are much in evidence in the performances on this disc. Surely no other male singer in modern times has been gifted with Yoshikazu Mera's extraordinary vocal freedom through a range stretching roughly from e to high a in the contra-tenor register. When we combine his unique natural voice, seamless throughout its entire range, with the vocal technique and communicative skills that Yoshikazu Mera has acquired, we come face to face with a very special experience. Listening to his singing we can certainly understand the fascination of so many composers with the high male voice.

Vastly more people have been involved in performing the *Messiah* than any other work of music for it has been widely and regularly performed, often by huge forces throughout its history. The combination of Handel's melodic genius with the profoundly universal subject matter – 'the greatest story ever told' – is well illustrated by the excerpts included here dealing with the consolation of faith in the face of earthly tribulations and human mortality.

That Johann Rudolf Ahle is a composer known only to specialists has nothing to do with the quality of his music. The splendid pieces included on this disc are indicative of a high order of musical imagination. Ahle was not only organist at the St. Blasius Church in Mühlhausen – a post later held briefly by J.S. Bach – but was also an important figure in the political life of the city, becoming mayor shortly prior to his early death. To posterity, however, he will surely be known as one of the most important pioneers of Lutheran church music and, indeed, as one of the outstanding German musical figures of his time.

Except among scholars and organists, the Danish composer Buxtehude is probably best known for the fact that J.S. Bach walked 200 miles to hear him playing the organ in Lübeck's Marienkirche. Both his organ works and his vocal music are evidence of true musical genius. His arias show influences from Monteverdi and the Italian tradition. The pieces performed here are taken from the cycle of cantatas dealing with Our Lord's passion and entitled *Membra Jesu nostri*. Each of the cantatas in the cycle is introduced by a quotation from the bible dealing with a particular part of Jesus's body, starting with the feet and rising to the head.

The earliest composer on this disc, Heinrich Schütz, spent his working life as court conductor in the cities of Copenhagen and Dresden. He actually started out by studying law but such was his musical ability that he was sent by a patron to study with Gabrieli in Venice. His time in Italy was to have an important influence on the development of music in Germany, for he was responsible for grafting the Italian vocal style onto the German polyphonic tradition, a development that is reflected in the compositions of the other composers included here.

While Handel had to create his own audiences for the *Messiah*, J.S. Bach had, in a manner of speaking, a captive audience in the various churches in which he served. This may account for the relatively popular libretto of the *Messiah* contrasting strongly with the theological complexity of most of Bach's cantata texts. Yet though the texts of Bach's cantatas concentrate more readily on the darker aspects of the human condition with a view to making salvation seem all the more undeserved, there is nothing gloomy about Bach's settings. It is precisely Bach's desire to communicate the theological messages that makes his cantatas so remarkable, that lends them a profundity that seems to penetrate even the most secularized mind. That Bach could produce this inspired marriage of text and music on a weekly basis and on such an extended scale (some 300 cantatas) is one of those mysteries of the world of music. Perhaps it is not surprising that Wagner claimed him as 'the most stupendous miracle in all music'.

Baroque music seems to afford an inexhaustible treasure-store of music for Yoshikazu Mera's unique voice. Great musicians, as we know, inspire each other and on this disc Mr. Mera has had the advantage of collaborating with Masaaki Suzuki and his Bach Collegium Japan who have, in the last few years, established a reputation as one of the most musically convincing and exciting ensembles in the field of 'authentic' performance practice.

Yoshikazu Mera, Japan's leading counter-tenor, is a winner of the highest prize at the eighth Early Music Competition (1994) and the third prize at the sixth Sogakudo Japanese Lied Competition (1995). He is highly acclaimed in sacred and early music field, appearing as a soloist with the Bach Collegium Japan and in opera. He is also popular as a multitalent, singing a wide range of repertoire from German *Lieder*, Negro spirituals, songs from musicals and so on. He is also interested in Japanese songs; his disc of *Mother's Songs* (Japanese

popular songs) is available on BIS-CD-906 and a further CD, *Nightingale*, features Japanese art songs (BIS-CD-889). He attracts much attention as a new type of entertainer, surpassing the classical field. This is reflected in his recent appearance singing the theme song of the film *Princess Mononoke*, distributed worldwide by Walt Disney.

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

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

Masaaki Suzuki, conductor, was born in 1954 at Kobe, Japan. At the age of 12, he began to play the organ for church services every Sunday. After graduating from the Tokyo National University of Fine Arts and Music with a degree in composition and organ performance, he continued to study the harpsichord and organ at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam under Prof. Ton Koopman and Prof. Piet Kee. Having obtained Soloist Diplomas in both of his instruments in Amsterdam, he was awarded second prize in the Harpsichord Competition (basso continuo) in 1980 and third prize in the Organ Competition in 1982 at the Vlaanderen Festival at Bruges, Belgium. Masaaki Suzuki enjoys an outstanding reputation not only as an organ and harpsichord soloist, but also as a conductor. Since 1990 Suzuki has also been the Musical Director of the Bach Collegium Japan. As a professor of organ and harpsichord, he teaches at the Tokyo National University of Fine Arts and Music.

Ein ganz besonderer Reiz ist mit dem Anhören eines Countertenors verbunden. Am Anfang scheint es unnatürlich, daß ein erwachsener Mann diese Tönhöhen überhaupt singen kann. Die künstlerische Meisterschaft professioneller Countertenöre von heute ist aber eine solche, daß wir bald eher ihr musikalisches Geschick bewundern, als über ihre schier unwahrscheinliche Fähigkeit staunen, in einem für Männer unnatürlichen Register zu singen. Dank der Anstrengungen einiger bemerkenswerter Musiker hat sich der Countertenor oder die hohe Männerstimme – die Experten sind sich darüber uneinig, wie die Stimme bezeichnet werden soll – in unserer Zeit als „wahre“ Altstimme des Barockzeitalters etabliert. Viele der großen Arien und sogar der dramatischen Männerrollen in Opern (und Oratorien) des Barockzeitalters wurden für hohe Männerstimmen geschrieben. Daraus können wir schließen, daß es damals viele erstklassige Sänger dieser Stimmelage gegeben haben muß. Vor der Renaissance des Countertenors wurden in moderner Zeit diese Rollen von Frauen gesungen, obwohl es selbst unter den Frauen nur relativ wenige Sänger gibt, die diesen Umfang auf natürliche Art beherrschen – und jene, die dies überzeugend vollbrachten, gelangten wie Kathleen Ferrier zu großem Ruhm. Der englische Countertenor Alfred Deller veränderte völlig die Perspektiven der Musikwelt. Er fing bei einer ungebrochenen Tradition in England an – zumindest seit dem Mittelalter – in der männliche Sänger verwendet wurden, um bei den Gottesdiensten in den Kathedralen die Altparts zu singen, und entdeckte, daß seine eigene Stimme genügend flexibel war, um die „Altrollen“ von Purcell und Händel zu singen. (Die Bedeutung Alfred Dellers als eine der zentralen Gestalten bei der Entwicklung der „authentischen“ Aufführungen früher Musik seit dem zweiten Weltkrieg verdient, noch weiter anerkannt zu werden.)

Selbst in einer Zeit, als menschliche „Mißgeburten“ mit körperlichen Abnormalitäten zwecks Gelderwerb öffentlich ausgestellt wurden, kann es seltsam scheinen, daß so viel Musik für „Mißgeburtsstimmen“ geschrieben wurde. Dabei war es früher ein normaler Vorgang, Arien zu komponieren (oder anzupassen), damit sie einer bestimmten, „einzigartigen“ Stimme liegen sollten, oder sogar Extranummern einzulegen, die nichts mit dem betreffenden Werk zu tun hatten, wenn sie dem Sänger eine Gelegenheit gaben, das Publikum zu beeindrucken. Das reiche Repertoire von Arien für einen scheinbar unnatürlichen Stimmumfang – die hohe Männerstimme – wurde aber von einer unnatürlich natürlichen Singstimme inspiriert: jener des Kastraten. Männer, die vor der Pubertät und dem dazugehörigen Stimmbruch kastriert wurden, konnten weiterhin mit einer „natürlichen“ hohen Stimme singen, ob-

wohl sie als Erwachsene mit viel mehr Kraft, Brillanz und Verständnis für die Musik singen konnten. (Die Gepflogenheit, Knaben zu kastrieren, um einen bestimmten Stimmtyp zu schaffen, kann als barbarische Sitte alter Zeiten wirken, aber in Wirklichkeit starb der letzte bekannte Kastratensänger erst 1922. Es gibt Aufnahmen von seinem Singen, aber sie stammen aus einer Zeit, in der die Aufnahmetechnik recht primitiv war.)

Die Kastratensänger waren fast durchwegs Italiener, aber Komponisten wie Händel und Mozart schrieben eigens für solche Stimmen, wenn sie in der italienischen Tradition arbeiteten. Der Umstand, daß keines der auf dieser CD von Yoshikazu Mera gesungenen Werke eigentlich aus Italien stammt, macht die Bezugnahme auf die Kastraten weniger relevant. Die besondere Flexibilität, Sinnlichkeit und Brillanz, die die Hörer bei den Stimmen der Kastratensänger beobachteten, inspirierten den modernen Countertenor und sind auf dieser CD deutlich zu hören. In moderner Zeit gab es sicherlich keinen anderen Sänger, der Meras außerordentliche vokale Freiheit besaß, dies in einem Umfang vom e bis zum hohen a im Countertenor-Register. Wenn wir zu seiner einzigartigen Naturstimme, nahtlos im ganzen Umfang, auch seine Gesangstechnik und übermittleichen Fähigkeiten fügen, haben wir ein ganz besonderes Erlebnis vor uns. Wenn wir ihn hören, können wir verstehen, wieso so viele Komponisten von der hohen Männerstimme fasziniert werden.

Weitaus mehr Menschen waren bei Aufführungen des *Messias* beteiligt als bei irgendeinem anderen Musikwerk, denn er wurde überall häufig aufgeführt, im Laufe seiner Geschichte oft von riesigen Ensembles. Die Kombination von Händels melodischem Genie mit dem tief universellen Thema – „der großartigsten Geschichte, die jemals erzählt wurde“ – wird von den hier gebrachten Auszügen gut veranschaulicht, die den Trost des Glaubens beschreiben, angesichts irdischer Kümmernisse und menschlicher Sterblichkeit.

Daß der Komponist Johann Rudolf Ahle nur den Spezialisten bekannt ist, hat nichts mit der Qualität seiner Musik zu tun. Die herrlichen Stücke auf dieser CD zeugen von einer großartigen musikalischen Phantasie. Ahle war nicht nur Organist der St.-Blasius-Kirche in Mühlhausen – ein Posten, den J.S. Bach später kurz innehatte – sondern auch eine wichtige Gestalt des politischen Lebens in der Stadt; kurz vor seinem frühen Tode wurde er Bürgermeister. Für die Nachwelt wird er allerdings als einer der wichtigsten Vorkämpfer der evangelischen Kirchenmusik bekannt sein, sogar als eine der hervorragendsten deutschen musikalischen Gestalten seiner Zeit.

Mit Ausnahme von Wissenschaftlern und Organisten ist der dänische Komponist Buxte-

hude vermutlich den meisten Menschen hauptsächlich deswegen bekannt, weil J.S. Bach 300 Kilometer zu Fuß ging, um ihn in der Lübecker Marienkirche Orgel spielen zu hören. Sowohl seine Orgelwerke als auch seine Vokalmusik zeugen von einem wahrhaftigen musikalischen Genie. Seine Arien sind von Monteverdi und der italienischen Tradition beeinflusst. Die hier aufgeführten Stücke wurden dem Kantatenzyklus *Membra Jesu nostri* entnommen, der die Passionsgeschichte behandelt. Jede Kantate des Zyklus beginnt mit einem Bibelzitat, das sich auf einen bestimmten Körperteil von Jesus bezieht, mit den Füßen beginnend und bis zum Kopf steigend.

Der früheste Komponist dieser CD, Heinrich Schütz, wirkte als Hofkapellmeister in Kopenhagen und Dresden. Er hatte Jura studiert, aber seine musikalischen Fähigkeiten waren so groß, daß er nach Venedig geschickt wurde, um bei Gabrieli zu studieren. Seine Zeit in Italien sollte einen wichtigen Einfluß auf die Entwicklung der Musik in Deutschland ausüben, denn er war für das Übertragen des italienischen Vokalstils auf die deutsche polyphone Tradition verantwortlich, eine Entwicklung, die in den Kompositionen der anderen Komponisten auf dieser CD gespiegelt wird.

Während Händel für den *Messias* ein eigenes Publikum beschaffen mußte, hatte Bach gewissermaßen ein festes Publikum in den verschiedenen Kirchen, wo er wirkte. Dies kann den starken Kontrast des relativ volkstümlichen Librettos des *Messias* zur theologischen Komplexität der meisten Kantatentexte bei Bach erklären. Aber obwohl sich diese Kantatentexte eher auf die finsternerer Aspekte des menschlichen Daseins konzentrieren, und dadurch die Erlösung als nahezu unverdient erscheinen lassen, sind Bachs Vertonungen alles andere als düster. Dabei ist es gerade Bachs Wunsch, die theologischen Botschaften zu vermitteln, der seine Kantaten so bemerkenswert macht, der ihnen eine Tiefe vermittelt, die selbst den säkularisiertesten Geist zu durchdringen vermag. Daß Bach instande war, diese inspirierte Verschmelzung von Text und Musik allwöchentlich und in so einem Ausmaß zu schaffen (etwa 300 Kantaten) ist eines der Mysterien der Welt der Musik, und es ist verständlich, daß Wagner ihn für das phantastischste Wunder aller Musik hielt.

Für Yoshikazu Meras einzigartige Stimme scheint die Barockmusik eine unerschöpfliche Schatzkammer zu sein. Große Musiker inspirieren sich bekanntlich gegenseitig, und auf dieser CD hatte Mera den Vorteil, mit Masaaki Suzuki und seinem Bach Collegium Japan zu arbeiten, die in den letzten Jahren den Ruf eines der überzeugendsten und aufregendsten Ensembles auf dem Gebiet der „authentischen“ Aufführungen errungen haben.

Yoshikazu Mera, der führende Countertenor Japans, gewann den ersten Preis beim achten Wettbewerb für frühe Musik (1994) und den dritten Preis beim sechsten Japanischen Sogakudo-Liedwettbewerb (1995). Als Interpret auf den Gebieten der sakralen und der frühen Musik ist er ganz besonders gefeiert, und er erschien als Solist mit dem Bach Collegium Japan und in Opern. Er ist auch als vielfältiges Talent beliebt, und er singt ein breites Repertoire, von deutschen Liedern bis zu Negro spirituals und Songs aus Musicals. Er interessiert sich auch für japanische Lieder; auf BIS-CD-906 singt er beliebte japanische Lieder, und auf einer weiteren CD, BIS-CD-889, japanische Kunstlieder. Er erregt Aufsehen als ein neuartiger Unterhalter, die Grenzen der Klassik überschreitend. Ein Beispiel ist, daß er das Titellied des von Walt Disney weltweit vertriebenen Films *Princess Mononoke* sang.

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

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.

L'écoute d'un haute-contre provoque une sensation spéciale. Tout d'abord, le fait qu'un homme adulte puisse chanter à cette hauteur de son ne semble pas naturelle. Pourtant, le sens artistique de haute-contre d'aujourd'hui est tel qu'on est rapidement poussé à admirer leur adresse musicale plutôt que d'être étonné devant leur habileté apparemment déraisonnable de chanter dans un registre anormal pour un homme. Grâce aux efforts de plusieurs musiciens remarquables, la voix de haute-contre ou voix mâle aiguë – les experts ne sont pas d'accord sur la terminologie à employer – s'est établie à notre propre époque comme la "vraie" voix d'alto du baroque. Plusieurs des grandes arias et rôles dramatiques pour hommes dans des opéras (et oratorios) tout au long du baroque furent écrits pour des voix mâles aiguës. Cela pourrait porter à croire qu'il a dû avoir eu beaucoup d'excellents chanteurs pour ce registre en ce temps-là. Avant la renaissance du haute-contre, ces rôles ont été chantés dans les temps modernes par des femmes quoique, parmi les femmes, il ne se trouve que peu de cantatrices qui couvrent naturellement ce registre – ce qui apporta la célébrité aux rares qui, comme Kathleen Ferrier, le font avec une conviction réelle. Le "haute-contre" anglais Alfred Deller changea entièrement la perspective du monde musical. Partant d'une tradition ininterrompue en Angleterre, remontant au moins jusqu'au moyen âge, d'utiliser des chanteurs mâles pour chanter les parties d'alto dans les services de la cathédrale, Alfred Deller découvrit que sa propre voix était assez flexible pour chanter les rôles d'alto de Purcell et de Haendel. (L'importance d'Alfred Deller comme l'une des figures de portail dans le développement des exécutions "authentiques" de musique ancienne depuis la seconde guerre mondiale mérite certainement d'être mieux reconnue.)

Même à un moment où les monstres humains avec des anomalies physiques étaient exhibés en public dans le but de gagner de l'argent, il pourrait sembler étrange que tant de

musique ait été écrite pour voix “anormales”. (Il était avant évidemment chose normale de composer – ou d’adapter – des arias pour convenir à une voix “unique” particulière ou même d’interpoler des numéros supplémentaires qui n’avaient rien à voir avec l’œuvre interprétée, s’ils offraient au chanteur une occasion d’impressionner le public.) Le riche répertoire d’arias pour un registre de voix apparemment anormale – la voix mâle aiguë – doit son inspiration à l’existence d’un voix anormalement naturelle: celle du castrat. Les hommes qui avaient été castrés avant le début de la puberté et de la mue continuaient à chanter avec une voix aiguë “naturelle” quoique, comme adultes, ils pouvaient chanter avec beaucoup plus de puissance et de brillant ainsi que de compréhension musicale. (La pratique de la mutilation des garçons dans le but de créer un type spécial de voix peut sembler assez barbare pour appartenir à des temps reculés mais, en fait, le dernier chanteur castrat connu mourut en 1922. Des enregistrements de son chant existent mais ils datent d’une époque où la technologie de l’enregistrement était très primitive.)

Les chanteurs castrats furent presque exclusivement italiens quoique des compositeurs comme Haendel et Mozart écrivirent spécifiquement pour leur voix quand ils travaillaient dans le cadre de la tradition italienne. Ainsi, le fait qu’aucune des arias chantées par Yoshikazu Mera sur ce disque ne provient d’Italie ne rend pas hors de sujet la référence aux chanteurs castrats. La flexibilité, la volupté et le brillant spéciaux remarqués par les auditeurs dans les voix de castratos ont inspiré le haute-contre moderne et sont plus en évidence dans les interprétations sur ce disque. Aucun autre chanteur mâle des temps modernes n’a été doué de l’extraordinaire liberté vocale de Yoshikazu Mera dans une étendue s’étendant environ de mi au la aigu dans le registre de haute-contre.

Quand on ajoute à sa voix naturelle unique, égale sur tout le registre, la technique vocale et les dons communicatifs acquis par Yoshikazu Mera, on arrive à une expérience très spéciale. En l’écoutant chanter, on peut certainement comprendre la fascination de tant de compositeurs devant la voix mâle aiguë.

Enormément plus de gens ont été engagés dans l’exécution du *Messie* que de tout autre œuvre de musique car il a été joué régulièrement et partout, souvent par de grands ensembles tout au long de son histoire. La combinaison du génie mélodique de Haendel et du sujet profondément universel – “la plus grande histoire jamais racontée” – est bien illustrée par les extraits inclus ici, traitant de la consolation de la foi face aux tribulations terrestres et à la mortalité humaine.

Ahle est un compositeur connu exclusivement des spécialistes, ce qui n'a rien à voir avec la qualité de sa musique. Les pièces splendides présentées sur ce disque indiquent un haut degré d'imagination musicale. Ahle n'était pas seulement organiste à l'église St-Blaise à Mühlhausen – un poste occupé brièvement plus tard par J.S. Bach – mais aussi une figure importante dans la vie politique de la ville, devenant maire peu avant sa mort prématurée. Il sera certainement connu de la postérité comme l'un des pionniers les plus importants de la musique sacrée luthérienne et comme l'une des personnalités musicales allemandes les plus remarquables de son temps.

Hors des cercles d'érudits et d'organistes, le compositeur danois Buxtehude est probablement le mieux connu du fait que J.S. Bach marcha 320 km pour l'entendre jouer de l'orgue à l'église Ste-Marie à Lübeck. Ses œuvres pour orgue et sa musique vocale donnent l'évidence de son authentique génie musical. Ses arias indiquent l'influence de Monteverdi et de la tradition italienne. Les pièces chantées ici proviennent du cycle de cantates traitant de la Passion de notre Seigneur et intitulé *Membra Jesu nostri*. Chacune des cantates du cycle est introduite par une citation de la bible traitant d'une partie particulière du corps de Jésus, commençant par les pieds pour monter à la tête.

Le compositeur le plus ancien sur ce disque, Heinrich Schütz, passa sa vie active comme chef d'orchestre de la cour dans les villes de Copenhague et Dresde. Il commença en fait par étudier le droit mais son talent musical était tel qu'il fut envoyé par un protecteur étudier avec Gabrieli à Venise. Son séjour en Italie devait exercer une influence importante sur le développement de la musique en Allemagne car il fut responsable de la greffe du style vocal italien à la tradition polyphonique allemande, un développement reflété dans les compositions des autres compositeurs représentés ici.

Tandis que Haendel dut créer son propre public pour le *Messie*, J.S. Bach avait, pour ainsi dire, un public attentif dans les diverses églises qu'il desservait. Cela pourrait expliquer le livret relativement populaire du *Messie* faisant un grand contraste avec la complexité théologique de la plupart des textes de cantates de Bach. Même si les textes des cantates de Bach se concentrent plus aisément sur les aspects sombres de la condition humaine, laissant voir la rédemption comme d'autant plus imméritée, il n'y a rien de morne dans les arrangements de Bach. C'est justement le but de Bach de communiquer les messages théologiques qui rend ses cantates si remarquables; il leur donne une profondeur qui semble pénétrer même l'esprit le plus sécularisé. Que Bach ait pu produire ce mariage inspiré de texte et musique sur une

base hebdomadaire et sur une si grande échelle (quelque 300 cantates) est l'un de ces mystères du monde de la musique. Il n'est peut-être pas surprenant que Wagner l'ait proclamé "le miracle le plus stupéfiant de toute la musique".

La musique baroque semble offrir un trésor inépuisable de musique pour la voix unique de Yoshikazu Mera. De grands musiciens, comme on le sait, s'inspirent mutuellement et, sur ce disque, M. Mera a eu l'avantage de collaborer avec Masaaki Suzuki et son Collegium Bach du Japon qui, ces dernières années, s'est établi comme l'un des ensembles musicalement les plus convaincants et excitants dans le domaine de la pratique d'exécution "authentique".

Yoshikazu Mera, l'éminent haute-contre du Japon, est un gagnant du plus grand prix du huitième Concours de Musique Ancienne (1994) et du troisième prix du sixième Concours de Lied japonais Sogakudo (1995). Il est très applaudi dans le domaine de la musique sacrée et ancienne, apparaissant comme soliste avec le Collegium Bach du Japon et dans des opéras. Il est aussi populaire en tant que multitalentueux, chantant un vaste répertoire couvrant lieder allemands, negros spirituals, chansons de musicals et ainsi de suite. Il s'intéresse aussi aux chansons japonaises; son disque de *Mother's Songs* (Chansons populaires japonaises) est disponible sur BIS-CD-906 et un autre CD, *Nightingale*, présente des chansons artistiques japonaises (BIS-CD-889). Il s'attire beaucoup d'attention comme nouveau type d'artiste, dépassant le domaine classique; il a récemment enregistré la chanson titre du film *Princess Mononoke*, qui est distribué internationalement par Walt Disney.

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. Suzuki est également le directeur musical du Collegium Bach du Japon depuis 1990. Il enseigne l'orgue et le clavecin à l'Université Nationale des Beaux-Arts et de Musique de Tokyo.

Georg Friedrich Händel: from ‘Messiah’

from Part the First

1 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 heart, and the tongue of the dumb shall sing.

2 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*)

from Part the Third

3 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*)

4 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*)

5 Chorus

But thanks be to God, who giveth us the victory through our Lord Jesus Christ!
(*First Epistle to the Corinthians XV, 57*)

6 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*)

Johann Rudolf Ahle: from ‘Neu-gepflanzte Thüringische Lust-Garten’

[7] Zwingt die Saiten in Cithara

Zwingt die Saiten in Cithara
und lässt die süsse Musica
ganz freudenreich 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.

[8] Magnificat à 7

Magnificat anima mea Dominum.
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

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

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

Esurientes implenit bonis
et divites inanes

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

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.

Magnificat à 7

My soul doth magnify the Lord.
And my spirit hath rejoiced in God my saviour.

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

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

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

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

Dietrich Buxtehude: from ‘Membra Jesu nostri’

from ‘Ad genua’

[9] Quid sum tibi responsurus,
Actu vilis, corde durus?
Quid rependam amatori,
Qui elegit pro me mori,
Ne dupla morte morerer?

from ‘To His Knees’

How should I answer you,
Feeble of action, hard of heart?
How should I repay your love,
You who chose to die for me,
That I might not suffer a twofold death?

from 'Ad pectus'

[10] Sicut modo geniti infantes rationabiles, et sine dolo (lac) concupiscite, ut in eo crescatis in salutem. Si tamen gustastis, quoniam dulcis est Dominus. (1. Petr. 2, 2-3)

[11] Salve, salus mea, Deus,
Jesu dulcis, amor meus,
Salve, pectus reverendum,
Cum tremore contingendum,
Amoris domicilium.

from 'Ad faciem'

[12] Salve, caput cruentatum,
Totum spinis coronatum,
Conquassatum, vulneratum.
Arundine verberatum,
Facie sputis illita.

[13] Dum me mori est necesse.
Noli mihi tunc deesse.
In tremenda mortis hora
Veni, Jesu, absque mora,
Tuere me et libera!

from 'To His Breast'

Like newborn babes, long for the pure spiritual milk, that by it you may grow up to salvation; for you have tasted the kindness of the Lord.
(1 Pet 2, 2-3)

Greetings, Lord, my salvation,
Sweet Jesus, my beloved,
Greetings, worthy breast;
I may only touch you with quivering hand,
O domicile of love.

from 'To His Face'

Greetings, head daubed in blood,
Entirely crowned with thorns,
Disfigured and covered in wounds,
Struck with the cane,
The face spat upon and soiled.

If, then, I must die,
Do not stay far away from me
In the anxious hour of death
Come, Jesus, without delay,
Protect me and liberate me!

Heinrich Schütz: from 'Geistliche Chormusik'

[14] 24. Was mein Gott will...

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit, sein Will,
der ist der beste,
zu helfen den, er ist bereit, die an ihn glauben feste.
Er hilft aus Not, der fromme Gott, er tröst, die Welt
ohn Maßen,
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut, den will er nicht
verlassen.

(Worte: Strophe 1 des gleichnamigen Liedes/
Albrecht von Preußen, 1554
Weise: Claudiu de Sermisy/geistlich Antwerpen, 1540)

24. That which my God wishes...

That which my God wishes will always happen,
his will is the best,
he is ready to help those who steadfastly believe in him.
He helps us from danger, the pious God, he comforts,
world without measure.
He who trusts in God and builds firmly upon him will not
be abandoned.

(Text: Verse 1 from the song of the same name /
Albrecht of Prussia, 1554
Melody: Claudiu de Sermisy/sacred, Antwerp, 1540)

Johann Sebastian Bach: movements from cantatas

from ‘Gott ist mein König’, BWV 71

[15] 5. Arie

Durch mächtige Kraft
Erhältst du unsre Grenzen,
Hier muß der Friede glänzen,
Wenn Mord und Kriegessturm
Sich allerort erhebt.
Wenn Kron und Zepter bebt,
Hast du das Heil geschafft
Durch mächtige Kraft!

5. Aria

By your mighty power
You define our frontiers,
Here peace must be radiant,
When murder and the storm of war
Are raging everywhere else,
When crown and sceptre sway,
You have given us salvation
By your mighty power.

from ‘Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus tragicus)’, BWV 106

[16] 3a. [Arie]

In deine Hände befehl ich meinen Geist; du hast
mich erlöst, Herr, du getreuer Gott.

3a. [Aria]

Into your hands I commit my soul; you have
redeemed me, O Lord, God of truth.

from ‘Himmelskönig, sei willkommen’, BWV 182

[17] 5. Aria

Leget euch dem Heiland unter,
Herzen, die ihr christlich seid!
Tragt ein unbeflecktes Kleid
Eures Glaubens ihm entgegen,
Leib und Leben und Vermögen
Sei dem König jetzt geweiht.

5. Aria

Submit to the Saviour,
Ye Christian hearts!
Wear the immaculate raiments
Of your faith before him.
Let flesh and life and property
Now be consecrated to the King.

from ‘Mein Gott, wie lang, ach lange’, BWV 155

[18] 2. Duett Alt, Tenor

Du mußt glauben, du mußt hoffen,
Du mußt Gott gelassen sein!
Jesus weiß die rechten Stunden,
Dich mit Hilfe zu erfreuen.
Wenn die trübe Zeit verschwunden,
Steht sein ganzes Herz dir offen.

2. Duet Alto, Tenor

You must believe, you must hope,
You must be composed before God!
Jesus knows the right moments
To delight you with assistance.
When the times of misery are past,
His entire heart will be open for you.

from ‘Komm, du süße Todesstunde’, BWV 161

[19] 4. Rezitativ

Der Schluß ist schon gemacht,
Welt, gute Nacht!
Und kann ich nur den Trost erwerben,
In Jesu Armen bald zu sterben?
Er ist mein sanfter Schlaf.

4. Recitative

The end is already decided.
O world, good-night!
Can I now have the comfort
Of dying soon in the arms of Jesus?
He is my gentle sleep.

Das kühle Grab wird mich mit Rosen decken,
 Bis Jesus mich wird auferwecken,
 Bis er sein Schaf
 Führt auf die süße Lebensweide,
 Daß mich der Tod von ihm nicht scheide.
 So brich herein, du froher Todestag,
 So schlage doch, du letzter Stundenschlag!

from 'Christen, ätzt diesen Tag', BWV 63

20 2. Rezitativ

O selger Tag! o ungemeines Heute,
 An dem das Heil der Welt,
 Der Shiloh, den Gott schon im Paradies
 Dem menschlichen Geschlecht verhieß.
 Nummehr sich vollkommen dargestellt
 Und suchet Israel von der Gefangenschaft und Sklavenketten
 Des Satans zu erretten.
 Du liebster Gott! was sind wir Arme doch?
 Ein abgefallnes Volk, so dich verlassen.
 Und dennoch willst du uns nicht hassen!
 Denn eh wir sollen noch nach dem Verdienst zu Boden liegen.
 Eh muß die Gottheit sich bequemen,
 Die menschliche Natur an sich zu nehmen
 Und auf der Erden,
 Im Hirtenstall, zu einem Kind zu werden.
 O unbegreifliches, doch seliges Verfügen!

21 5. Arie (Duett) *Alt, Tenor*

Ruft und fleht den Himmel an,
 Kommt, ihr Christen, kommt zum Reihnen,
 Ihr sollt euch ob dem erfreuen,
 Was Gott hat anheut getan!
 Da uns seine Huld verpfleget
 Und mit so viel Heil belegeet,
 Daß man nicht gnug danken kann.

from 'Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!' BWV 172

22 5. Arie (Duett) *Sopran, Alt*

(*Seele:*)

Komm, laß mich nicht länger warten,
 Komm, du sanfter Himmelswind,
 Wehe durch den Herzengarten!
 (*Heiliger Geist:*)
 Ich erquickte dich, mein Kind.

The cool grave will cover me with roses,
 Until Jesus will wake me again,
 Until he leads his sheep
 Into the sweet meadow of life
 So that death will no longer be able to separate him from me.
 So, happy day of death, now you may dawn,
 Final hour, you may now strike!

2. Recitative

Oh blessed day! Oh uncommon day,
 To which the salvation of the world,
 The shiloh, which God in paradise
 Already promised to the human race.
 Is now fulfilled.
 And endeavours to save Israel from the imprisonment
 And fetters of Satan.
 Most beloved God! What are we then, we poor ones?
 A fallen race, which abandoned you.
 And still you will not hate us?
 For we ought rather, from our deserts, to be down on the ground:
 Rather, God must be content
 To take human nature unto himself
 And on earth,
 In a shepherd's stall, to become a child.
 Oh unfathomable, yet blessed determination!

5. Aria (Duet) *Alto, Tenor*

Call and implore the heavens,
 Come, ye Christians, come to the reckoning,
 You should rejoice about that
 Which God has today done to you!
 Because his grace cares for us
 And provides us with so much well-being
 That one cannot thank him enough.

5. Aria (Duet) *Soprano, Alto*

(*Soul:*)

Come, do not make wait any longer,
 Come, o gentle breeze of heaven,
 Blow through the garden of the heart!
 (*Holy Spirit:*)
 I shall refresh you, my child.

(Seele:)

Liebste Liebe, die so süße,
Aller Wollust Überfluß,
Ich vergeh, wenn ich dich misse.

(Heiliger Geist:)

Nimm von mir den Gnadenkuß!

(Seele:)

Sei im Glauben mir willkommen!

Höchste Liebe, komm herein!

Du hast mir das Herz genommen.

(Heiliger Geist:)

Ich bin dein, und du bist mein.

(Soul:)

Most beloved love, so sweet,
The abundance of all sensuality,
If I do not have you, I shall perish.

(Holy Spirit:)

Take from me the kiss of mercy!

(Soul:)

Be welcome to me in faith!

Highest love, come in!

You have captured my heart.

(Holy Spirit:)

I am yours, and you are mine.

DDD

RECORDING DATA

[1-6] 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 · Executive producer: Robert von Bahr
Neumann microphones; Studer 962 mixer; Fostex D-10 DAT recorder; Stax headphones

[7, 8] 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

[9-13] Recorded in May 1997 at the Kobe Shoin Women's University, Japan

Recording producer and digital editing: Jens Braun · Sound engineer: Marion Schwebel
Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder; Stax headphones

[14] Recorded in February/March 1997 at the Kobe Shoin Women's University, Japan

Recording producers: Robert von Bahr, Jens Braun · Sound engineer: Marion Schwebel
Digital editing: Marion Schwebel, Oliver Curdt

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

[15, 16] Recorded in November 1995 at the Kobe Shoin Women's University, Japan

Recording producer and digital editing: Hans Kipfer · Sound engineers: Marion Schwebel, Hans Kipfer
Neumann microphones; Studer 962 mixer; Fostex D-10 DAT recorder; Stax headphones

[17] Recorded in April 1996 at the Kobe Shoin Women's University, Japan

Recording producer: Robert von Bahr · Sound engineer: Jens Braun · Digital editing: Hans Kipfer
Neumann microphones; microphone amplifiers by Didrik De Geer, Stockholm; Fostex D-10 DAT recorder; Stax headphones

[18, 19] Recorded in February/June/July 1997 at the Kobe Shoin Women's University, Japan

Recording producer: Robert von Bahr · Sound engineers: Hans Kipfer, Jens Braun · Digital editing: Thore Brinkmann
Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder; Stax headphones

[20-22] Recording data: July 1997 at the Kobe Shoin Women's University, Japan

Recording producer: Marion Schwebel · Sound engineer: Hans Kipfer · Digital editing: Oliver Curdt, Marion Schwebel
Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder; Stax headphones

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © BIS 1999

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

Front cover photograph: © Per Ströhm

Typesetting, lay-out: 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-1029 © 1995-97; © 1999, BIS Records AB, Åkersberga.



BACH COLLEGIUM JAPAN • MASAOKI SUZUKI