

# MAGNIFICAT

KUHNAU • ZELENKA • J.S. BACH

BACH COLLEGIUM JAPAN • MASAOKI SUZUKI



# MAGNIFICAT

**KUHNAU, Johann** (1660-1722)

## Magnificat in C major

**20'23**

- |             |                                                                                                            |      |
|-------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| <b>[1]</b>  | <b>1. Magnificat anima mea Dominum</b>                                                                     | 1'51 |
|             | Chorus, 3 Tromba, Timpani, 2 Oboi, 2 Violini, 2 Viole, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo) |      |
| <b>[2]</b>  | <b>2. Et exultavit spiritus meus</b>                                                                       | 2'15 |
|             | Soprano, Oboe, Continuo (Violoncello, Organo)                                                              |      |
| <b>[3]</b>  | <b>3. Quia respexit humilitatem</b>                                                                        | 2'12 |
|             | Alto, 2 Violini, 2 Viole, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Organo)                                       |      |
| <b>[4]</b>  | <b>4. Quia fecit mihi magna</b>                                                                            | 1'31 |
|             | Chorus, 3 Tromba, Timpani, 2 Oboi, 2 Violini, 2 Viole, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo) |      |
| <b>[5]</b>  | <b>5. Et misericordia eius</b>                                                                             | 2'51 |
|             | Tenor, 2 Violini, 2 Viole, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Organo)                                      |      |
| <b>[6]</b>  | <b>6. Fecit potentiam</b>                                                                                  | 1'05 |
|             | Chorus, 3 Tromba, Timpani, 2 Oboi, 2 Violini, 2 Viole, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo) |      |
| <b>[7]</b>  | <b>7. Deposuit potentes</b>                                                                                | 0'35 |
|             | Soprano, Bass, Continuo (Violoncello, Fagotto, Organo)                                                     |      |
| <b>[8]</b>  | <b>8. Esurientes implevit bonis</b>                                                                        | 0'54 |
|             | Soprano, Alto, 2 Violini, 2 Viole, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo)                     |      |
| <b>[9]</b>  | <b>9. Suscepit Israel</b>                                                                                  | 2'11 |
|             | Tenor, 2 Violini, 2 Viole, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Organo)                                      |      |
| <b>[10]</b> | <b>10. Sicut locutus est</b>                                                                               | 1'30 |
|             | Chorus, 3 Tromba, Timpani, 2 Oboi, 2 Violini, 2 Viole, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo) |      |
| <b>[11]</b> | <b>11. Gloria Patri</b>                                                                                    | 1'34 |
|             | Bass, 2 Violini, 2 Viole, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo)                              |      |
| <b>[12]</b> | <b>12. Sicut erat in principio</b>                                                                         | 1'33 |
|             | Chorus, 3 Tromba, Timpani, 2 Oboi, 2 Violini, 2 Viole, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo) |      |

## **ZELENKA, Jan Dismas** (1679-1745)

### **Magnificat in C major, ZWV 107**

**11'23**

**[13] 1. Tutti. Magnificat anima mea Dominum**

**5'02**

Soprano, Chorus, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo)

**[14] 2. Solo (soprano). Esurientes implevit bonis**

**2'23**

Soprano, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo)

**[15] 3. Tutti. Magnificat/Gloria Patri**

**2'04**

Soprano, Chorus, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo)

**[16] 4. Tutti. Amen**

**1'52**

Chorus, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo)

---

## **ZELENKA, Jan Dismas** (1679-1745)

### **Magnificat in D major, ZWV 108**

**10'17**

**[17] 1. Tutti. Magnificat anima mea Dominum**

**4'12**

Soprano, Chorus, 2 Tromba, Timpani, 2 Oboi, 2 Violini, 2 Viole, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo)

**[18] 2. Tutti. Suscepit Israel**

**3'29**

Alto, Chorus, 2 Oboi, 2 Violini, 2 Viole, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo)

**[19] 3. Tutti. Amen**

**2'28**

Chorus, 2 Tromba, Timpani, 2 Oboi, 2 Violini, 2 Viole, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo)

---

## **BACH, Johann Sebastian** (1685-1750)

### **Magnificat in D major, BWV 243**

**28'00**

**[20] 1. Magnificat anima mea Dominum**

**2'50**

Chorus, 3 Tromba, Timpani, 2 Flauti traversi, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo, Cembalo)

**[21] 2. Et exultavit spiritus meus**

**2'15**

Soprano II, 2 Violini, Viola, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo, Cembalo)

**[22] 3. Quia respexit**

**2'57**

Soprano I, Oboe, Continuo (Violoncello, Organo)

**[23] 4. Omnes generationes**

**1'13**

Chorus, 2 Flauti traversi, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo, Cembalo)

|                                                                                                                                      |      |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| <b>[24] 5. Quia fecit mihi magna</b>                                                                                                 | 1'54 |
| Bass, Continuo (Violoncello, Fagotto, Organo, Cembalo)                                                                               |      |
| <b>[25] 6. Et misericordia eius</b>                                                                                                  | 3'51 |
| Alto, Tenor, 2 Flauto traverso, 2 Violini, Viola, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Organo)                                         |      |
| <b>[26] 7. Fecit potentiam</b>                                                                                                       | 1'54 |
| Chorus, 3 Tromba, Timpani, 2 Flauti traversi, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo, Cembalo) |      |
| <b>[27] 8. Deposuit potentes</b>                                                                                                     | 2'00 |
| Tenor, 2 Violini, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo, Cembalo)                                                       |      |
| <b>[28] 9. Esurientes implevit bonis</b>                                                                                             | 2'52 |
| Alto, 2 Flauti traversi, Continuo (Violoncello, Contrabass, Organo)                                                                  |      |
| <b>[29] 10. Suscepit Israel</b>                                                                                                      | 1'58 |
| Soprano I & II, Alt, 2 Oboi, Continuo (Violoncello, Organo)                                                                          |      |
| <b>[30] 11. Sicut locutus est</b>                                                                                                    | 1'38 |
| Chorus, Continuo (Violoncelli, Contrabass, Fagotto, Organo)                                                                          |      |
| <b>[31] 12. Gloria</b>                                                                                                               | 2'02 |
| Chorus, 3 Tromba, Timpani, 2 Flauti traversi, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, Continuo (Violoncelli, Fagotto, Contrabass, Organo, Cembalo) |      |

## Bach Collegium Japan directed by Masaaki Suzuki

Vocal Soloists:

**Miah Persson**, soprano (Zelenka D major, Kuhnau, Bach [soprano I])

**Yukari Nonoshita**, soprano (Zelenka C major, Bach [soprano II])

**Akira Tachikawa**, alto

**Gerd Türk**, tenor

**Chiyuki Urano**, bass



The Bach Collegium Japan and this production  
are sponsored by Lufthansa German Air.



**Lufthansa**

Special thanks to Kobe Shoin Women's University.

The Magnificat is one of the most often-set texts in the history of Western music. These words are recorded in St. Luke's Gospel as Mary's song of praise; the clear images and rich variety, the exultation which seems to spring up, are well-suited to stirring the inspiration of composers. Needless to say, the most famous Magnificat setting is the one written by Bach, but a large variety of Magnificats by other composers of that time also exist. Through listening to and comparing these different arrangements, it is possible to come to an understanding of both the charm of the genre and the originality of Bach's setting.

The Magnificat text, which is one of what are known as the three principal canticles (texts in song form), appears in the first chapter of St. Luke's Gospel. Here, following the relation of the circumstances surrounding the conception of John the Baptist by the sterile and elderly Elizabeth through the blessing of God, is the famous scene of the annunciation (from v. 26). The angel Gabriel comes to the virgin Mary, who lives in the town of Nazareth, blesses her, and tells her that she will give birth to a son, whose name shall be Jesus. Mary wonders greatly, but answers, 'I am the handmaid of the Lord. Be it unto me according to your word.' Mary then goes to a city of Judah to visit Elizabeth. When she arrives, the babe leaps in Elizabeth's womb, and she is filled with the Holy Ghost and blesses Mary: 'Blessed are you among women'. So greeted, Mary is filled with inner exultation and begins to praise God (vv. 46-55). This song of praise, the overflowing of her awe at becoming the mother of God, is known as the Magnificat.

This text has held an important place in Christian liturgy from early days. The Magnificat was positioned at the close of the evening worship of the Divine Office (Vespers). During the Middle Ages, the Magnificat was sung to melodies in the style of Gregorian chant (known as cantic tones), but with the development of polyphonic music, polyphonic settings of the Magnificat also appeared. During the 15th and 16th centuries, known in terms of music history as the Renaissance period, com-

posers produced settings of the Magnificat subject in a *cappella* polyphony; Lassus, for example, produced about 100 settings, and Palestrina about 30.

In the 17th century, with the advent of the Baroque period, a new style known as 'seconda prattica' (specifically, the *concertato* or monody style) began to be applied to composition, and settings of the Magnificat began to display varied features such as solo, chorus and instrumental components. The first to scale the heights of this form was Monteverdi, with the large-scale Magnificat found in his *Marian Vespers*.

The importance of the Magnificat did not decrease with its translation into the context of Lutheran Protestantism. Let us examine Leipzig in Bach's time. According to G. Stiller, in Leipzig during that period the Magnificat was sung at the evening services on Saturday and Sunday. After the pastor's sermon and a few prayers, an organ introduction was played, and Luther's German translation of the Magnificat was sung to a simple melody or four-part setting. Only at the evening services on the first and second days of Christmas, Easter and Ascension (the three great festivals) was it customary to perform a polyphonic or more musically advanced setting which used the Latin text. In 1723, in keeping with this custom, Bach, who was then Kantor at the Thomaskirche, wrote his first setting of the Magnificat, BWV 243a in E flat major, for use at Christmas. It must not be forgotten, however, that this custom was started in the time of Bach's predecessor as Kantor, Johann Kuhnau. This recording includes a seldom-heard setting of the Magnificat by Kuhnau.

East of Leipzig, in Dresden, a part of the principality of Sachsen (Saxony), services of Catholic worship were being held at that time. This was because Elector Friedrich August I, when he succeeded to the throne of Poland in 1694, enforced conversion from Lutheranism to Catholicism. The people, however, stayed Lutheran; the Catholic liturgy was used at the court in closed services for the nobility. There too, however, the traditional Latin Magnificats continued to be composed and per-

formed. Representative of the composers of these works in Bach's time is Jan Dismas Zelenka. Two of Zelenka's settings of the Magnificat are included on this recording.

### **Kuhnau: Magnificat in C**

Johann Kuhnau (1660-1722) was a chorister at Dresden's Holy Cross Church, became an organist in Zittau, and entered the university in Leipzig in 1682. He studied law, but in 1684 became organist at the Thomaskirche, succeeding Johann Schelle as Kantor in 1701. Bach succeeded to this position in 1723, so for the approximately 20 years until his death, Kuhnau was an influence on church music in Leipzig. He had a varied education which had started with classical language and passed through a range of arts and sciences, and he wrote satirical novels based on music.

Kuhnau's works are divided into two categories: keyboard music and church music. Much of the keyboard music composed in the 17th century was published and thus comparatively widely known; among this music, the six 'Bible Sonatas' are popular for their rhetorically rich descriptive technique. On the other hand, the greater part of the church music he produced after taking up the position at the Thomaskirche (mainly cantatas) has been lost, and research in this area has been slow to start. In order to assess Bach's contribution correctly, surely it would be beneficial for this research to accelerate.

The Magnificat, the surviving source of which is a score copied by H. Stöerzel, is the largest-scale Kuhnau work known to exist. It requires the mobilization of a large ensemble, including five-part chorus, three trumpets, timpani, two oboes, strings (including two viola parts) and continuo. The year and circumstances of its composition are unknown, but it was probably written for a Christmas service in Leipzig. According to E. Rim-bach, if this is the case, then just as in Bach's setting, the first performance would have featured the insertion of some pieces based on Christmas chorales. At any rate, Kuhnau's and Bach's settings reveal a number of similar

points, including the instrumentation, the division of the text, the treatment of the words and the descriptive imagery.

The work begins in C major, 4/4, with the praise of the earthly 'soul' by roaring trumpets. By contrast, the praise of the 'spirit' is couched in a sprightly A minor, 12/8 soprano solo. This is accompanied by oboe and continuo. At the phrase 'the lowliness of his hand-maiden', the music changes to E minor (from this point to the end remaining in 4/4), and the alto is accompanied by the strings. A descending figure, as if describing humility, changes to a rising line from 'for, behold'; the word 'blessed' ('beatam') gives the impression of being beautifully decorated. 'Mighty' is illustrated in an orderly choral fugue (C major) which arrives at a grand close with 'his Name'. 'His mercy' is a G minor tenor aria with strings accompanying. As in the Bach setting, the word 'timentibus' ('them that fear him') is illustrated through music, but by a different figure.

At this point it returns to C major and the trumpets reappear for a homophonic chorus to the text 'he hath shewed strength with his arm'. 'He hath put down the mighty from their seat' is a bass and soprano duet with continuo accompaniment. A typical contrast between the downward figure and the rising '[he] hath exalted the humble' is seen here. 'He hath filled the hungry' is written as a duet for soprano and alto in which the two voices draw close together; the next section, in 3/2, is an E minor sarabande-form setting of '[he] hath holpen his servant Israel', with strings accompanying the tenor.

A polyphonic chorus in C major begins with 'as he promised to our forefathers', and quickly the trumpets enter again for a grand conclusion in C major. The Gloria begins unexpectedly with a bass solo in A minor, but then a C major chorus follows, wrapping up the work with the development of a double fugue. The text of the Gloria is not biblical, but is added to the canticle in the context of the service, and is known as a doxology (a concluding verse glorifying the Trinity).

### **Zelenka: Magnificat in C, ZWV 107**

Jan Dismas Zelenka (1679-1745) was born in Bohemia and studied in Prague, and from 1710 was double bass player in the Dresden court orchestra. From 1715 to 1719 he pursued studies in Vienna and Venice, but then returned to the Dresden court. In 1735 he was awarded the title of 'church composer'. He never fulfilled his ambition of becoming *Kapellmeister*, however, and it is said that his last years were spent in disappointment.

Even within the orchestra at Dresden, which presented a distinguished face to the world, Zelenka's talent as a composer stood out. On top of a superior counterpoint technique, he also demonstrated a bold sense of harmony, and the music he wrote was individual and original. Contemporary writings indicate that of all his works, his church music in particular reveals the special character of his style.

Zelenka wrote a series of psalm and Magnificat settings for the Sunday Vespers services at the court chapel. His C major Magnificat was written in about 1727, and appeared in a collection of music in 1735. It is a work produced at almost the same time as Bach's, and the autograph is found in the Sachsen Provincial Library in Dresden. The orchestration is for soprano solo, four-part chorus, strings and continuo. Two optional oboe parts are appended. This setting differs from Bach's and Kuhnau's, which are divided into many movements, in that it covers the entire text in three movements and an 'Amen' fugue.

The first movement is in C major, 4/4, and is marked *Vivace*. A chorus based on the third tone Magnificat melody (to the first line of the text) repeats itself three times, motto-like, and the soprano solo line is nimbly attached to this. It is almost as if we are listening to a concerto with Mary herself as the soloist. The musical expression of particular words as the movement unfolds is elaborate. The second movement is a *Largo* in 3/2, in E minor. From the words 'He hath filled the hungry with good things', the soprano is alone. The Magnificat melody reappears in F major for the third movement (*Vivace*,

C major, 4/4), and the soprano unfolds the text of the Gloria before the Magnificat chorus appears to close the movement. A four-part 'Amen fugue' (*Presto non troppo*, C major, 4/4) follows.

### **Zelenka: Magnificat in D, ZWV 108**

This composition bears the date 26th November 1725 (manuscript in the same Sachsen Provincial Library), and has an outline that is deceptively similar to the C major Magnificat. The orchestration here is soprano and alto solos, four-part chorus, two oboes, violin solo, strings and continuo. Zelenka later added two trumpets and timpani.

The first movement is an *Allegro* 4/4 in D major. After a five-bar continuo ostinato, a chorus, marked *Grave* and based on the melody of the eighth Magnificat tone, introduces the first line of the text. A soprano solo continues until a powerful chorus enters at 'he hath shewed strength with his arm'. Of particular note is the descriptively expressive treatment of the wandering 'scattered' ('dispersit') and the short *Adagio* passage for 'the humble' ('humiles'). The second movement starts with 'He hath holpen his servant Israel', sung with feeling by the alto (*Adagio*, B minor, 3/4). The solo leads into the Gloria with two chorus interjections. The third movement is a lively 'Amen' fugue (*Presto*, D major, 4/4), with a reappearance by the trumpet group, which closes the piece.

### **Bach: Magnificat in D, BWV 243**

Bach wrote his Magnificat in E flat for the Christmas evening service of his first year in Leipzig, 1723. It comprises four Christmas melodies (one of which was composed by Kuhnau), which are sung by another small chorus divided from the main chorus. It is guessed that the performance took place with these singers representing groups of angels and shepherds.

After this, Bach made major revisions (for the feast of the Visitation of the Virgin, 2nd July 1733, according to the *Bach-Compendium*). He removed all of the Christ-

mas music, changed the recorders to flutes, replaced the oboes in part with oboes d'amore, and moved the whole work into D major, a better key for trumpets. This is the version now commonly performed as BWV 243 and, compared with the E flat version, it displays a more painstaking approach and much better balance. At any rate, this Magnificat is one of the great settings of traditional ceremonial texts emerging from the Lutheran rite, and is numbered among Bach's most characteristic works. It is set for five-part chorus, three trumpets, timpani, two flutes, two oboes (or oboes d'amore), strings and continuo.

The first movement (chorus) is in D major, 3/4. A brilliant, fanfare-like instrumental ritornello leads into the broad chorus repeating the words 'My soul doth magnify the Lord'. Here the image is of the various people dispersed across the earth raising their voices. The subject steps up from 'soul' to 'spirit', and the music corresponds with a spiritual lightness in the second movement, a soprano II aria with strings accompanying (D major, 3/8). With the words which follow, 'For he hath regarded the lowliness of his hand-maiden', the viewpoint changes, becoming Mary's own; the oboe d'amore accompanies the soprano I in a sorrowful melody (No. 3, *Adagio*, B minor, 4/4). Behind this movement lies Luther's conception of Mary: she is an ordinary girl prone to worries and, because of this, God's miracle is all the greater. The aria flows directly into the fourth movement (F sharp minor, 4/4), which takes Mary's happiness and shares it with 'all generations' in a powerful five-part chorus (the word 'omnes' is treated in canon, traversing an entire octave).

No. 5, 'For he that is mighty', is a bass solo (A major, 4/4); it is a small, dignified aria accompanied only by continuo. Next is a lyrical duet with siciliano rhythm (No. 6, alto and tenor, E minor, 12/8) praising God's unlimited 'mercy'. The accompaniment for this movement is two flutes and muted strings. The full ensemble returns for a chorus (No. 7, G major/D major, 4/4) which powerfully declaims the words 'He hath shewed strength

with his arm'. After a vividly descriptive presentation of 'He hath scattered the proud', the chorus comes to an *Adagio* chordal conclusion.

Next is a very vivid and decisive tenor aria telling of God's authority to pull down the mighty and raise up the poor (No. 8, F sharp minor, 3/4). The unison violins lead the texture. Then God also feeds the hungry and sends the rich away with nothing. The alto aria that presents this idea (No. 9, E major, 4/4) has a pastoral sound set by the two flutes in parallel, calling to mind an image of shepherds. No. 10 is a trio for soprano I, soprano II and alto (B minor, 3/4): 'He remembering his mercy hath holpen his servant Israel'. As the three treble voices proceed in serenity (the continuo is intentionally omitted), the oboe plays the Magnificat melody based on the ninth psalm tone. 'As he promised to our fathers' (No. 11, chorus, D major, 2/2) is a declaration of the truth of the prophecy, starting with the bass and building in a strong fugue. One can almost see the fluttering wings of a company of angels in the Gloria which follows (No. 12, chorus, A major/D major, 4/4 – 3/4), and here the music of No. 1 reappears in shortened form, and amid this brilliant resonance the entire work closes.

© Tadahsi Isoyama 1999

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



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

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

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

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

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

tional University of Fine Arts and Music.

**Miah Persson** grew up in the provincial Swedish town of Hudiksvall and as a youngster she sung in choirs and took part in amateur theatre. She came to Stockholm in 1991 to study music and besides singing she has also studied musicology, piano and conducting. She entered the Opera College in Stockholm in 1996 and has also studied privately: performance with the American director Talmage Fauntleroy, *bel canto* with Oscar Figueroa and interpretation with David Harper. She is contracted to sing several rôles at the Royal Stockholm Opera and is much sought after as a soprano soloist in the major works in the sacred repertoire.

**Yukari Nonoshita**, soprano, was born in the Oh'ita prefecture, Japan. After graduating from the Tokyo National University of Fine Arts and Music, she continued her studies in France. Her teachers have included Hiroko Nakamura, Toshinari O'hashi, Mady Mesplé, Camille Maurane and Gérard Souzay, and she has won prizes in eminent competitions. Since making her début at Rennes (as Cherubino in *The Marriage of Figaro*), she has sung numerous operatic rôles. Her repertoire ranges from medieval to modern music, with an emphasis on French, Spanish and Japanese songs. She has taken part in various world première performances.

**Akira Tachikawa**, counter-tenor, was born in Shizuoka and entered the Shizuoka Children's Choir at the age of seven, where he received his earliest musical education. In 1980 he entered the Tokyo National University of Fine Arts and Music as a countertenor, where he studied with Kounosuke Watanabe and Ryousuke Hatanaka. Tachikawa graduated from the Master's programme at the same university in 1988. As one of a very few accomplished Japanese countertenors, Tachikawa has been much in demand as a soloist in baroque works, including Bach's *Passions*, and opera. Since 1986 he has been living in Europe, studying with René Jacobs and appearing in

numerous performances throughout Switzerland, Germany and France.

**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.

After studying horn at Tokyo National University of Fine Arts and Music, **Chiyuki Urano**, bass, decided to concentrate on singing. He has received several awards at important competitions in Japan such as the Japan Music Competition and the Sogakudo Competition of Japanese Art Song. He has often appeared in opera and oratorio and has also developed his career as a recitalist. His interpretations of Russian art songs in particular have been highly acclaimed. Recently Urano has been one of the regular soloists with the Bach Collegium Japan, in concerts and on CD.

---

**D**as Magnificat ist einer der am häufigsten vertonten Texte in der Geschichte der abendländischen Musik. Die Worte sind im Lukasevangelium als Lobgesang Marias zu finden; die deutlichen Bilder und die reiche Vielfalt, der steigende Jubel, alles ist dazu geeignet, einen Komponisten zu inspirieren. Es erübrigt sich zu sagen, daß Bachs Vertonung das berühmteste Magnificat ist, aber es liegen auch zahlreiche Vertonungen anderer Komponisten der damaligen Zeit vor. Wenn man diese verschiedenen Fassungen anhört und vergleicht, kann man sowohl den Reiz der Gattung als auch die Originalität von Bachs Vertonung besser verstehen.

Der Magnificat-Text ist einer der drei wichtigsten Lobgesänge und erscheint im ersten Kapitel des Lukasevangeliums. Hier werden zuerst die Umstände der Konzeption der unfruchtbaren, älteren Elisabeth durch den Segen Gottes geschildert, woraus Johannes der Täufer entspringen wird; später folgt (ab Vers 26) die berühmte Szene der Verkündigung. Der Engel Gabriel erscheint bei der in Nazaret lebenden Jungfrau Maria, segnet sie und erzählt ihr, daß sie einen Sohn gebären wird, dem sie den Namen Jesus geben wird. Maria wird sehr verwundert, antwortet aber: „Siehe, ich bin die Magd des Herrn, mir geschehe nach deinem Worte“. Maria begibt sich dann nach Judäa, um Elisabeth zu besuchen. Bei ihrer Ankunft frohlockte das Kind in Elisabeths Schoß, Elisabeth wurde vom Heiligen Geist erfüllt und rief: „Du bist gebenedeit unter den Weibern“. Nach dieser Begrüßung beginnt Maria, Gott jubelnd zu preisen (V. 46-55). Dieser ehrfürchtige Lobgesang der werdenden Mutter Gottes ist als Magnificat bekannt.

Seit den frühesten Tagen hatte dieser Text einen wichtigen Platz in der christlichen Liturgie. Das Magnificat stand am Schluß der Vesper. Im Mittelalter wurde es zu Melodien im gregorianischen Stil gesungen, aber mit der Entwicklung der polyphonen Musik erschienen auch polyphonische Vertonungen des Magnificats. In den 15. und 16. Jahrhunderten, in der Musikgeschichte als Renaissancezeitalter bekannt, entstanden viele poly-

phone Vertonungen für Chor *a cappella*; Lassus schrieb beispielsweise etwa 100 Fassungen, Palestrina etwa 30.

Im 17. Jahrhundert, zu Beginn des Barockzeitalters, erschien ein neuer Stil, als „seconda prattica“ bekannt (genauer der monodische oder Concertatostil), und die Magnificatvertonungen begannen, verschiedene Merkmale aufzuweisen, wie Solo-, Chor und Instrumentalkomponenten. Monteverdi erklimmte als Erster die Höhen dieser Form, mit dem groß angelegten Magnificat in seinen *Marien-Vespern*.

Die Bedeutung des Magnificats nahm auch im Lutherischen Protestantismus nicht ab, wie wir am Beispiel Leipzigs zu Bachs Zeiten sehen können. Laut G. Stiller wurde damals das Magnificat samstags und sonntags bei den Abendgottesdiensten gesungen. Nach der Predigt des Pastors und einigen Gebeten wurde ein Orgelvorspiel gespielt, und Luthers deutsche Übersetzung des Magnificats wurde zu einer schlichten Melodie oder im vierstimmigen Satz gesungen. Nur bei den Abendgottesdiensten am ersten und zweiten Weihnachtsfeiertag, zu Ostern und zur Himmelfahrt (den drei großen Festen) war es üblich, einen polyphonen oder musikalisch anspruchsvolleren Satz des lateinischen Textes aufzuführen. Dieser Gepflogenheit entsprechend schrieb Bach 1723 als Kantor der Thomaskirche seine erste Vertonung des Magnificats, BWV 243a in Es-Dur für Weihnachten. Es darf aber nicht vergessen werden, daß dieser Gebrauch in der Zeit Johann Kuhnau's, des Vorgängers Bachs als Kantor, eingeführt wurde. Auf dieser CD liegt eine selten gehörte Vertonung des Magnificats von Kuhnau vor.

Östlich von Leipzig, im sächsischen Dresden, wurden damals katholische Gottesdienste gehalten. Als Kurfürst Friedrich August I. 1694 den polnischen Thron bestieg, führte er die Konversion von lutherischen zum katholischen Glauben durch. Das Volk blieb aber protestantisch, und die katholische Liturgie wurde am Hof bei geschlossenen Gottesdiensten für den Adel verwendet. Dort wurden aber nach wie vor die traditionellen lateinischen Magnificat komponiert und aufgeführt. Typisch

für die Komponisten dieser Werke zu Bachs Zeiten war Jan Dismas Zelenka, von dem zwei Vertonungen des Magnificat auf dieser CD zu finden sind.

### **Kuhnau: Magnificat in C-Dur**

Johann Kuhnau (1660-1722) war Chorknabe an der Dresdener Kreuzkirche, wurde Organist in Zittau und ging 1682 an die Leipziger Universität. Er studierte Jura, wurde aber 1684 Organist der Thomaskirche, wo er 1701 Johann Schelles Nachfolger als Kantor wurde. Bach übernahm den Posten 1723, und Kuhnau hatte die Kirchenmusik in Leipzig gut zwanzig Jahre lang bis zu seinem Tod beeinflusst. Seine mannigfaltige Ausbildung hatte er mit klassischen Sprachen begonnen, wonach er eine Reihe von Künsten und Wissenschaften studiert hatte; er schrieb satirische, auf Musik basierende Romane.

Kuhnau's Werke können in zwei Kategorien unterteilt werden: Musik für Tasteninstrumente und Kirchenmusik. Vieles der im 17. Jahrhundert komponierten Musik für Tasteninstrumente wurde veröffentlicht und somit ziemlich allgemein bekannt; unter dieser Musik sind die sechs „Biblischen Sonaten“ aufgrund ihrer rhetorisch reichen, deskriptiven Technik beliebt. Andererseits ist der Großteil der Kirchenmusik, die er für die Thomaskirche schuf (hauptsächlich Kantaten) verschollen, und die diesbezügliche Forschungsarbeit hat nur langsam angefangen. Es wäre wünschenswert, daß sie beschleunigt wird, damit man Bachs Beiträge korrekt einstufen kann.

Das Magnificat ist das am größten angelegte Werk von Kuhnau, das wir kennen. Die überlieferte Quelle ist eine Partitur, die von H. Störzel kopiert wurde. Sie verlangt ein großes Ensemble mit fünfstimmigem Chor, drei Trompeten, Pauken, zwei Oboen, Streichern (u.a. zwei Bratschenparts) und Continuo. Jahr und Umstände der Entstehung sind unbekannt, aber das Werk wurde vermutlich für einen Weihnachtsgottesdienst in Leipzig geschrieben. Laut E. Rimbach wurden in diesem Fall bei der Erstaufführung, genau wie bei Bach, einige Stücke

auf der Basis von Weihnachtschorälen eingelegt. Es gibt jedenfalls zahlreiche Ähnlichkeiten zwischen Kuhnaus und Bachs Vertonungen, hinsichtlich der Instrumentation, der Aufteilung des Texts, der Wortbehandlung und der deskriptiven Bildsprache.

Das Werk beginnt in C-Dur, 4/4, mit einem Lob der irdischen „Seele“ durch laute Trompeten. Als Kontrast wird das Lob des „Geistes“ in einem munteren a-moll gebracht, einem Sopransolo in 12/8, von Oboe und Continuo begleitet. Bei der Phrase „huldvoll hat er herabgesehen auf seine niedere Magd“ wechselt die Musik nach e-moll (von jetzt bis zum Schluß in 4/4), und der Alt wird von den Streichern begleitet. Eine sinkende Figur, die vielleicht Demut beschreibt, wird bei „siehe“ in eine steigende verwandelt, und das Wort „seliggepriesen“ („beatam“) gibt den Eindruck, schön verziert zu sein. „Der Mächtige“ wird in einer prächtigen Chorfüge (C-Dur) geschildert, die bei „dessen Name“ zu einem großartigen Schluß kommt. „Dessen Barmherzigkeit“ ist eine Tenorarie in g-moll mit Streicherbegleitung. Wie bei Bachs Vertonung, wird das Wort „timentibus“ („die ihn fürchten“) mit Musik veranschaulicht, aber mit einer anderen Figur.

An dieser Stelle kehrt die Musik nach C-Dur zurück, und die Trompeten erscheinen in einem homophonen Chor wieder, mit dem Text „Machtvoll wirkt er mit seinem Arm“. „Gewaltige stürzt er vom Throne herab“ ist ein Duett für Baß und Sopran mit Continuo Begleitung. Hier ist ein typischer Kontrast zwischen der sinkenden Figur und dem steigenden „(und) Niedrige hebt er zur Macht empor“ zu beobachten. „Hungrige erfüllt er mit Gütern“ ist als Duett für Sopran und Alt geschrieben, in welchem die beiden Stimmen eng aneinander kommen; der nächste Abschnitt, in 3/2, ist die Vertonung als Sarabande in e-moll von „Er nimmt sich Israels an“, mit Streichern, die den Tenor begleiten.

Ein polyphoner Chor in C-Dur beginnt mit „Wie er verheißt hat unser Vätern“, und die Trompeten erscheinen schnell wieder für einen großartigen Schluß in C-Dur. Das Gloria beginnt unerwartet mit einem Baß-

solo in a-moll, aber dann folgt ein Chor in C-Dur, der das Werk durch das Entwickeln einer Doppelfuge unter Dach und Fach bringt. Der Gloriatext ist nicht biblisch, wird aber im Laufe des Gottesdienstes hinzugefügt und ist als Doxologie bekannt (ein abschließender Vers, der die Dreifaltigkeit lobpreis).

### **Zelenka: Magnificat in C-Dur ZWV 107**

Jan Dismas Zelenka (1679-1745) wurde in Böhmen geboren und studierte in Prag, und ab 1710 war er im Dresdener Hoforchester Kontrabassist. 1715-19 studierte er in Wien und Venedig, wonach er an den Dresdener Hof zurückging. 1735 erhielt er den Titel „Kirchenkomponist“. Er konnte aber nie seinen Ehrgeiz durchsetzen, Kapellmeister zu werden, und er soll seine letzten Jahre in tiefster Enttäuschung verbracht haben.

Selbst im Dresdener Orchester, das der Welt ein vornehmeres Äußeres zeigte, erwies sich Zelenkas kompositorisches Talent als auffallend. Zu einer hervorragenden kontrapunktischen Technik dazu legte er ein kühnes harmonisches Gefühl an den Tag, und seine Musik war individuell und originell. Zeitgenössische Schriftstücke geben zu verstehen, daß alle seine Werke, besonders seine Kirchenmusik, den besonderen Charakter seines Stils enthüllen.

Zelenka schrieb eine Reihe Vertonungen von Psalmen und Magnificat für die sonntäglichen Abendgottesdienste in der Schloßkapelle. Sein Magnificat in C-Dur wurde um 1727 geschrieben und erschien 1735 in einer Sammlung. Das Werk entstand fast gleichzeitig mit Bachs Magnificat, und das Autograph ist in der Sächsischen Landesbibliothek zu finden. Die Besetzung ist Sopransolo, vierstimmiger Chor, Streicher und Continuo. Zwei Oboenparts *ad lib.* liegen auch vor. Diese Vertonung unterscheidet sich von Bachs und Kuhnaus, die in viele Sätze unterteilt sind, indem sie den gesamten Text in drei Sätzen und einer Amen-Fuge deckt.

Der erste Satz ist *Vivace* in C-Dur, 4/4. Ein auf der Magnificatmelodie des dritten Tons basierender Chor (mit der ersten Zeile des Texts) wird dreimal wie ein

Motto wiederholt, und die gelenkige Linie des Sopran-solos ist damit verbunden. Es ist fast als ob wir ein Konzert mit Maria selbst als Solistin hören würden. Während der Satz sich entfaltet ist der musikalische Ausdruck einzelner Worte kunstvoll. Der zweite Satz ist ein *Largo* in 3/2, e-moll. Mit Beginn bei den Worten „Hungriге erfüllt er mit Gütern“ ist der Sopran allein. Die Magnificat-melodie erscheint in F-Dur wieder für den dritten Satz (*Vivace*, C-Dur, 4/4), und der Sopran bringt den Text des Gloria, bevor der Magnificat-Chor erscheint, um den Satz zu beenden. Es folgt eine vierstimmige Amen-Fuge (*Presto non troppo*, C-Dur, 4/4).

### **Zelenka: Magnificat in D-Dur ZWV 108**

Diese Komposition trägt das Datum 26. November 1725 (Manuskript ebenfalls in der Sächsischen Landesbibliothek), und hat eine Anlage, die jener des Magnificat in C-Dur täuschend ähnlich ist. Die Besetzung hier ist Sopran- und Altsolo, vierstimmiger Chor, zwei Oboen, Solovioline, Streicher und Continuo. Später fügte Zelenka zwei Trompeten und Pauken hinzu.

Der erste Satz ist ein *Allegro* 4/4 in D-Dur. Nach einem fünftaktigen Ostinato im Continuo bringt ein Chor, *Grave*, basierend auf der Magnificatmelodie des achten Tons, die erste Zeile des Texts. Ein Sopransolo singt weiter, bis ein kraftvoller Chor beim Text „Machtvoll wirkt er mit seinem Arm“ erscheint. Besonders bemerkenswert sind die ausdrucksvolle, deskriptive Behandlung des wandernden „zerstreut“ („dispersit“) und die kurze *Adagiopassage* bei „Niedrige“ („humiles“). Der zweite Satz beginnt mit „Er nimmt sich Israels an, seines Knechtes“, gefühlvoll vom Alt gesungen (*Adagio*, h-moll, 3/4). Das Solo führt ins Gloria mit zwei Chöreinswürfen. Der dritte Satz ist eine lebhaftere Amen-Fuge (*Presto*, D-Dur, 4/4), mit einem abermaligen Erscheinen der Trompetengruppe, die das Stück beendet.

### **Bach: Magnificat in D-Dur, BWV 243**

Bach schrieb sein Magnificat in Es-Dur für den Gottesdienst am Heiligen Abend seines ersten Jahres in Leipzig, 1723. Es enthält vier Weihnachtsmelodien (von denen eine von Kuhnau komponiert ist), die von einem kleinen Chor gesungen werden, vom großen Chor getrennt. Man glaubt, daß bei der Aufführung diese Sänger Gruppen von Engeln und Hirten darstellten.

Später unternahm Bach umfangreiche Revisionen (für Mariä Heimsuchung am 2. Juli 1733, laut Bach-Compendium). Er entfernte die gesamte Weihnachtsmusik, ersetzte die Blockflöten durch Flöten und die Oboen teilweise durch Oboen d'amore, und transponierte das ganze Werk nach der für die Trompeten besser geeigneten Tonart D-Dur. Dies ist die heutzutage üblicherweise als BWV 243 aufgeführte Fassung, die im Vergleich mit der Es-Dur-Fassung eine wesentlich sorgfältigere Anlage und eine viel bessere Ausgewogenheit aufweist. Jedenfalls ist dieses Magnificat eine der großen Vertonungen traditioneller Texte des evangelischen Ritus, und es gehört zu Bachs charakteristischsten Werken. Die Besetzung ist fünfstimmiger Chor, drei Trompeten, Pauken, zwei Flöten, zwei Oboen (oder Oboen d'amore), Streicher und Continuo.

Der erste Satz (Chor) ist in D-Dur, 3/4. Ein großartiges, fanfarenhaftes Instrumentalritornell führt zum breiten Chor, der die Worte „Hoch preiset meine Seele den Herrn“ wiederholt, ein Bild der Menschen in aller Welt, die ihre Stimmen erheben. Von der „Seele“ wechselt das Thema im zweiten Satz zum „Geist“, und die Musik entspricht mit vergeistigter Leichtigkeit in einer Arie für den zweiten Sopran mit Streicherbegleitung (D-Dur, 3/8). Mit den folgenden Worten, „Denn huldvoll hat er herabgesehen auf seine niedere Magd“, verändert sich der Gesichtspunkt und wird Marias eigener; die Oboe d'amore begleitet den Sopran I in einer traurigen Melodie (Nr. 3, *Adagio*, h-moll, 4/4). Hinter diesem Satz liegt Luthers Auffassung von Maria: sie ist ein gewöhnliches Mädchen, das dazu neigt, sich Sorgen zu machen, und deswegen ist Gottes Wunder noch größer. Die Arie geht

direkt in den vierten Satz über (fis-moll, 4/4), die das Glück Marias aufgreift und es in einem kraftvollen, fünfstimmigen Chor mit „allen Geschlechtern“ teilt (das Wort „omnes“ wird im Kanon behandelt, der eine ganze Oktave durchquert).

Nr. 5, „Großes hat ja der Mächtige an mir getan“, ist ein Baßsolo (A-Dur, 4/4), eine kleine, würdevolle Arie, nur vom Continuo begleitet. Dann folgt ein lyrisches Duett im Sicilianorhythmus (Nr. 6, Alt und Tenor, e-moll, 12/8), das Gottes unbegrenzte „Barmherzigkeit“ preist. Die Begleitung dieses Satzes besteht aus zwei Flöten und gedämpften Streichern. Das Tuttiensemble kehrt für einen Chor zurück (Nr. 7, G-Dur/D-Dur, 4/4), der kraftvoll die Worte „Machtvoll wirkt er mit seinem Arm“ spricht. Nach den lebhaft deskriptiv gebrachten Worten „zerstreut, die hoffärtig sind“ kommt der Chor zu einem akkordischen Schluß, *Adagio*.

Es folgt eine sehr lebhaft, entschlossene Tenorarie, die davon erzählt, wie Gott die Gewaltigen stürzt und die Niedrigen hebt (Nr. 8, fis-moll, 3/4), mit den Unisonoviolinen an der Spitze. Dann gibt Gott den Hungrigen zu essen und läßt die Reichen leer ausgehen. Die Altarie, die dies schildert (Nr. 9, E-Dur, 4/4) hat durch die beiden parallelen Flöten einen pastoralen Klang, der ein Hirtenbild hervorruft. Nr. 10 ist ein Terzett für Sopran I, II und Alt (h-moll, 3/4): „Er nimmt sich Israels an, seines Knechtes“. Während sich die drei hohen Stimmen in Erhabenheit weiterbewegen (das Continuo ist absichtlich weggelassen), spielt die Oboe die Magnificatmelodie des neunten Tons. „Wie er es verheißen hat unsern Vätern“ (Nr. 11, Chor, D-Dur, 2/2) erklärt die Prophezeiung für wahr; der Satz beginnt mit dem Baß und wird zu einer kraftvollen Fuge aufgebaut. Man sieht fast die flatternden Flügel der Engel im folgenden Gloria (Nr. 12, Chor, A-Dur/D-Dur, 4/4–3/4). Hier kehrt die Musik von Nr. 1 in verkürzter Form zurück, und mit diesem strahlenden Klang endet das ganze Werk.

© *Tadashi Isoyama 1999*

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

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

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 Koij, 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.

**Miah Persson** wuchs in der schwedischen Provinzstadt Hudiksvall auf, wo sie in jungen Jahren in Chören und einem Amateurtheater mitwirkte. 1991 ging sie nach Stockholm um Musik zu studieren, neben Gesang auch Musikwissenschaft, Klavier und Dirigieren. 1996 begann sie an der Stockholmer Opernschule, und sie widmete sich auch privaten Studien: Gestaltung beim amerikanischen Regisseur Talmage Fauntleroy, Bel canto bei Oscar Figueroa und Interpretation bei David Harper. Sie steht für mehrere Rollen an der Stockholmer Kgl. Oper unter Vertrag und ist als Sopransolistin in den großen Werken des sakralen Repertoires sehr gesucht.

**Yukari Nonoshita**, Sopran, wurde in der Oh'ita-Präfektur in Japan geboren. Nachdem sie die Nationale Universität für bildende Künste und Musik in Tokio absolviert hatte, setzte sie ihre Studien in Frankreich fort. Zu ihren Lehrern gehören Hiroko Nakamura, Toshinari O'hashi, Mady Mesplé, Camille Maurane und Gérard Souzay, und sie errang Preise bei großen Wettbewerben. Seit ihrem Debüt in Rennes als Cherubino in *Figaros Hochzeit* sang sie zahlreiche Opernrollen. Ihr Repertoire

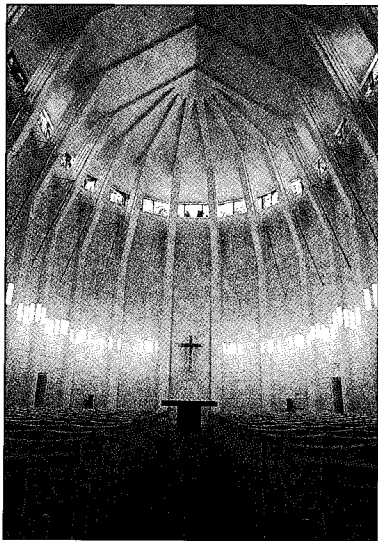
streckt sich von mittelalterlicher zu moderner Musik, mit dem Schwergewicht auf französischen, spanischen und japanischen Liedern. Sie wirkte bei verschiedenen Uraufführungen mit.

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

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

Nach Hornstudien an der Nationalen Universität für Kunst und Musik in Tokio beschloß der Baß **Chiyuki**

**Urano**, sich auf das Singen zu konzentrieren. Er erhielt mehrere wichtige Auszeichnungen bei wichtigen Wettbewerben in Japan, z.B. dem Japanischen Musikwettbewerb und dem Sogakudo-Wettbewerb für japanischen Kunstgesang. Er erschien häufig in Oper und Oratorium und machte auch als Liedsänger Karriere. Besonders seine Interpretationen russischer Lieder wurden hoch gelobt. Urano ist ein regelmäßiger Solist mit dem Bach Collegium Japan bei Konzerten und auf CD.



**Kobe Shoin Women's University Chapel**

Le Magnificat est l'un des textes les plus souvent mis en musique dans l'histoire de la musique occidentale. Les paroles en sont rappelées dans l'évangile selon saint Marc comme le chant de louange de Marie; les images claires et leur riche variété, l'exultation qui semble naître, sont tout désignées pour mettre en branle l'inspiration des compositeurs. Inutile de dire que la composition la plus connue est celle écrite par Bach mais il existe aussi une grande variété de magnificats d'autres compositeurs. En écoutant et comparant ces différents arrangements, il est possible de comprendre le charme du genre et l'originalité de l'arrangement de Bach.

Le texte du Magnificat, l'un des trois cantiques évangéliques (textes sous forme de chanson), apparaît dans le premier chapitre de l'évangile selon saint Luc. Ici, suivant la narration des circonstances entourant la conception de Jean le Baptiste par Elisabeth, vieille et stérile, grâce à la bénédiction de Dieu, se trouve la célèbre scène de l'annonciation (à partir du verset 26). L'ange Gabriel apparaît à la Vierge Marie qui vit dans la ville de Nazareth, la bénit et lui dit qu'elle donnera naissance à un fils dont le nom sera Jésus. Marie s'étonne beaucoup mais répond: "Je suis la servante du Seigneur. Qu'il me soit fait selon ta parole." Marie se rend ensuite dans la ville de Juda rendre visite à Elisabeth. A son arrivée, l'enfant tressaille dans le sein d'Elisabeth qui est remplie d'Esprit Saint et bénit Marie: "Tu es bénie entre les femmes." Ainsi saluée, Marie est remplie d'exultation et commence à faire les louanges de Dieu (v. 46-55). Ce chant de louange, son débordement de crainte de devenir la mère de Dieu, est connu comme le Magnificat.

Ce texte a occupé une place importante dans la liturgie dès les débuts de la chrétienté. Le Magnificat fut placé à la fin de l'office du soir de l'Office Divin (Vêpres). Au moyen-âge, le Magnificat était chanté sur des mélodies de chant grégorien (cantiques) mais, avec le développement de la musique polyphonique, des arrangements polyphoniques du Magnificat furent aussi écrits. Aux 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles, période connue en histoire



de la musique sous le nom de Renaissance, des compositeurs produisirent des arrangements du Magnificat en polyphonie *a cappella*; Lassus par exemple, écrivit une centaine d'arrangements et Palestrina, une trentaine.

Au 17<sup>e</sup> siècle, avec le début du baroque, un nouveau style connu comme "seconda prattica" (plus précisément, le style de *concertato* ou de monodie) commença à être appliqué en composition et des arrangements du Magnificat commencèrent à renfermer des solos, des chœurs et des parties instrumentales. Le premier à produire un chef-d'œuvre dans cette forme fut Monteverdi, avec l'imposant Magnificat trouvé dans ses *Vêpres de la Sainte Vierge*.

L'importance du Magnificat ne décrût pas avec sa transplantation dans le contexte du protestantisme luthérien. Examinons Leipzig au temps de Bach. Selon G. Stiller, le Magnificat était chanté en ce temps-là à Leipzig aux services du soir les samedis et dimanches. Après le sermon du pasteur et quelques prières, on jouait une introduction à l'orgue et on chantait la traduction allemande de Luther du Magnificat sur une mélodie simple ou un arrangement à quatre voix. Il n'était habituel de chanter un arrangement polyphonique ou musicalement plus avancé avec le texte latin qu'aux offices du soir les premier et second jours de Noël, à Pâques et à l'Ascension (les trois grandes fêtes). En 1723, selon la coutume, Bach, alors *Kantor* à l'église St-Thomas, écrivit son premier arrangement du Magnificat, BWV 243a en mi bémol majeur, pour la Noël. On ne doit pas oublier cependant que cette coutume commença au temps du prédécesseur de Bach comme *Kantor*, Johann Kuhnau. Cet enregistrement renferme aussi la version rarement entendue du Magnificat composée par Kuhnau.

A l'est de Leipzig, à Dresde, une partie de la principauté de Saxe, on avait des services catholiques en ce temps-là. C'était parce que l'Electeur Friedrich August I, quand il accéda au trône de Pologne en 1694, imposa la conversion du luthéranisme au catholicisme. Le peuple resta cependant luthérien; la liturgie catholique fut utilisée à la cour dans des services réservés à la noblesse.

Là aussi cependant, des magnificats latins traditionnels continuèrent à être composés et exécutés. Jan Dismas Zelenka est un représentant des compositeurs de ces œuvres du temps de Bach. Deux des arrangements de Zelenka du Magnificat sont inclus sur ce disque.

### **Kuhnau: Magnificat en do**

Johann Kuhnau (1660-1722) était choriste à l'église de la Sainte Croix à Dresde; il devint organiste à Zittau et entra à l'université à Leipzig en 1682. Il étudia le droit mais, en 1684, il devint organiste à l'église St-Thomas, succédant à Johann Schelle comme cantor en 1701. Bach fut nommé à ce poste en 1723 et, pendant environ 20 ans jusqu'à sa mort, Kuhnau exerça une influence sur la musique sacrée à Leipzig. Il avait une instruction variée qui avait commencé par les langues classiques et passé à travers les arts et les sciences, et il écrivit des romans satiriques basés sur la musique.

Les œuvres de Kuhnau sont divisées en deux catégories: la musique pour clavier et la musique sacrée. Beaucoup de la musique pour clavier composée au 17<sup>e</sup> siècle fut publiée et se répandit ainsi passablement; parmi cette musique, les six "Sonates bibliques" sont populaires pour leur technique descriptive rhétorique-ment riche. D'un autre côté, la majeure partie de la musique sacrée qu'il produisit après avoir été nommé à l'église St-Thomas (surtout des cantates) a été perdue et on a tardé à faire des recherches en ce domaine. Pour évaluer correctement la contribution de Bach, il serait certainement bon que ces recherches s'accélérent.

Le Magnificat, dont la source existante est une copie de H. Stoerzel, est la plus grande œuvre connue de Kuhnau. Il requiert un grand ensemble dont un chœur à cinq voix, trois trompettes, timbales, deux hautbois, cordes (dont deux parties d'alto) et continuo. L'année et les circonstances de sa composition sont ignorées mais il fut probablement écrit pour un service de Noël à Leipzig. Selon E. Rimbach, si c'est le cas, la création aurait présenté l'insertion de quelques pièces basées sur des chorales de Noël, juste comme ce fut le cas pour celui de

Bach. Quoi qu'il en soit, les mises en musique de Kuhnau et de Bach révèlent plusieurs points semblables dont l'instrumentation, la division de texte, le traitement des mots et les images descriptives.

L'œuvre commence en do majeur, 4/4, avec la louange de "l'âme" terrestre par la voix des trompettes rugissantes. Par contraste, la louange de "l'esprit" est exprimée par un solo de soprano dans un la majeur alerte, en 12/8. Hautbois et continuo fournissent l'accompagnement. Aux mots "son humble servante", la musique passe à mi mineur (de là jusqu'à la fin en 4/4) et l'alto est accompagnée par les cordes. Une figure descendante, comme une description de l'humilité, passe à une ligne ascendante à partir de "désormais"; le mot "bienheureuse" (beatam) donne l'impression d'être magnifiquement orné. "Le Puissant" est illustré par une fugue chorale en ordre (do majeur) qui arrive à une grande conclusion avec "son nom". "Son amour" est une aria pour ténor en sol mineur avec accompagnement de cordes. Dans la version de Bach, le mot "timentibus" (ceux qui le craignent) est illustré dans la musique mais par une figure différente.

A ce point, do majeur revient et les trompettes réapparaissent pour un chœur homophonique sur le texte "déployant la force de son bras". "Il reverse les puissants de leurs trônes" est un duo pour basse et soprano avec accompagnement de continuo. On voit ici un contraste typique entre la figure descendante et l'ascendante ("il élève les humbles"). "Il comble de biens les affamés" est écrit comme duo pour soprano et alto où les deux voix sont près l'une de l'autre; en 3/2, la section suivante est une sarabande en mi mineur sur "il relève Israël, son serviteur" où les cordes accompagnent le ténor. Un chœur polyphonique en do majeur commence avec "de la promesse faite à nos pères" et les trompettes refont rapidement leur entrée pour une grande conclusion en do majeur. Le Gloria commence à l'improviste avec un solo de basse en la mineur suivi d'un chœur en do majeur, enveloppant l'œuvre avec le développement d'une double fugue. Le texte du Gloria n'est pas biblique

mais il est ajouté au cantique dans le contexte de l'office et il est connu sous le nom de doxologie (un verset terminal à la louange de la Trinité).

### **Zelenka: Magnificat en do ZWV 107**

Né en Bohême, Jan Dismas Zelenka (1679-1745) a étudié à Prague et il entra en 1710 à l'orchestre de la cour de Dresde comme contrabassiste. De 1715 à 1719, il poursuivait des études à Vienne et Venise mais il retourna à la cour de Dresde. En 1735, on lui décerna le titre de "compositeur de musique sacrée". Il ne réalisa cependant jamais son rêve de devenir *kapellmeister* et on dit qu'il passa les dernières années de sa vie dans le désappointement.

Même au sein de l'orchestre de Dresde qui présentait un visage distingué, le talent de compositeur de Zelenka ressortait. En plus d'une technique de contrepoint supérieure, il démontra aussi un sens hardi de l'harmonie et la musique qu'il écrivait était individuelle et originale. Des écrits contemporains indiquent que de toutes ses œuvres, sa musique sacrée en particulier révèle le caractère spécial de son style.

Zelenka écrivit une série d'arrangements de psaumes et du Magnificat pour les vêpres dominicales à la chapelle de la cour. Son *Magnificat en do majeur* fut écrit vers 1727 et sortit dans une collection de musique en 1735. C'est une œuvre écrite environ au même temps que celle de Bach et le manuscrit autographe est conservé à la Bibliothèque Provinciale de Saxe à Dresde. L'orchestration demande un soprano solo, un chœur à quatre voix, cordes et continuo. Deux parties optionnelles de hautbois sont ajoutées en appendice. Cet arrangement diffère de ceux de Bach et de Kuhnau qui sont divisés en plusieurs mouvements; celui-ci couvre le texte en entier en trois mouvements et une fugue sur l'amen.

En do majeur à 4/4, le premier mouvement est marqué *vivace*. Un chœur basé sur la mélodie du Magnificat sur le troisième ton (sur la première ligne du texte) est répété trois fois et la partie du soprano y est agilement rattachée. On dirait écouter un concerto avec Marie

elle-même comme soliste. L'expression musicale de mots particuliers au cours du mouvement est détaillée. Le second mouvement est un largo en mi mineur à 3/2. A partir des mots "Il comble de biens les affamés", la soprano est seule. La mélodie du Magnificat réapparaît en fa majeur pour le troisième mouvement (*vivace*, do majeur, 4/4) et la soprano expose le texte du Gloria avant le retour du chœur du Magnificat à la fin du mouvement. Suit une fugue à quatre voix sur l'Amen (*presto non troppo*, do majeur, 4/4).

### **Zelenka: Magnificat en ré ZWV 108**

Cette composition porte la date du 26 novembre 1725 (manuscrit dans la même Bibliothèque Provinciale de Saxe) et dont le profil est trompeusement semblable au *Magnificat en do majeur*. L'orchestration requiert ici soprano et alto solos, chœur à quatre voix, deux hautbois, violon solo, cordes et continuo. Zelenka ajouta ensuite deux trompettes et timbales.

Le premier mouvement est un *allegro* en ré majeur à 4/4. Après un ostinato de continuo de cinq mesures, un chœur, marqué *grave* et basé sur la mélodie du huitième ton du Magnificat, introduit la première ligne du texte. Un solo de soprano continue jusqu'à l'entrée d'un chœur puissant à "il a déployé la force de son bras". Particulièrement digne de mention est le traitement descriptif expressif de "disperse" (dispersit) et le bref passage *adagio* de "les humbles" (humiles). Le second mouvement commence avec "Il relève Israël, son serviteur" chanté avec sentiment par l'alto (*adagio*, si mineur, 3/4). Le solo mène au Gloria avec deux interjections du chœur. Le troisième mouvement est une fugue animée sur l'Amen (*presto*, ré majeur, 4/4), avec une réapparition du groupe des trompettes qui termine la pièce.

### **Bach: Magnificat en ré BWV 243**

Bach écrivit son *Magnificat en mi bémol* pour le service du soir de Noël 1723, sa première année à Leipzig. Il comprend quatre mélodies de Noël (l'une composée par Kuhnau) chantées par un autre petit chœur séparé du

principal. On croit que l'exécution eut lieu avec ces chanteurs représentant des groupes d'anges et de bergers.

Après cela, Bach fit des révisions majeures (pour la fête de la Visitation de la Vierge, le 2 juillet 1733, selon le *Bach-Compendium*). Il enleva toute la musique de Noël, remplaça les flûtes à bec par des traversières et les hautbois en partie par des hautbois d'amore, et il baissa l'œuvre en entier en ré majeur, une meilleure tonalité pour les trompettes. C'est la version maintenant communément jouée comme le BWV 243 et, comparée à la version en mi bémol, elle montre une approche plus soigneuse et un équilibre bien meilleur. Quoi qu'il en soit, ce Magnificat est l'un des grands arrangements de textes cérémoniels traditionnels du rite luthérien et se classe parmi les œuvres les plus caractéristiques de Bach. Il est écrit pour chœur à cinq voix, trois trompettes, timbales, deux flûtes, deux hautbois (ou hautbois d'amore), cordes et continuo.

Le premier mouvement (chœur) est en ré majeur à 3/4. Une brillante ritournelle instrumentale de fanfare mène au grand chœur répétant les paroles "Mon âme exalte le Seigneur". On voit ici l'image des différents peuples dispersés sur la terre élevant leurs voix. Le sujet passe de "l'âme" à "l'esprit" et la musique correspond avec une légèreté spirituelle dans le second mouvement, une aria de soprano II sur accompagnement de cordes (ré majeur, 3/8). Avec les mots suivants, "Il s'est penché sur son humble servante", le point de vue change, devenant celui même de Marie; le hautbois d'amore accompagne le soprano I dans une mélodie triste (no 3, *adagio*, si mineur, 4/4). Ce mouvement dissimule la conception de Luther de Marie: elle est une jeune fille ordinaire pré-disposée à l'inquiétude et, à cause de cela, le miracle de Dieu est d'autant plus grand. L'aria coule directement dans le quatrième mouvement (fa dièse mineur, 4/4) qui prend la bonheur de Marie et le partage avec "tous les âges" dans un puissant chœur à cinq voix (le mot "omnes" est traité en canon, traversant une octave en entier).

Le no 5, "Le Puissant fit pour moi des merveilles", est un solo de basse (la majeur, 4/4); c'est une petite aria

très digne accompagnée seulement par le continuo. Elle est suivie d'un duo lyrique sur un rythme de sicilienne (no 6, alto et ténor, mi mineur, 12/8) louant "l'amour" infini de Dieu. Deux flûtes et les cordes en sourdine forment l'accompagnement de ce mouvement. L'ensemble au complet rentre pour un chœur (no 7, sol majeur/ré majeur, 4/4) qui déclame puissamment les mots "Déployant la force de son bras". Après une vive présentation descriptive de "Il disperse les superbes", le chœur arrive à une conclusion d'accords *adagio*.

Le mouvement suivant est une aria de ténor animée et décisive parlant de l'autorité de Dieu de renverser les puissants de leurs trônes et d'élever les humbles (no 8, fa dièse mineur, 3/4). Les violons à l'unisson prennent la tête. Puis Dieu comble de biens les affamés et renvoie les riches les mains vides. L'aria d'alto qui présente cette idée (no 9, mi majeur, 4/4) a un son pastoral produit par les deux flûtes en parallèles, évoquant une image de bergers. Le no 10 est un trio pour soprano I, II et alto (si mineur, 3/4): "Il relève Israël, son serviteur, il se souvient de son amour". Comme les trois voix progressent dans la sérénité (le continuo est intentionnellement omis), le hautbois joue la mélodie du Magnificat basée sur le neuvième ton du psaume. "De la promesse faite à nos pères" (no 11, chœur, ré majeur, 2/2) est une déclaration de la vérité de la prophétie, commençant à la basse s'engageant dans une grande fugue. On peut presque voir le battement des ailes d'une armée d'anges dans le Gloria qui suit (no 12, chœur, la majeur/ré majeur, 4/4 – 3/4) et la musique du no 1 réapparaît ici dans une forme abrégée et l'œuvre se termine au milieu de ces sons brillants.

© **Tadashi Ioyama 1999**

Ce disque compact fut enregistré à la **Chapelle de l'Université Féminine Shoin** qui fut terminée en mars 1981 par la société Takenaka. Elle fut bâtie dans le but de devenir le lieu où se tiendraient de nombreux événements musicaux, en particulier des concerts d'orgue; c'est ainsi qu'on accorda une attention spéciale à la mise

au point d'une acoustique exceptionnelle. La résonance acoustique moyenne de la chapelle vide est d'environ 3,8 secondes et on a pris bien soin de s'assurer que le registre grave ne résonne pas trop longtemps. La chapelle renferme un orgue de style baroque français bâti par Marc Garnier et on y donne régulièrement des concerts. Le 100<sup>e</sup> de ces concerts a eu lieu en septembre 1995.

**Le Collegium Bach du Japon (CBJ)** fut fondé en 1990 par Masaaki Suzuki qui en est le directeur musical, dans le but de présenter au public japonais les grandes œuvres de l'ère baroque sur des instruments historiques. Comme le nom de l'ensemble l'indique, son intérêt s'est principalement concentré sur les œuvres de Johann Sebastian Bach et sur celles des compositeurs de musique allemande protestante qui l'ont précédé et influencé dont Buxtehude, Schütz, Schein et Böhm.

Le Collegium Bach du Japon comprend un orchestre baroque et un chœur et ses activités majeures se concentrent sur une série annuelle de quatre concerts des cantates de Bach et quelques programmes instrumentaux. De plus, le CBJ présente des œuvres majeures telles que les *Passions* de Bach, le *Messie* de Haendel et les *Vêpres* de Monteverdi ainsi que des programmes moins importants pour solistes ou ensembles vocaux réduits. Le CBJ a son siège à Tokyo et à Kobe mais il se produit partout au Japon; plusieurs de ses projets lui donneront 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.

**Miah Persson** a grandi dans la ville suédoise de Hudiksvall et, toute jeune, elle chantait déjà dans des chœurs et faisait du théâtre amateur. Elle vint à Stockholm en 1991 pour étudier la musique: chant, muscologie, piano et direction. Elle entra au Collège d'Opéra de Stockholm en 1996 et elle a même étudié privément: l'exécution avec le directeur américain Talmage Fauntleroy, le *bel canto* avec Oscar Figuerola et l'interprétation avec David Harper. Elle fut engagée pour chanter plusieurs rôles à l'Opéra Royal de Stockholm et elle est très recherchée comme soprano solo pour les œuvres majeures du répertoire sacré.

**Yukari Nonoshita**, soprano, est née dans la préfecture d'Oh'ita au Japon. Après avoir obtenu son diplôme à l'Université Nationale des Beaux-Arts et Musique de Tokyo, elle poursuivit ses études en France. Parmi ses professeurs se trouvent Hiroko Nakamura, Toshinari O'hashi, Mady Mesplé, Camille Maurane et Gérard Souzay; elle a gagné des prix dans d'éminentes compétitions. Depuis ses débuts à Rennes (comme Chérubin dans *Les Noces de Figaro*), elle a chanté de nombreux rôles d'opéra. Son répertoire passe de la musique médiévale à la moderne avec une spécialité en chansons françaises, espagnoles et japonaises. Elle a participé à plusieurs créations mondiales.

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

**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.

Après avoir étudié le cor à l'Université National des Beaux-Arts et de Musique de Tokyo, **Chiyuki Urano**, basse, décida de se concentrer sur le chant. Il a reçu plusieurs prix lors d'importantes compétitions au Japon dont le Concours de Musique du Japon et le Concours Sogakudo de chanson artistique japonaise. Il a souvent

fait de l'opéra et de l'oratorio et il fait aussi carrière de récitaliste. Ses interprétations de chansons artistiques russes en particulier ont été chaudement saluées. Urano est l'un des plus récents solistes réguliers du Collegium Bach du Japon en concert et sur CD.

## Magnificat

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 a progenie in progenies timentibus eum. Fecit potentiam in brachio suo: dispersit superbos mente cordis sui. Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles. Esurientes implevit bonis: et divites dimisit inanes. Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae suae. Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini ejus, in saecula. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.

## Magnificat

My soul doth magnify the Lord and my spirit hath rejoiced in God my Saviour. For he hath regarded the lowliness of his hand-maiden. For, behold, from henceforth all generations shall call me blessed. For he that is mighty hath magnified me and holy is his Name. And his mercy is on them that fear him throughout all generations. He hath shewed strength with his arm; he hath scattered the proud in the imagination of their hearts. He hath put down the mighty from their seat, and hath exalted the humble and meek. He hath filled the hungry with good things; and the rich he hath sent empty away. He remembering his mercy hath holpen his servant Israel; as he promised to our forefathers, Abraham and his seed for ever. Glory be to the Father, and to the Son, and to the Holy Ghost; As it was in the beginning, is now, and ever shall be, world without end. Amen.

DDD

### RECORDING DATA

Recorded in November/December 1998 at the Kobe Shoin Women's University, Japan  
Recording producer: Marion Schwebel · Sound engineer: Hans Kipfer · Digital editing: Jens Jamin  
Neumann microphones; Studer 962 mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Tadashi Isoyama 1999

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

Front cover: Sigtuna Church, Sweden, *Marias besök hos Elisabeth*, detail from reredos, ca. 1350. Photo: © Per Olof Persson

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](http://www.bis.se)

BIS-CD-1011 © 1998 & © 1999, BIS Records AB, Åkersberga.

## Bach Collegium Japan

**Director:** Masaaki Suzuki

**Soloists:** Miah Persson, soprano (Zelenka D major, Kuhnau, Bach [soprano I])  
 Yukari Nonoshita, soprano (Zelenka C major, Bach [soprano II])  
 Akira Tachikawa, alto  
 Gerd Türk, tenor  
 Chiyuki Urano, bass

**Orchestra:**

**Violin:** Natsumi Wakamatsu (leader)  
 Yuko Araki  
 Mari Ono  
 Azumi Takada  
 Harumi Takada  
 Yuko Takeshima  
 Keiko Watanabe

**Viola:** Yoshiko Morita  
 Ryoko Moro'oka

**Violoncello:** Hidemi Suzuki  
 Norizumi Moro'oka

**Contrabass:** Shigeru Sakurai

**Tromba:** Toshio Shimada  
 Yoshimitsu Osada  
 Yoshio Kobayashi

**Timpani:** Toshiyuki Matsukura

**Flauto traverso:** Liliko Maeda  
 Kiyomi Suga

**Oboe:** Masamitsu San'nomiya (Kuhnau solo)  
 Koji Ezaki

**Fagotto:** Seiichi Futakuchi

**Organ:** Naoko Imai

**Harpsichord:** Mamiko Nagahisa

**Choir:**

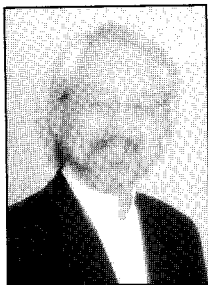
**Soprano I:** Haruhi Fukaya  
 Tamiko Hoshi  
 Naoko Yamamura

**Soprano II:** Yoshie Hida  
 Mikiko Suzuki  
 Eri Takahashi

**Alto:** Yuko Anazawa  
 Tomoko Koike  
 Tamaki Suzuki  
 Masako Yui

**Tenor:** Hiroyuki Harada  
 Tadashi Miroku  
 Satoshi Mizukoshi  
 Takanori Ohnishi  
 Yosuke Taniguchi

**Bass:** Jun Hagiwara  
 Masumitsu Miyamoto  
 Tetsuya Odagawa  
 Seiji Yoshikawa



**Masaaki Suzuki, conductor**

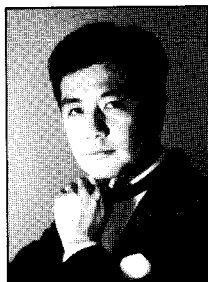
*Photo: © Koichi Miura*



**Miah Persson, soprano**



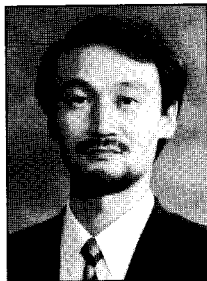
**Yukari Nonishita, soprano**



**Akira Tachikawa, counter-tenor**



**Gerd Türk, tenor**



**Chiyuki Urano, bass**