



BEETHOVEN

SYMPHONY NO. 9

BACH COLLEGIUM JAPAN
MASAAKI SUZUKI

ANN-HELEN MOEN
MARIANNE BEATE KIELLAND
ALLAN CLAYTON
NEAL DAVIES

van BEETHOVEN, Ludwig (1770–1827)

Symphony No. 9 in D major, 'Choral', Op. 125 65'56

- | | | |
|----|---|-------|
| 1 | I. <i>Allegro ma non troppo e un poco maestoso</i> | 14'26 |
| 2 | II. <i>Molto vivace – Presto</i> | 14'08 |
| 3 | III. <i>Adagio molto e cantabile – Andante moderato</i> | 14'31 |
| | IV. Finale | 22'38 |
| 4 | <i>Presto</i> | 2'37 |
| 5 | <i>Allegro assai</i> | 3'21 |
| 6 | <i>Presto</i> | 3'28 |
| 7 | <i>Allegro assai vivace. Alla marcia</i> | 3'53 |
| 8 | <i>Andante maestoso</i> | 3'02 |
| 9 | <i>Allegro energico e sempre ben marcato</i> | 2'13 |
| 10 | <i>Allegro ma non tanto</i> | 2'15 |
| 11 | <i>Poco allegro – Presto</i> | 1'49 |

Ann-Helen Moen *soprano* · Marianne Beate Kielland *alto*
Allan Clayton *tenor* · Neal Davies *bass*

Bach Collegium Japan *chorus & orchestra*

Masaaki Suzuki *conductor*

Adagio Cantique – devout song in a symphony in the ancient modes – ‘Herr Gott dich loben wir’ – ‘Alleluia’ – either on its own or as the introduction to a fugue. Maybe the whole second symphony characterized in this way, where the voices enter in the last movement or already in the Adagio. The orchestral violins are multiplied by ten in the last movement. or the Adagio can be in a certain way repeated in the last movement, with the voices then entering one at a time – in the Adagio a Greek myth [or] Cantique Ecclesiastique – in the Allegro a Bacchic feast.

As mentioned above, this does not refer to the finale of the Ninth; nonetheless, two things are noteworthy:

1. There is still no mention of Schiller’s *Ode to Joy*, but he does refer to a ‘Bacchic feast’, which in Beethoven’s mind must have been associated with a transport of joy. The clear religious associations of Schiller’s text are also hinted at by the reference to a ‘Cantique Ecclesiastique’, a ‘church hymn’.
2. The ideas that ‘the Adagio can be in a certain way repeated in the last movement’ and of ‘the voices then entering one at a time’ are also important elements. Beethoven did both in the finale of the Ninth Symphony.

After that, however, work on the new symphony receded into the background for several years. Beethoven’s powers of endurance had diminished noticeably. He had never been a fast worker, and his new works cost him ever more time and effort. Beethoven’s failing health and in particular his increasing deafness were surely among the main reasons for this. Another reason why the preparation of new works took more and more time was their constantly increasing dimensions, which quite simply demanded more mental effort, more artistic planning. The large dimensions had to be confined within a musical form.

Friedrich Rochlitz, a very highly regarded music commentator of the period,

wrote in a letter to the publisher Breitkopf & Härtel in the spring of 1822 about a meeting with Beethoven, at which he conveyed to the composer the publisher's suggestion that he should compose music for Goethe's *Faust*:

Ha! he exclaimed, and threw up his hands. That would be quite a task! There might be something in it!... But for a while I've been occupied with three other major works. A lot of the work is already done, in my head. I have to unburden myself of those first; two big symphonies, each one different, and a big oratorio. And it'll take a long time; you see, for a while I've been finding it difficult to write. I sit and think and think; for a long time, but it doesn't want to be written down. I dread starting such big works.

Not until 1822 did ideas for the first, second and fourth movements of the Ninth Symphony appear in the sketchbooks again. For Beethoven the journey from the sketches, in which he just noted down more or less coherent melodic thoughts, to the final working-out, harmonization and instrumentation was always a difficult one. We should not think that he simply stuck together the available sketch material and wrote out a fair copy. On the contrary, writing out the music in score form was a new compositional task in its own right.

Even though some of the sketches for the Ninth date back to 1815, 1817 and 1818, most of Beethoven's work in the piece can be dated to 1822–23. Not until then did the specific idea of setting Schiller's *Ode to Joy* in the last movement establish itself. On 6th July 1822 he had enquired of the London Philharmonic Society what sort of fee they would pay him for a 'big symphony'. The Beethoven researcher Hans-Werner Kùthen took the view that Beethoven had thought of Schiller's poem in this specific context because this text was particularly highly valued in Masonic circles at the time, and the London Philharmonic Society was

then a stronghold of Masonry in England. This may be true: Schiller's text was used in many Masonic books and Beethoven – though not an active Freemason like Mozart – was nevertheless acquainted with them. There is, however, no proof. Schiller was one of the contemporary poets whom Beethoven particularly favoured, even owning a complete edition of his works. Nonetheless, he only set two short texts by Schiller; indeed, Schiller's texts have rarely been set to music at all. In 1809 Beethoven had hoped to receive a commission to write incidental music for *Wilhelm Tell*, but was engaged to write for Goethe's *Egmont* instead.

Beethoven had busied himself with Schiller's *Ode to Joy* since his early youth. Even in his Bonn period we find attempts to set this text, all of which, however, remained incomplete. When he composed the overture *Zur Namensfeier* in 1814–15 he tried again, for a while planning to include a choir and the text of the ode. His first attempts in the context of the Ninth Symphony were also unsuccessful. A sketch page from 1822 contains the following entry:

Sinfonie allemand either with *variations* after the choir



Freu - de schö - ner Göt - ter - fun - ken Toch - ter aus E - ly - si - um

enters, or maybe without variations. End of the symphony with Turkish music and choir.

This is still a long way from the final version, and can essentially still be numbered among Beethoven's failed attempts at setting Schiller's text. Not until around 3rd/4th December 1824 do we find, in 'Konversationsheft' No. 47, the following melodic sketch, which comes very close to the end result:



If anything, Beethoven took even more care over the great bass recitative. Just the attempts at deciding on the text – which he wrote himself – fill several pages in the sketchbooks. His biographer Anton Schindler, who spent a lot of time with him at that period, reported:

One day he came into the room and shouted to me: 'I've got it, I've got it!' Then he held up the sketchbook, in which was written: 'Let us sing the song of the immortal Schiller', after which a solo voice immediately started the hymn 'To Joy'.

The idea of having a solo voice present the text remained; the text as such, however, was rejected. Other proposals included:

'No, this would remind us of our desperate condition', or
'My friends, may this be celebrated with singing and dancing', or
'Oh no, not this, something else that is pleasing', or
'I will see to it that I myself shall also sing something for you; then follow my lead', and so on.

The first performance of the Ninth Symphony took place at the Kärntner-Tor-Theater in Vienna on 7th May 1824. As contemporary reviews show, there were still considerable imperfections. Beethoven was on stage himself throughout the performance, but had his back to the public and, owing to his deafness, did not

notice the audience's overwhelming enthusiasm. Not until the alto soloist Caroline Unger grabbed him by the arm and turned him towards the audience did he give a bow, to the frenetic acclaim of those present.

The work then began its victorious procession around the world. On 27th March 1831 the Ninth Symphony received its first Paris performance, on 7th March 1836 it was played in St Petersburg, on 20th May 1846 in New York, and so on. It was by no means received with on enthusiasm on every occasion; sometimes it encountered incomprehension or received peculiar interpretations. Today it is performed all over the world and is also understood – perhaps in different ways. Schiller's and Beethoven's vision that all men should be brothers may not have come true, and probably never will. But when they hear the Ninth Symphony, people all over the world are united – and so, at least for a moment, a tiny fraction of the vision is realized.

© *Ernst Hertrich 2019*

Dr Ernst Hertrich is the former head of the Beethoven Complete Edition (1990–2006), the Beethoven-Haus publishing house (1998–2006) and the Beethoven-Archiv (2003–06).

Recognized for her interpretations of Mozartian roles, **Ann-Helen Moen** began her career as a member of the ensemble at the Graz Opera and has appeared at prestigious opera houses including the Norwegian National Opera, Staatsoper Hannover, Danish National Opera and Opernhaus Zürich. A sought-after concert artist, she has performed with the major Scandinavian orchestras, and with ensembles such as the MDR Symphony Orchestra in Leipzig. Conductors with whom she has collaborated include Edward Gardner, Sir Andrew Davis, Andrew Litton and Susanna Mälkki. Ann-Helen Moen studied at the Grieg Academy in Bergen and at the Royal Danish Opera Academy.

Marianne Beate Kielland has established herself as one of the foremost singers of Scandinavia, and is one of the few Norwegian singers to have received a Grammy nomination. The versatile mezzo-soprano started her international career as an ensemble member of the Staatsoper Hannover. Since then she has been working frequently with leading orchestras and ensembles, enjoying a vast concert repertoire spanning from early seventeenth-century works through to the Classical, Romantic and contemporary eras. She has made more than 40 CD recordings of oratorios, operas, cantatas and songs.

www.mbkielland.com

Allan Clayton is established as one of the most exciting and sought after singers of his generation. He studied at St John's College, Cambridge and at the Royal Academy of Music in London. An Associate of the Royal Academy of Music and former BBC New Generation Artist from 2007 until 2009, he is the recipient of the Queen's Commendation for Excellence, a Borletti-Buitoni Trust Fellowship, the 2018 Watsonstage Award for Excellence in Opera, and the 2018 Royal Philharmonic Society Singer Award. Clayton has sung at many prestigious venues including Glyndebourne, the Royal Opera House, Covent Garden, Opéra Comique and the Komische Oper Berlin.

www.allanclayton.com

Neal Davies studied at King's College London and the Royal Academy of Music in London and won the Lieder Prize at the 1991 Cardiff Singer of the World Competition. Performing with the major orchestras and a regular guest of BBC Proms and Edinburgh Festival, he has worked under Sir Andrew Davis, René Jacobs, Mariss Jansons, Pierre Boulez, Nikolaus Harnoncourt, Frans Brüggen and Daniel Harding. Along with many roles for English National Opera and Welsh National

Opera, he has performed at the Royal Opera House Covent Garden, Garsington Opera, Deutsche Staatsoper Berlin, Aix-en-Provence Festival, Scottish Opera, Garsington Opera, Opera di Roma and Lyric Opera of Chicago.

The **Bach Collegium Japan** was founded in 1990 by Masaaki Suzuki, who remains its music director, with the aim of introducing Japanese audiences to period instrument performances of great works from the baroque period. Since 1995 the BCJ has acquired a formidable reputation through its award-winning recordings of Bach's major choral works and the complete sacred and secular cantatas, an enterprise which in 2018 was concluded with the release of the 65th and final volume. During this period, the BCJ has become firmly established on the international concert scene, with appearances at prestigious venues and festivals such as Carnegie Hall in New York, the Royal Concertgebouw in Amsterdam and the Bachfest Leipzig in Germany as well as at the BBC Proms in London. In addition to its much acclaimed Bach recordings, releases by the ensemble include a number of large-scale choral works by Monteverdi, Handel and, most recently, Mozart and Beethoven. The instrumentalists from the BCJ have also recorded a number of discs including Bach's *Brandenburg Concertos* and the *Orchestral Suites*.

www.bachcollegiumjapan.org

Since founding Bach Collegium Japan in 1990, **Masaaki Suzuki** has established himself as a leading authority on the works of Bach. He has remained music director of the BCJ ever since, taking it regularly to major venues and festivals in Europe and the USA. In addition to working with renowned period ensembles, he conducts orchestras such as the New York Philharmonic and Deutsches Symphonie-Orchester Berlin in repertoire ranging from Mendelssohn to Stravinsky.

Suzuki's impressive discography on the BIS label, featuring Bach's choral works

as well as harpsichord and organ recitals, has brought him many critical plaudits. With the BCJ he is now extending the ensemble's repertoire with recordings of Mozart's Requiem and Mass in C minor and Beethoven's *Missa Solemnis*.

Born in Kobe, Masaaki Suzuki graduated from the Tokyo University of the Arts and Music and went on to study at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam under Ton Koopman and Piet Kee. Founder and professor emeritus of the early music department at the Tokyo University of the Arts, he was on the faculty at the Yale School of Music and Yale Institute of Sacred Music from 2009 until 2013, and remains affiliated as the principal guest conductor of Yale Schola Cantorum.

In 2012 Masaaki Suzuki was awarded with the Leipzig Bach Medal and in 2013 the Bach Prize of the Royal Academy (UK). In 2001 he received the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany.

Beethovens Neunte ist in dem Bild, das sich der heutige Klassik-Liebhaber von diesem Komponisten macht, ein zentrales Werk. Durch den im Schlusssatz verwendeten Text und dessen ganz besondere Vertonung hat es einen fast religiösen Nimbus erhalten. Wie ist dieses Werk entstanden? Was hat Beethoven dazu veranlasst?

Aus den Skizzen zur 7. und 8. Symphonie wissen wir, dass Beethoven bereits bei der Arbeit an diesen beiden Werken, also in den Jahren 1811/12, plante, ein weiteres Symphonien-Paar zu komponieren. Unter den Skizzen zur 7. Symphonie findet sich die Anmerkung „2te Symphonie D moll“, unter denen zur 8. die Notiz „Symphonie in D moll – 3te Symphonie“. Erste Skizzen mit thematischem Material aus der Neunten tauchen dann allerdings erst drei Jahre später in einem Skizzenbuch von 1815 auf. Es ist das Scherzo-Thema, das zunächst noch als Fugenthema konzipiert ist und offenbar auch noch nicht in jenem äußerst raschen Tempo gedacht war, denn am Ende der Skizze notiert Beethoven: „Ende langsam.“



Ende langsam

In einem weiteren Skizzenbuch aus der Zeit von September 1817 bis Mai 1818 finden sich dann neben dem besagten Fugenthema schließlich erstmals auch ausge dehnte Skizzen zum 1. Satz der Neunten, zu jenem Quart-Quintmotiv mit seiner unglaublich reichen Palette von Ausdrucksmöglichkeiten – vom Geheimnisvollen zum Sieghaften, vom Düsteren zum Strahlenden, von Melancholie zu Euphorie. Das Fugenthema aus der Skizze von 1815 sollte nun, in langsamem Tempo, einen 3. Satz eröffnen. Skizzen zum eigentlichen 3. und zum 4. Satz gibt es noch nicht. Beethoven hielt lediglich fest, dass auch dem Finale ein Fugenthema zugrunde liegen sollte. Eine Beteiligung von Singstimmen war zu diesem Zeitpunkt noch nicht vorgesehen.

Auffallend ist eine längere Anmerkung auf einem einzelnen Skizzenblatt aus dem Jahr 1818, die zwar nicht unmittelbar auf die Neunte zu beziehen, aber doch höchst bemerkenswert ist:

Adagio Cantique – Frommer Gesang in einer Symphonie in den alten Tonarten – Herr Gott dich loben wir – Alleluja – entweder für sich allein oder als Einleitung in einer Fuge. Vielleicht auf diese Weise die ganze 2te Symphonie charakterisiert, wo alsdann im letzten Stück [gemeint ist: im letzten Satz] oder schon im Adagio die Singstimmen eintreten. Die Orchester Violinen etc. werden beim letzten Stück verzehnfacht. Oder das Adagio wird auf gewisse Weise im letzten Stücke wiederholt wobei alsdann erst die Singstimmen nach und nach eintreten – im Adagio griechischer Mythos Cantique Ecclesiastique – im Allegro Feier des Bacchus.

Wie gesagt, hier ist nicht das Finale der Neunten gemeint; dennoch sind zwei Dinge bemerkenswert:

1. Es ist zwar noch nicht von Schillers *Ode an die Freude* die Rede, aber immerhin von einer „Feier des Bacchus“, die in Beethovens Vorstellung sicher mit einem Freudentaumel verbunden war. Auch der in Schillers Text so deutliche religiöse Bezug ist durch den Hinweis „Cantique ecclesiastique = Kirchlicher Gesang“ schon angedeutet.
2. Wichtig aber auch der Plan, „das Adagio auf gewisse Weise im letzten Satz“ zu wiederholen und „die Singstimmen erst nach und nach eintreten“ zu lassen. Beides hat Beethoven im Finale der Neunten dann ja auch tatsächlich umgesetzt.

Danach trat die Beschäftigung mit der neuen Symphonie jedoch für mehrere Jahre in den Hintergrund. Beethovens Spannkraft hatte deutlich nachgelassen. Ohnehin kein „Schnellschreiber“, kosteten ihn die neuen Werke zunehmend mehr Kraft und Zeit. Wichtige Ursachen dafür waren sicher Beethovens angegriffene

Gesundheit und vor allem seine zunehmende Ertaubung. Ein weiterer, wichtiger Grund dafür, dass die Fertigstellung der einzelnen Werke immer mehr Zeit in Anspruch nahm, waren freilich auch ihre immer größer werdenden Dimensionen, die einfach mehr geistiges Kalkül, mehr künstlerisches Planen erforderten. Die großen Dimensionen mussten in eine Form gezwungen werden.

Friedrich Rochlitz, ein damals sehr angesehener Musikschriftsteller, berichtet in einem Brief vom Frühjahr 1822 an den Verlag Breitkopf & Härtel über eine Begegnung mit Beethoven, bei der er ihm die Anfrage des Verlags unterbreitet habe, ob er nicht eine Musik zu Goethes *Faust* schreiben wolle:

Ha! rief er da aus und warf die Hand hoch empor. Das wär' ein Stück Arbeit! Da könnt' es was geben! ... Aber ich trage mich schon eine Zeit her mit drei andern großen Werken. Viel dazu ist schon ausgeheckt; im Kopfe nämlich. Diese muss ich erst vom Halse haben; zwei große Symphonien, und jede anders; und ein großes Oratorium. Und damit wird's lange dauern; denn sehen Sie, seit einiger Zeit bring' ich mich nicht mehr leicht zum Schreiben: Ich sitze und sinne und sinne; ich habs lange: aber es will nicht aufs Papier. Es grauet mir vor'm Anfange so großer Werke.

Erst 1822 tauchen in den Skizzenbüchern auch wieder Skizzen zum 1., 2. und 4. Satz der Neunten auf. Der Weg von den Skizzen, in denen sich Beethoven nur mehr oder weniger zusammenhängende Melodieverläufe notierte, bis zur endgültigen Ausarbeitung, Harmonisierung und Instrumentierung und bis zur Niederschrift war bei Beethoven immer recht mühsam. Man darf sich die Sache jedenfalls nicht so vorstellen, als habe er dabei nur die vorhandenen einzelnen Skizzenstücke zusammengesetzt und ins Reine geschrieben. Die Niederschrift in Partiturform war im Gegenteil noch einmal eine erneute kompositorische Arbeit.

Auch wenn es bereits aus den Jahren 1815, 1817 und 1818 Skizzen zur Neunten gibt, so ist Beethovens Hauptarbeit an der Neunten doch in die Jahre 1822 und 23 zu datieren. Erst in dieser Zeit reifte auch der konkrete Gedanke, im Finalsatz Schillers *Ode an die Freude* zu vertonen. Am 6. Juli 1822 hatte Beethoven bei der London Philharmonic Society angefragt, was für ein Honorar man ihm für eine „große Symphonie“ bezahlen würde. Der Bonner Beethoven-Forscher Hans-Werner Küthen war der Meinung, Beethoven sei gerade in diesem Zusammenhang auf die Idee mit Schillers Gedicht gekommen, weil dieser Text in der damaligen Zeit in freimaurerischen Kreisen besonders geschätzt worden sei und die London Philharmonic Society als eine Hochburg des englischen Freimaurertums gegolten habe. Das mag sein – Schillers Text war tatsächlich in vielen freimaurerischen Büchern vertreten und Beethoven war zwar kein aktiver Freimaurer wie Mozart, aber doch vertraut mit den entsprechenden Kreisen. Belegen lässt sich die Sache jedoch nicht. Schiller war grundsätzlich einer der zeitgenössischen Dichter, die Beethoven besonders bevorzugte. Er besaß sogar eine Gesamtausgabe seiner Werke. Allerdings vertonte er nur zwei kurze Texte von ihm, wie überhaupt Schiller'sche Texte nur recht selten in Musik gesetzt wurden. 1809 hatte Beethoven sich Hoffnung gemacht, den Auftrag zu erhalten, eine Bühnenmusik zu *Wilhelm Tell* zu komponieren, man verpflichtete ihn dann aber für Goethes *Egmont*.

Die *Ode an die Freude* hatte Beethoven von früher Jugend an beschäftigt. Bereits aus seiner Bonner Zeit gibt es Versuche, den Schiller'schen Text zu vertonen, die jedoch alle unvollendet blieben. Als er 1814/15 die Ouvertüre *Zur Namensfeier* komponierte, nahm er einen erneuten Anlauf und plante zwischenzeitlich, einen Chor mit einzubeziehen und dabei den Text von Schillers *Freudenode* zu verwenden. Auch die ersten Versuche im Zusammenhang mit der Neunten blieben zunächst erfolglos. Ein Skizzenblatt aus dem Jahr 1822 enthält folgende Eintragung:

Sinfonie allemand entweder mit *Variation* nach der Chor



Freu - de schö - ner Göt - ter - fun - ken Toch - ter aus E - ly - si - um

alsdann eintritt oder auch ohne Variation. Ende der Sinfonie mit türkischer Musik und Singchor.

Das ist noch weit entfernt von der endgültigen Fassung und im Grunde noch zu den vergeblichen Versuchen zu zählen, die Beethoven für die Vertonung von Schillers Text unternahm. Erst Anfang Dezember 1823, um den 3./4. herum, findet sich endlich im Konversationsheft Nr. 47 folgende Melodieskizze, die der endgültigen Fassung schon sehr nahe kommt:



alle

Brüde



lisium

Fast noch mehr Mühe bereitete Beethoven die Gestaltung des großen Bass-rezitativs. Allein die Versuche zur Textgestaltung, die ja von ihm selbst stammt, füllen mehrere Skizzenseiten. Sein Biograph Anton Schindler, der in jener Zeit viel mit ihm zusammen war, erzählt:

Eines Tages ins Zimmer tretend rief er mir entgegen „Ich hab's, ich hab's!“ Damit hielt er mir das Skizzenheft vor, wo notiert stand „Lasst uns das Lied des unsterblichen Schiller singen“, worauf eine Solostimme unmittelbar den Hymnus „An die Freude“ begann.

Der Einfall, dass eine Solostimme den Text vortragen sollte, blieb, der Text als solcher aber wurde wieder verworfen. Andere Entwürfe lauten

„Nein, dieses würde uns erinnern an unsern verzweiflungsvollen Zustand“ oder

„Meine Freunde, dieser sei gefeiert mit Gesang und Tanz“ oder

„O nein, dieses nicht, etwas anderes gefällig“ oder

„Ich werde sehn, daß ich selbst euch etwas vorsinge; alsdann stimmt mir nach“ usw. usw.

Die Uraufführung der Neunten fand am 7. Mai 1824 in Wien im Kärntner-Tor-Theater statt. Wie zeitgenössische Blätter schreiben, wies sie noch erhebliche Mängel auf. Beethoven befand sich während der ganzen Aufführung mit auf dem Podium, wandte dem Publikum jedoch den Rücken zu und nahm daher in seiner Taubheit die allgemeine Begeisterung am Ende gar nicht wahr. Erst als die Altistin Caroline Unger ihn am Arm fasste und dem Publikum zuwandte, verbeugte er sich und wurde nun von den Anwesenden frenetisch gefeiert.

Das Werk trat dann seinen Siegeszug um die ganze Welt an. Am 27. März 1831 wurde die Neunte erstmals in Paris aufgeführt, am 7. März 1836 in St. Petersburg, am 20. Mai 1846 in New York usw. usw. Dabei wurde sie keineswegs immer mit Begeisterung aufgenommen, sondern stieß gelegentlich noch auf Unverständnis oder erlebte eigenartige Interpretationen. Heute wird sie auf der ganzen Welt aufgeführt und – vielleicht auf unterschiedliche Weise – auch verstanden. Schillers und Beethovens Vision, dass alle Menschen Brüder werden, hat sich zwar nicht erfüllt, wird sich vermutlich auch nie wirklich erfüllen. Aber wenn sie die Musik der Neunten hören, sind doch Menschen auf der ganzen Welt vereint und wird damit jeweils wenigstens für eine kurze Zeitspanne ein kleines Stückchen dieser Vision wahr.

© **Ernst Hertrich 2019**

Die namentlich für ihre Mozart-Interpretationen bekannte **Ann-Helen Moen** begann ihre Karriere als Ensemblemitglied der Oper Graz und gastierte an renommierten Opernhäusern wie der Norwegischen Staatsoper, der Staatsoper Hannover, der Dänischen Nationaloper und dem Opernhaus Zürich. Als gefragte Konzertsängerin trat sie mit den großen skandinavischen Orchestern sowie mit Ensembles wie dem MDR-Sinfonieorchester Leipzig auf. Zu den Dirigenten, mit denen sie zusammengearbeitet hat, gehören Edward Gardner, Sir Andrew Davis, Andrew Litton und Susanna Mälkki. Ann-Helen Moen studierte an der Grieg Akademie in Bergen und an der Königlich Dänischen Opern Akademie.

Marianne Beate Kielland – eine der wenigen norwegischen Sängerinnen, die für den Grammy nominiert wurden – hat sich als eine der führenden Sängerinnen Skandinaviens etabliert. Ihre internationale Karriere begann die vielseitige Mezzosopranistin als Ensemblemitglied der Staatsoper Hannover. Seitdem arbeitet sie oft mit führenden Orchestern und Ensembles zusammen und verfügt über ein umfangreiches Konzertrepertoire, das von Werken des frühen 17. Jahrhunderts bis hin zu Klassik, Romantik und Gegenwart reicht. Sie hat mehr als 40 CDs mit Oratorien, Opern, Kantaten und Liedern vorgelegt.

<https://www.mbkielland.com/>

Allan Clayton gilt als einer der aufregendsten und gefragtesten Sänger seiner Generation. Er studierte am St John's College, Cambridge, und an der Royal Academy of Music in London. Der „Associate“ der Royal Academy of Music und ehemalige „BBC New Generation Artist“ (2007 bis 2009) wurde mit der „Queen's Commendation for Excellence“, einem Stipendium des Borletti-Buitoni Trust, dem „Watsonstage Award for Excellence“ in Opera 2018 und dem „Royal Philharmonic Society Singer Award“ 2018 ausgezeichnet. Clayton singt auf vielen renommierten

Bühnen, darunter Glyndebourne, Royal Opera House Covent Garden, Opéra Comique und Komische Oper Berlin.

www.allanclayton.com

Neal Davies studierte am King's College und an der Royal Academy of Music in London und gewann 1991 den Lieder-Preis bei der Cardiff Singer of the World Competition. Er tritt mit den großen Orchestern der Welt auf und ist regelmäßig bei den BBC Proms und dem Edinburgh Festival zu Gast, wobei er u.a. mit Andrew Davis, René Jacobs, Mariss Jansons, Pierre Boulez, Nikolaus Harnoncourt, Frans Brüggen und Daniel Harding zusammengearbeitet hat. Er hat zahlreiche Rollen an der English National Opera und der Welsh National Opera gestaltet und ist am Royal Opera House Covent Garden, der Garsington Opera, der Deutschen Staatsoper Berlin, dem Festival d'Aix-en-Provence, der Scottish Opera, der Opera di Roma und der Lyric Opera of Chicago aufgetreten.

Das **Bach Collegium Japan** wurde 1990 von Masaaki Suzuki, seinem Musikalischen Leiter bis zum heutigen Tag, mit dem Ziel gegründet, japanische Hörer mit Aufführungen bedeutender Barockwerke auf historischen Instrumenten vertraut zu machen. Seit 1995 hat sich das BCJ durch seine preisgekrönten Einspielungen von Bachs großen Chorwerken sowie der Gesamteinspielung der geistlichen und weltlichen Kantaten (ein Aufnahmeprojekt, das 2018 mit dem Erscheinen der 65. und letzten Folge abgeschlossen wurde) einen exzellenten Ruf erworben. Während dieser Zeit hat sich das BCJ in der internationalen Konzertszene einen vielgeachteten Namen gemacht, u.a. mit Auftritten in renommierten Sälen wie der New Yorker Carnegie Hall und dem Royal Concertgebouw in Amsterdam und bei bedeutenden Festivals wie dem Bachfest Leipzig sowie den BBC Proms in London. Neben seinen vielgelobten Bach-Einspielungen hat das Ensemble eine Reihe groß-

formatiger Chorwerke von Monteverdi, Händel und, zuletzt, Mozart und Beethoven vorgelegt. Die Instrumentalisten des BCJ haben darüber hinaus mehrere Alben eingespielt, darunter Bachs *Brandenburgische Konzerte* und seine Orchestersuiten.
www.bachcollegiumjapan.org

Seit der Gründung des Bach Collegium Japan im Jahr 1990 hat **Masaaki Suzuki** sich als eine führende Autorität auf dem Gebiet der Werke Johann Sebastian Bachs etabliert. Seit Anbeginn Musikalischer Leiter des BCJ, führt er sein Ensemble regelmäßig in berühmte Konzertsäle und zu bedeutenden Festivals in Europa und den USA. Neben der Zusammenarbeit mit Ensembles für Alte Musik dirigiert er Orchester wie die New Yorker Philharmoniker und das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin mit einem Repertoire, das von Mendelssohn bis Strawinsky reicht.

Suzukis beeindruckende Diskographie bei BIS mit Bachs Chorwerken sowie Cembalo- und Orgelmusik wurde von der Kritik mit großem Beifall aufgenommen. Mittlerweile hat er das Repertoire des BCJ um Aufnahmen des Requiems und der c-moll-Messe von Mozart sowie der *Missa Solemnis* von Beethoven erweitert.

In Kobe geboren, absolvierte Masaaki Suzuki sein Studium an der Tokyo University of Fine Arts and Music und studierte anschließend am Sweelinck Konservatorium in Amsterdam bei Ton Koopman und Piet Kee. Der Gründer und emeritierte Professor der Abteilung für Alte Musik an der Tokyo University of the Arts lehrte von 2009 bis 2013 an der Yale School of Music und dem Yale Institute of Sacred Music; der Yale Schola Cantorum bleibt er als Erster Gastdirigent verbunden.

Masaaki Suzuki wurde 2012 mit der Leipziger Bach-Medaille und 2013 mit dem Bach Prize der Royal Academy of Music in London ausgezeichnet. Im Jahr 2001 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland verliehen.

prévu que les voix participeraient au mouvement.

Une note plus longue sur une seule feuille d'esquisses datant de 1818 est remarquable bien qu'elle ne soit pas directement liée à la symphonie :

Adagio cantique – chant religieux pour une symphonie dans les anciens modes – (Herr Gott dich loben wir – Alléluia), soit d'une façon indépendante, soit comme introduction à une fugue. Cette symphonie pourrait être caractérisée par l'entrée des voix, soit dans la dernière pièce [c'est-à-dire le dernier mouvement], soit dès l'adagio. Les violons de l'orchestre, etc., décuplés pour les derniers mouvements. Faire entrer les voix une à une ; ou répéter en quelque sorte l'adagio, dans les derniers mouvements. Pour texte de l'adagio, un mythe grec, [ou] un cantique ecclésiastique, dans l'allegro, fête à Bacchus. (traduction de Romain Rolland)

Comme mentionné plus haut, ce n'est pas la fin de la neuvième Symphonie qui est évoquée ici ; néanmoins, deux choses sont à noter :

1. Il n'est pas encore fait mention de l'*Hymne à la joie* de Schiller, mais plutôt d'une « célébration de Bacchus » qui, dans l'interprétation de Beethoven, était certainement associée à un vertige joyeux. La référence religieuse si claire dans le texte de Schiller est déjà indiquée par la référence « Cantique ecclésiastique = Kirchlicher Gesang ».

2. Le projet de « répéter en quelque sorte l'*adagio*, dans les derniers mouvements » et de « faire entrer les voix une à une » est néanmoins également important. Beethoven a effectivement mis en œuvre les deux aspects dans le finale de la neuvième Symphonie.

Son travail sur la nouvelle symphonie allait cependant rester à l'arrière-plan pendant plusieurs années. L'endurance de Beethoven avait nettement diminué. Il n'avait certes jamais été un compositeur « rapide » mais les nouvelles œuvres lui

coûtaient désormais de plus en plus d'efforts et de temps. La santé de Beethoven et surtout sa surdité croissante en sont certainement les principales raisons. Une autre raison importante était, bien sûr, l'ampleur toujours croissante de ses œuvres qui lui demandaient maintenant plus de travail mental et de planification créatrice. Les dimensions plus grandes devaient arriver à s'intégrer à une forme.

Friedrich Rochlitz, un un écrivain et critique musical alors très respecté, écrivit dans une lettre datée du printemps 1822 à la maison d'édition Breitkopf & Härtel au sujet d'une rencontre avec Beethoven lors de laquelle il lui demanda s'il n'aimerait pas composer sur le *Faust* de Goethe, une demande de l'éditeur :

Ha ! s'exclama-t-il en levant la main en l'air. Ce serait un sacré travail ! Il pourrait y avoir quelque chose !... Mais je porte en moi depuis un moment trois autres grandes œuvres. Une grande partie est déjà écha-faudée ; dans ma tête, à vrai dire. Je dois d'abord me débarrasser d'elles ; deux grandes symphonies, chacune différente, et un grand oratorio. Et cela prendra beaucoup de temps ; car vous voyez, depuis un certain temps, je n'arrive plus à écrire facilement. Je m'assois et je pense et je pense. Les idées sont là mais je n'arrive pas à les transcrire sur du papier. Je redoute le début de ces grandes œuvres.

Ce n'est qu'en 1822 que des esquisses des premier, second et quatrième mouvements de la neuvième Symphonie réapparaîtront dans les carnets. Le processus à partir des esquisses, où Beethoven ne notait que des progressions mélodiques plus ou moins cohérentes jusqu'à l'élaboration finale, l'harmonisation et l'instrumentation, jusqu'à la rédaction finale, a toujours été plutôt laborieux chez lui. Quoi qu'il en soit, il ne faut pas imaginer qu'il ne se contentait que d'assembler les différentes parties des esquisses existantes et de les rédiger de manière claire et concise. Au contraire, l'écriture sous forme de partition était un processus compositionnel additionnel.

Bien qu'il existe des esquisses de la neuvième Symphonie datant de 1815, 1817 et de 1818, le travail principal de Beethoven sur cette œuvre semble n'avoir eu lieu qu'en 1822 et 1823. Ce n'est qu'à cette époque que l'idée concrète de mettre en musique l'*Hymne à la joie* de Schiller dans le dernier mouvement avait mûri. Le 6 juillet 1822, Beethoven demanda à la London Philharmonic Society quel honoraire elle lui verserait pour une « grande symphonie ». Hans-Werner Küthen, musicologue chercheur à Bonn, est d'avis que c'est précisément dans ce contexte que Beethoven eut l'idée du poème de Schiller car celui-ci était particulièrement apprécié dans les milieux maçonniques de l'époque. De plus, la London Philharmonic Society était considérée comme un haut lieu de la Franc-maçonnerie anglaise. Tout cela est vraisemblable – le texte de Schiller était en effet cité dans de nombreux livres maçonniques et si Beethoven n'était pas un franc-maçon actif comme Mozart, il était néanmoins familier avec les cercles correspondants. Cependant, la question ne peut être répondue avec certitude. Schiller était aussi l'un des poètes contemporains que Beethoven appréciait tout particulièrement et il possédait même une édition complète de ses œuvres. Cependant, il ne mettra en musique que deux courts textes de Schiller. Du reste, les textes de Schiller ne seront que rarement mis en musique par les autres compositeurs. En 1809, Beethoven espérait recevoir la commande pour la composition d'une musique de scène pour *Guillaume Tell* mais il fut chargé de composer celle pour *Egmont* de Goethe.

L'*Hymne à la joie* avait occupé Beethoven dès son plus jeune âge. Alors qu'il était encore à Bonn, il avait tenté de mettre en musique le texte de Schiller mais tous ses essais restèrent inachevés. Lorsqu'il composa l'ouverture *Zur Namensfeier* [Jour de fête] en 1814/15, il revint à Schiller et avait entretemps envisagé d'inclure un chœur et d'utiliser le texte *Freudenode*. Les premières tentatives en rapport avec la neuvième Symphonie demeurèrent également infructueuses au début. Une feuille de croquis de 1822 contient la mention suivante :

Sinfonie allemand soit avec variations après lesquelles le chœur



Freu - de schō - ner Göt - ter - fun - ken Toch - ter aus E - ly - si - um

entre ou sans variations. Fin de la symphonie avec de la musique turque et chœur. (cité dans Thayer, volume 3, chapitre 5)

On est encore loin de la version finale et c'est fondamentalement une autre tentative vaine de Beethoven de mettre le texte de Schiller en musique. Ce n'est qu'au début du mois de décembre 1823, le 3 ou le 4, que l'on retrouve l'esquisse mélodique qui se rapproche beaucoup de la version finale dans le Cahiers de conversation n° 47 :



alle

Brüde



lisium

Beethoven consacra encore plus d'efforts à la création du grand récitatif de la basse. Le travail sur le remaniement du texte, qu'il fit lui-même, couvrent plusieurs pages d'esquisses. Son biographe Anton Schindler, qui était un de ses grands amis à l'époque, raconte :

Un jour, comme j'entrais dans sa chambre, il me cria : « Je l'ai, je l'ai, je l'ai » et il me présenta un brouillon où était inscrit : « Chantons maintenant le lied de notre immortel Schiller » après quoi commençait immédiatement l'« Hymne à la joie ».

L'idée qu'une voix solo devrait réciter le texte est restée mais le texte en tant que tel a été rejeté à nouveau. D'autres esquisses font voir :

« Non, cela nous rappellerait notre état désespéré » ou

« Mes amis, que ceci soit célébré par des chants et des danses » ou

« Oh non, pas cela, quelque chose d'autre de plaisant », ou

« Je veillerai à vous chanter moi-même, puis à m'ajuster », etc. etc. etc.

La création de la neuvième Symphonie eut lieu le 7 mai 1824 à Vienne au Kärntner-Theater. Comme l'écrivirent alors les journaux, l'œuvre présentait encore des lacunes considérables. Beethoven a été sur le podium pendant toute la durée du spectacle mais tournait le dos au public et, sourd, ne perçut même pas l'enthousiasme général à la fin. Ce n'est que lorsque l'alto Caroline Unger le prit par le bras et le tourna vers le public qu'il s'est incliné et il fut acclamé frénétiquement par les personnes présentes.

L'œuvre entama alors sa marche triomphale à travers le monde. Le 27 mars 1831, la neuvième Symphonie fut jouée pour la première fois à Paris, le 7 mars 1836 à Saint-Petersbourg, le 20 mai 1846 à New York, etc. Elle ne fut pas toujours accueillie avec enthousiasme et se heurta parfois à l'incompréhension ou fit l'objet d'interprétations particulières. L'œuvre est aujourd'hui interprétée et perçue fort différemment dans le monde entier. Le projet de Schiller et Beethoven selon lequel tous les hommes seraient frères ne s'est pas réalisé et ne le sera probablement jamais. Mais, en présence de la musique de la neuvième Symphonie, les gens du monde entier s'unissent et ainsi, même si ce n'est que pour un bref instant, une petite partie de cette vision s'accomplit.

© Ernst Herttrich 2019

Reconnue pour ses interprétations des rôles mozartiens, **Ann-Helen Moen** a commencé sa carrière en tant que membre de l'ensemble à l'Opéra de Graz et s'est produite depuis dans des maisons aussi prestigieuses que l'Opéra national de Norvège, le Staatsoper de Hanovre, l'Opéra national danois et l'Opernhaus de Zürich. Concertiste recherchée, elle s'est produite avec les plus grands orchestres scandinaves et avec des formations comme l'Orchestre symphonique du MDR à Leipzig. Elle a collaboré avec des chefs tels Edward Gardner, Andrew Davis, Andrew Litton et Susanna Mälkki. Ann-Helen Moen a étudié à l'Académie Grieg à Bergen et à l'Académie royale danoise de l'opéra.

Marianne Beate Kielland s'est imposée comme l'une des chanteuses les plus en vue de la Scandinavie et est l'une des rares chanteuses norvégiennes à avoir reçu une nomination aux Grammy. La polyvalente mezzo-soprano a débuté sa carrière internationale en tant que membre de l'ensemble du Staatsoper de Hanovre. Elle travaille depuis fréquemment avec des orchestres et ensembles de premier plan et possède un vaste répertoire s'étendant du début du 17^e siècle jusqu'à la musique contemporaine, sans oublier les époques classique et romantique. En 2019, elle avait participé à plus de quarante enregistrements consacrés à des oratorios, des opéras, des cantates et des lieder.

<https://www.mbkielland.com/>

Allan Clayton s'est établi comme l'un des chanteurs les plus recherchés de sa génération. Il a étudié au St John's College, à Cambridge et au Royal Academy of Music à Londres. Associé de la Royal Academy of Music et ancien BBC New Generation Artist de 2007 à 2009, il a reçu une citation d'excellence de la Reine, une bourse Borletti-Buitoni Trust, le prix Whatsonstage 2018 pour l'excellence à l'opéra et le prix 2018 de la Royal Philharmonic Society. Clayton a chanté dans de

nombreuses maisons prestigieuses incluant Glyndebourne, le Royal Opera House à Covent Garden à Londres, l'Opéra Comique à Paris et le Komische Oper à Berlin.
www.allanclayton.com

Neal Davies étudié au King's College de Londres et à la Royal Academy of Music à Londres et a remporté le prix dans la catégorie lieder au Concours mondial de chant de Cardiff en 1991. Il se produit en compagnie des plus grands orchestres et est régulièrement invité par les BBC Proms et le Festival d'Edimbourg. Il a travaillé sous la direction de Sir Andrew Davis, René Jacobs, Mariss Jansons, Pierre Boulez, Nikolaus Harnoncourt, Frans Brüggen et Daniel Harding. Outre ses nombreux rôles pour le English National Opera et le Welsh National Opera, il s'est produit au Royal Opera House à Covent Garden à Londres, au Deutsche Staatsoper à Berlin, au Scottish Opera, au Teatro dell'Opera di Roma et au Lyric Opera of Chicago ainsi que dans le cadre de festivals comme celui d'Aix-en-Provence et Garsington Opera.

Le **Bach Collegium Japan** a été fondé en 1990 par Masaaki Suzuki qui, en 2019, en était toujours le directeur musical, dans le but d'initier le public japonais aux interprétations de grandes œuvres baroques de l'époque. Depuis 1995, le BCJ a acquis une formidable réputation grâce à ses enregistrements primés des œuvres chorales majeures de Bach et de l'ensemble des cantates sacrées et profanes, une entreprise qui s'est achevée en 2018 avec la publication du soixante-cinquième et dernier volume. Au cours de cette période, le BCJ s'est solidement établi sur la scène internationale des concerts, avec des apparitions dans des salles et des festivals prestigieux tels que le Carnegie Hall à New York, le Royal Concertgebouw à Amsterdam et le Bachfest Leipzig en Allemagne ainsi qu'aux BBC Proms à Londres. En plus de ses enregistrements très appréciés consacrés à Bach, l'ensemble s'est également consacré aux œuvres chorales de grande envergure de Monteverdi,

Haendel et, plus récemment, de Mozart et Beethoven. Les instrumentistes du BCJ ont également enregistré les *Concertos brandebourgeois* ainsi que les Suites pour orchestre de Bach.

www.bachcollegiumjapan.org

Depuis la fondation du Bach Collegium Japan en 1990, **Masaaki Suzuki** s'est imposé en tant qu'autorité des œuvres de Bach. Il est depuis le directeur musical du BCJ avec lequel il se produit régulièrement dans les plus grandes salles et festivals d'Europe et des États-Unis. En plus de travailler avec des ensembles sur instruments anciens réputés, il dirige des orchestres tels que le New York Philharmonic, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et le Sydney Symphony Orchestra dans un répertoire allant de Mendelssohn à Stravinsky.

L'impressionnante discographie de Suzuki chez BIS consacrée notamment aux œuvres chorales de Bach ainsi qu'à des récitals de clavecin et d'orgue, a été saluée par la critique. Suzuki étend maintenant le répertoire de l'ensemble avec des enregistrements récents du Requiem et de la Messe en do mineur de Mozart et de la *Missa Solemnis* de Beethoven.

Né à Kobe, Masaaki Suzuki est diplômé de l'Université des arts de Tokyo et a étudié au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam avec Ton Koopman et Piet Kee. Fondateur et professeur émérite du département de musique ancienne de l'Université des arts de Tokyo, il a enseigné à la Yale School of Music et au Yale Institute of Sacred Music dans le Connecticut aux États-Unis de 2009 à 2013, et demeure associé en tant que chef invité principal du Yale Schola Cantorum.

En 2012, Masaaki Suzuki a reçu la médaille Bach de Leipzig et en 2013 le prix Bach de la Royal Academy (Royaume-Uni). En 2001, il a reçu la Croix de l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne.

An die Freude

BASS

☐ O Freunde, nicht diese Töne,
sondern läßt uns angenehmere
anstimmen, und freudenvollere!
(Ludwig van Beethoven)

BASS

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium;
Wir betreten, feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!

BASS und CHOR

Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt,
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

SOLISTEN

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!

SOLISTEN und CHOR

Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

SOLISTEN

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur,

Ode to Joy

BASS

O friends, not these notes,
Let us instead strike up more pleasant
and more joyful ones!
(Ludwig van Beethoven)

BASS

Joy, exquisite divine spark,
Daughter from Elysium;
Drunk with fire, we enter,
O divine one, your sanctuary!

BASS and CHOIR

Your spells once more unite
That which custom strictly separates,
All men become brothers
Wherever your gentle wing touches.

SOLOISTS

Whoever has successfully managed
To become the friend of a friend,
Whoever has acquired a wife of good disposition,
Let him contribute his jubilation!

SOLOISTS and CHOIR

Indeed, even he who can only call
One soul on earth his own!
And whoever has never managed to do so
Should steal tearfully away from this union!

SOLOISTS

All creatures imbibe joy
From the breast of nature,

Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.

SOLISTEN und CHOR

Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

TENOR und CHOR

[7] Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

CHOR

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium;
Wir betreten, feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!

Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt,
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

[8] Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder, über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn überm Sternenzelt!
Über Sternen muss er wohnen.

All the good ones, all the bad ones
Follow her path of roses.

SOLOISTS and CHOIR

She gave us kisses and wine,
A friend, tested unto death;
The serpent was given ecstasy,
And the cherub stands before God.

TENOR and CHOIR

Happily, as his suns fly
Through the firmament in its splendour,
Brothers, go on your way
Joyfully, like a hero to victory.

CHOIR

Joy, exquisite divine spark,
Daughter from Elysium;
Drunk with fire, we enter,
O divine one, your sanctuary!

Your spells once more unite
That which custom strictly separates,
All men become brothers
Wherever your gentle wing touches.

Be enfolded, millions!
This kiss is for the entire world!
Brothers, above the vault of the stars
A dear father must dwell.

O millions, do you prostrate yourselves?
O world, do you perceive the Creator?
Seek him above the vault of the stars!
He must reside above the stars.

[9] Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium;
Wir betreten, feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn überm Sternenzelt!
Brüder, über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

SOLISTEN und CHOR

[10] Tochter aus Elysium,
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt,
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

CHOR

[11] Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder, überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium.
Freude, schöner Götterfunken.
(Friedrich Schiller)

Be enfolded, millions!
This kiss is for the entire world!

Joy, exquisite divine spark,
Daughter from Elysium;
Drunk with fire, we enter,
O divine one, your sanctuary!

O millions, do you prostrate yourselves?
O world, do you perceive the Creator?
Seek him above the vault of the stars!
Brothers, above the vault of the stars
A dear father must dwell.

SOLOISTS and CHOIR

Daughter from Elysium,
Your spells once more unite
That which custom strictly separates,
All men become brothers
Wherever your gentle wing touches.

CHOIR

Be enfolded, millions!
This kiss is for the entire world!
Brothers, above the vault of the stars
A dear father must dwell.

Be enfolded, millions!
This kiss is for the entire world!
Joy, exquisite divine spark,
Daughter from Elysium.
Joy, exquisite divine spark.
(Friedrich Schiller)

Bach Collegium Japan

Soprano:	Keiko Enomoto, Minae Fujisaki, Aki Matsui, Maria Mochizuki, Miki Nakayama, Eri Sawae, Kozue Shimizu, Kiyoko Yamaguchi
Alto:	Hiroya Aoki, Naoko Fuse, Fuka Komaki, Maria Koshiishi, Yumi Nakamura, Chiharu Takahashi, Sachie Takahashi, Ayano Yoshinari
Tenor:	Yusuke Fujii, Hiroto Ishikawa, Takayuki Kagami, Satoshi Mizukoshi, Katsuhiko Nakashima, Shinya Numata, Yosuke Taniguchi
Bass:	Daisuke Fujii, Hirotaka Kato, Kyu-Tae Kim, Yusuke Koike, Tetsuya Oi, Chiyuki Urano, Yusuke Watanabe
Piccolo:	Yoko Tsuruta
Flute:	Kiyomi Suga, Liliko Maeda
Oboe:	Masamitsu San'nomiya, Go Arai
Clarinet:	Nahoko Mitsue, Kayo Nishida
Bassoon:	Kiyotaka Dosaka / Yoko Eitani, Takao Kogo
Contrabassoon:	Eckhard Lenzing
Horn:	Olivier Picon, Satoshi Tsukada, Nobuaki Fukukawa / Ryosuke Tomono, Lionel Pointet
Trumpet:	Hidenori Saito, Ryo Noda
Trombone:	Mayumi Shimizu, Charles Toet, Yosuke Kurihara
Timpani:	Thomas Holzinger
Percussion:	Yosuke Nomoto, Shiho Takaoka, Yasutoshi Takayama,
Violin I:	Ryo Terakado <i>leader</i> , Azumi Takada, Noyuri Hazama, Shiho Hiromi, Marina Kakuno, Nao Takahashi, Yuko Takeshima, Ayaka Yamauchi
Violin II:	Natsumi Wakamatsu, Yukie Yamaguchi, Yuko Araki, Maki Horiuchi, Yuki Horiuchi, Rieko Ikeda, Harumi Takada, Shiori Terauchi
Viola:	Hiroshi Narita, Mika Akiha, Sonoko Asabuki, Mina Fukazawa, Sho Maruyama, Amiko Watabe
Cello:	Toru Yamamoto, Emmanuel Girard, Takashi Kaketa, Mariko Takahashi, Teruo Takamura
Violone:	Seiji Nishizawa, Junko Hasegawa, Takashi Konno

This recording has received generous support from:

ILA Inc.
Hisayo Hanai
Mayumi Higuchi
Kaori Imamura
Taro Maki
Wataru Mogi
Hitoshi Suzuki

Tamaki Suzuki
Koko Takahashi
Kazuhiko Takeo
Atsuo Toyama
Atsuko Tsunashima
Minoru Tsunashima

More Beethoven from the Bach Collegium Japan and Masaaki Suzuki

Missa solemnis in D major, Op. 123

Soloists: Ann-Helen Moen *soprano* · Roxana Constantinescu *mezzo-soprano*
James Gilchrist *tenor* · Benjamin Bevan *baritone*
BIS-2321 SACD

Disc of the Week *BBC Radio 3 Record Review* · Exceptional *Scherzo*

‘Una esplendida versión de la obra que roza la proeza.’ *Scherzo*

‘A highly impressive performance’ *MusicWeb-International.com*

‘Suzuki shapes lyrical sections like the Kyrie and Benedictus with great beauty and sensitivity... the Hosanna is intense almost to the level of ferocity.’ *American Record Guide*

5 star review: ‘There is so much clarity that comes out of this reading... Highly recommended.’ *Choir & Organ*

‘A memorable musical and emotional experience.’ *The Sunday Times*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Special thanks to Tokyo Opera City Concert Hall

Recording Data

Recording: Recorded in January 2019, including a public concert on 24th January, at the Tokyo Opera City Concert Hall: Takemitsu Memorial, Japan
Producer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)
Sound engineer: Matthias Spitzbarth
Assistant engineer: Tetsuro Kanai

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Hans Kipfer

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Ernst Hertrich 2019

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Cover image: *Madness 1* by Rob de Vries (Rokuzz.), <https://flic.kr/p/9rjzN> (CC BY 2.0)

Photo of Masaaki Suzuki: © Marco Borggreve

Photos of soloists, booklet back cover: © Jan Alsaker (Ann-Helen Moen); © Christian Palm (Marianne Beate Kielland);
© Sim Canetty-Clarke (Allan Clayton); © Gerard Collett (Neal Davies)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-2451 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.



ANN-HELEN MOEN | MARIANNE BEATE KIELLAND
ALLAN CLAYTON | NEAL DAVIES