

BR
KLASSIK



Chor des Bayerischen Rundfunks

BACH MOTETTEN

Howard Arman



Johann Sebastian Bach

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685–1750

Singet dem Herrn ein neues Lied	17:06
Motette für zwei vierstimmige gemischte Chöre, BWV 225	
01 Singet dem Herrn	5:01
02 Aria/Choral (Vers 1): Gott, nimm dich / Wie sich ein Vater	4:08
03 Choral (Vers 2)/Aria: Die Gottesgnad allein / Gott, nimm dich	4:09
04 Lobet den Herrn – Alles was Odem hat	3:48

Der Geist hilft unser Schwachheit auf	8:07
Motette für zwei vierstimmige gemischte Chöre, BWV 226	

05 Der Geist hilft unser Schwachheit auf	4:04
06 Der aber die Herzen forschet	2:29
07 Choral: Du heilige Brunst, süßer Trost	1:34

Jesu, meine Freude	19:22
---------------------------	-------

Motette für fünfstimmigen gemischten Chor, BWV 227	
08 Choral (Vers 1): Jesu, meine Freude	1:07
09 Es ist nun nichts Verdammlisches	2:57
10 Choral (Vers 2): Unter deinem Schirmen	1:01
11 Denn das Gesetz	0:56
12 Choral (Vers 3): Trotz' dem alten Drachen	2:18
13 Ihr aber seid nicht fleischlich	2:33
14 Choral (Vers 4): Weg mit allen Schätzen	1:05
15 So aber Christus in euch ist	1:47
16 Choral (Vers 5): Gute Nacht, o Wesen	2:46
17 So nun der Geist	1:34
18 Choral (Vers 6): Weicht, ihr Trauergeister	1:18

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir	8:36
--	------

Motette für zwei vierstimmige gemischte Chöre, BWV 228	
19 Fürchte dich nicht	1:38
20 Ich stärke dich, ich helfe dir auch	2:37
21 Choral: Fürchte dich nicht / Herr, mein Hirt	4:21

Komm, Jesu, komm	8:08
-------------------------	------

Motette für zwei vierstimmige gemischte Chöre, BWV 229	
22 Komm, Jesu, komm	1:49
23 Der saure Weg wird mir zu schwer	1:39
24 Du bist der rechte Weg	3:31
25 Aria: Drum schließ ich mich in deine Hände	1:09

Total time 61:19

Max Hanft Orgel / organ
Günter Holzhausen Violone / violone
Chor des Bayerischen Rundfunks
Howard Arman Leitung / conductor

TRAUERMUSIK, NICHT IMMER TRAUERIG

Motetten von Johann Sebastian Bach

Kaum hatte der Chor in der Thomaskirche zu singen begonnen, stutzte Mozart: „Was ist das?“ Und mit gespitzten Ohren lauschte er bis zum Ende des erstaunlichen Stücks: „Das ist doch einmal etwas, woraus sich lernen läßt!“ So soll sich der Anekdote nach der sonst so kritische Mozart geäußert haben, als er 1789 bei einem Besuch in Leipzig die Motette *Singet dem Herrn ein neues Lied* hörte. Im Gegensatz zu den meisten anderen Werken von Johann Sebastian Bach kamen seine Motetten nicht aus dem Gebrauch. Bereits das ist erstaunlich, denn sie entstanden ja nicht für den Kirchendienst, sondern für private Auftraggeber und sind damit auf einen bestimmten Anlass zugeschnitten, wohl zumeist für Begräbnisse. Außerdem hat die Gattung, ohne obligate Instrumente, eine konservative Tendenz im Gefolge der altherwürdigen Vokalpolyphonie (nur Violine und Orgel spielen üblicherweise einen Generalbass hinzu). Trotzdem hat Bach den Vokalsatz vielgestaltig ausgefeilt und dabei alle möglichen Satztechniken kombiniert: kontrapunktische und konzertante, Choralsatz und Doppelchörigkeit. So gelangen dann doch ausdrucksstarke und überzeitlich gültige Kunstwerke. Die fünf auf dieser CD enthaltenen, zweifelsfrei authentischen Werke bilden den Kernbestand von Bachs Motetten dieser Art.

Die glanzvolle Psalmotette *Singet dem Herrn ein neues Lied (BWV 225)*, entstanden zwischen Juni 1726 und April 1727, fällt etwas aus dem Rahmen der Werkgruppe: Erscheint der lobpreisende Jubelton nicht denkbar unpassend für ein Begräbnis? Doch, wie auch der Tanzcharakter in BWV 226 zeigt, ist es keineswegs unmöglich. Denn Bach zitiert an der Stelle „Drum sei du unser Schirm“ die Melodie eines bekannten Grabliedes, in dem es über die Seele heißt: „So nimm sie, Herr, in deine Hand; / ist alles gut, wenn gut das End.“ Der Beginn aber ist wirklich das virtuose Glanzstück von Bachs Motetten: Der erste Chor ruft „Singet“, der zweite tut dies unverzüglich und sprudelt eine dreistimmig verflochtene Koloratur hervor. Sodann verkünden beide Chöre im Wechsel, dass es sich bei derlei verblüffendem Gesang eben um „ein neues Lied“ handelt. In immer neuen Konstellationen entfaltet sich dieser Dialog. Der zweite Teil ist eine Fuge über „die Kinder Zions“. Aber noch während der erste Chor das brillant figurierte Thema vorstellt, kehrt der zweite Chor zum „Singet“ zurück: Zwei verschiedene Musikstücke verbinden sich zu einem Ganzen! Dann mischen sich die Chöre zu einem fröhlichen Ineinander von sieben Stimmen. Nicht zufällig ähnelt das Fugenthema dem Brandenburgischen Konzert Nr. 2: Auch dieses grandiose Stück ist letztlich

wie ein schneller Konzertsatz, ja die ganze Motette orientiert sich an der Form des italienischen Concerto.

Dagegen wirkt der Mittelsatz eher schlicht, aber auch er ist in zwei Schichten angelegt: Der zweite Chor singt einen vierstimmigen Choral, der erste antwortet mit frei komponierten und beweglicher figurierten Passagen. Diese Aria kommentiert die textliche Aussage des Vanitas-Chorals mit der hoffnungsvollen Bitte um göttlichen Beistand. Im Aufruf „Lobet den Herrn“ scheinen sich die Chöre in ihrer Lebhaftigkeit spontan nachzueifern. Immer schneller erfolgt der Schlagabtausch bis sie sich zeitweise zur Achtstimmigkeit vereinen. Die vierstimmige Schlussfuge bildet ein hurtiges Finale, wie es sich für ein richtiges Konzert gehört.

Gleich sehr beschwingt beginnt *Der Geist hilft unser Schwachheit auf (BWV 226)*, ja, der markante Rhythmus im Dreiachteltakt konnte den zeitgenössischen Hörer sogar am Tanzbein jucken: Es ist ein sogenannter Passeped, ein Tanz, den der Theoretiker Johann Mattheson „zu den hurtigen Melodien“ zählte und im Charakter mit einem „Frauenzimmer“ verglich, das trotz ein wenig Leichtsinnigkeit „dennoch ihren Reitz dabey nicht verlieret“. Ausgerechnet für diese eine Motette ist die Bestimmung als Trauermusik zweifelsfrei belegt: „Bey Beerdigung des seel. Herrn Professoris und Rectoris Ernesti“ notierte Bach auf der Partitur. Weil Johann Heinrich Ernesti, der Direktor der Thomasschule, am 16. Oktober 1729 verstorben war, lässt sich die Motette auch als einzige genau datieren. Und mehr noch: Man weiß, dass der Text (Römer 8, 26 und 27) auch der Leichenpredigt zugrunde lag, die eben von der „Hülffe des H. Geistes (...) in unserer Todes-Bereitung“ handelt. Die tänzerische, konzertierende Ausgelassenheit ist vielleicht vom Text des abschließenden Chorals her zu verstehen: Die „heilige Brunst“ der Hoffnung soll uns „fröhlich und getrost“ helfen, und „Trübsal“ möge uns verschonen auf dem Weg „durch Tod und Leben“. Man beachte auch, wie ein prägnantes Achtelmotiv immer wieder die Kernaussage „der Geist hilft“ aus dem frohen Treiben heraushebt. Im starken Kontrast zu diesem stilistisch modernen „weltlichen“ Beginn steht die strenge, feierliche, bewusst altertümliche Doppelfuge über „Der aber die Herzen forschet“. Bach offenbart hier, etwa mit vielen Engführungen, große kontrapunktische Kunstfertigkeit, wie um zu zeigen, auf welche Weise der „Geist“ ihm selber „hilft“.

Gegenüber traditionellen Motetten zeichnen sich diejenigen von Bach durch eine planvolle, auch sinntragende Architektur aus. Das gilt im Besonderen für das monumentale Werk *Jesu, meine Freude (BWV 227)*. Zwei identische Choralsätze bilden den Rahmen für einen vollkommen symmetrischen Aufbau. Der zweite und vorletzte Satz sind klassische Motetten

über dasselbe musikalische Material. Dazwischen stehen zwei Gruppen aus Choralbearbeitungen, die jeweils ein Terzett umrahmen. Der gewichtigste Satz findet sich genau in der Mitte. Insgesamt sind das 11 (!) Teile! Hat Bach auf Wunsch des Auftraggebers ein solches Riesenwerk gebaut oder aus eigenen künstlerischen Erwägungen? Ist es wirklich für das Begräbnis einer Oberpostmeister-Witwe geschrieben, wie ein Musikforscher behauptet hat? Man kann eigentlich nicht mehr sagen, als dass die Motette wahrscheinlich zwischen 1723 und 1735 entstand. Die Fünfstimmigkeit mit zwei Sopranen erinnert an das prachtvolle *Magnificat* von 1723.

Kirchenlied-Dichtung und Bibeltext sind hier eng verknüpft: Die Choralstrophen von *Jesu, meine Freude* alternieren mit Sprüchen aus dem Römerbrief. Dieser regelmäßige Wechsel gliedert und betont die strenge Symmetrie des Werkes, bildet aber auch eine Art geistlichen Dialog. Dabei fällt die stark rhetorische Vertonung des Textes auf: Man spürt den Sprachduktus eines Predigers, der seine Botschaft möglichst packend vermitteln möchte. Da gibt es eindringliche Pausen und Ausrufe, da wird gedonnert und geflüstert, da werden Wörter wie „Trotz“, „toben“, und „Abgrund“ plakativ ausgestellt, da wird geradezu einlullend der Seelenfrieden beschworen. Der zentrale Gegensatz von „geistig“ und „fleischlich“ setzt die Musik unter Spannung, und die dramatischen Bilder dynamisieren die statische Architektur. Exakt in der Mitte des symmetrischen Baus befindet sich das Allerheiligste des Werkes: eine Fuge. Sie setzt den „Geist“ glanzvoll ins Licht. Die motorischen Sechzehntel des ersten Themas treiben das Geschehen vorwärts, und die kontrapunktische Verdichtung sorgt für zusätzliche Energie: Auf diese Weise erklingt das zweite Thema (über „Gottes Geist“) sogleich in Engführung. Dann stoßen beide Themen auch noch simultan aufeinander. Dieser Geist und diese Kraft teilen sich auch den folgenden Sätzen mit, bis mit dem „Gute Nacht“ Ruhe einkehrt. Bach belässt es nicht bei der grandiosen Architektur, sondern schafft darin Leben, Wärme und Bewegung.

Auch in *Fürchte dich nicht (BWV 228)* greifen Bibeltext und Choralgedicht sinnig ineinander: „du bist mein“, ruft Gott nach Jesaja seinem Schäflein zu, und dieses antwortet mit Paul Gerhardt „Herr, mein Hirt, (...) du bist mein, ich bin dein.“ Dieser Dialog strukturiert und verklammert auch den musikalischen Bau. Allein schon die Form symbolisiert Heilsgewissheit. Kleine, bewegliche Motive geben dem Stück in A-Dur hellen, freundlichen Grundcharakter, der synkopische Rhythmus gibt dem Ruf „Fürchte dich nicht“ etwas Aufmunterndes. Die beiden Chorthälften führen hier einen besonders angeregten Dialog, der sich gegen Ende des ersten Satzes kontrapunktisch verdichtet. Am Übergang zum zweiten Satz vereinen sich die Chöre dann in einer vierstimmigen Choralbearbeitung.

Über einer Doppelfuge mit dem Bibeltext erstreckt sich die Choralmelodie im Sopran. Während eine Stimme der Fuge chromatisch absinkt, schwingt sich die andere lebhaft in die Höhe. Figuren für Schmerz und Freude erklingen also gleichzeitig: Man spürt den schwankenden Boden des irdischen Jammertals, aber die Dichte der polyphonen Struktur festigt nochmals die Gewissheit des Himmelreiches.

Dass *Komm, Jesu, komm (BWV 229)* nahezu sicher für eine Begräbnisfeier entstanden ist, zeigt bereits der Text: Den hatte schon der Thomaskantor Johann Schelle (1648–1701) zum Tod eines Schulrektors komponiert. Die Kirchenlieddichtung wurzelt in der Todes- und Jenseitssehnsucht, wie sie für barock-protestantische Frömmigkeit typisch ist. Mit eindringlichen, vom Doppelchor hin- und hergeworfenen Rufen eröffnet Bach den ersten Satz. Wie in einer klassischen Motette bekommt jeder Vers einen eigenen Abschnitt, in dem die inhaltliche Aussage plastisch ins Bild gesetzt wird. Die Lebensmüdigkeit artikuliert sich in einer zugleich erschöpften wie angespannten Ausdruckshaltung, der „saure Weg“ wird zu einer gleichsam mühseligen, schmerzbeladenen Fuge. Dagegen steht ein Prozess der zunehmenden Belebung: Die „Komm“-Rufe sind nun in einen munter konzertierenden Satz eingepasst, „der rechte Weg“ führt mit leichtfüßigen Koloraturen zum ewigen Leben. Die Stimmverläufe steigern sich zu einer fast übermütigen Komplexität. Der zweite Teil gibt sich dagegen satztechnisch einfach, wie ein vierstimmiger Choral. Tatsächlich aber ist er eine „Aria“ mit einer ganz individuell und subtil gebauten Melodie. Voll inniger Empfindung entschwebt die Seele zu Gott. Alles Schwere löst sich auf wundersame Weise auf.

Jörg Handstein

FUNERAL MUSIC – BUT NOT ALWAYS FUNERAL Motets by Johann Sebastian Bach

Almost the moment the choir had begun to sing in St. Thomas's Church, Mozart suddenly gave a start: "What's that?" And, ears pricked up, he listened intently all the way to the end of the astonishing piece of music: "Now, here is something one can learn from!" According to the anecdote, those were the words uttered by the otherwise so critical Mozart on a visit to Leipzig in 1789, when he first heard the motet *Singet dem Herrn ein neues Lied* (*Sing unto the Lord a new song*). Bach's motets – in contrast to most of his other works – have always remained in the repertoire. That alone is astonishing, since they were not written for church services but for private clients, and were therefore tailored to specific occasions – probably burials in most cases. Moreover, the genre – without obligatory instruments and with its time-honoured vocal polyphony (only violone and organ usually play basso continuo) – has a conservative tendency. Nevertheless, Bach worked with even more than his usual precision on the vocal lines, combining all possible compositional techniques: counterpoint and concertato, chorale and double choir. In this way, he succeeded in composing artistic masterpieces of deep expressiveness that have stood the test of time. This CD contains the five motets of undoubted authenticity which constitute the core of Bach's work in the genre.

The magnificent psalm motet *Singet dem Herr ein neues Lied* (*Sing to the Lord a new song*, BWV 225), written between June 1726 and April 1727, is rather different from the other works in the group. Its tone of praise and jubilation may seem inappropriate for a funeral; nonetheless, as the dance character of BWV 226 also shows, this is not at all impossible. Thus, at words "Drum sei du unser Schirm" ("So be thou our shield"), Bach quotes the melody of a well-known funeral hymn in which is said of the soul: "So nimm sie, Herr, in deine Händ; / ist alles gut, wenn gut das End." ("Receive it, Lord, into thy hands; / all is well that endeth well"). The opening, however, is the virtuoso masterpiece of all Bach's motets. The first choir calls out "Singet" ("Sing"), the second one takes up the word immediately and pours forth a three-part web of coloratura. Both choirs then alternately announce that this astonishing singing is actually the "new song" in question, and the dialogue unfolds in ever-newer constellations. The second part is a fugue upon „Die Kinder Zions“ ("The children of Zion"). While the first choir is still presenting the brilliantly-figured subject, however, the second choir returns to the "Singet" – and two different pieces of music combine to form a whole! The choirs then intermingle, creating a happy interplay of seven voices. It is no coincidence that the fugal subject bears a resemblance

to Brandenburg Concerto No. 2. That grandiose piece is also, ultimately, a fast concerto movement – indeed, this entire motet is based on the form of the Italian concerto.

The middle movement is rather simple in contrast, but it, too, is composed of two layers: the second choir sings a four-part chorale, and the first one answers with freely-composed and moving, figured passages. This aria comments on the statement made by the "vainglory" chorale, with its hopeful supplication for divine assistance. With the call "Lobet den Herrn" ("Praise the Lord") the choirs seem to emulate spontaneously each other's vivacity, and this exchange grows ever faster until, at times, they even unite into eight voices. The four-part final fugue then provides a rapid finale – a fitting ending for a concerto.

From the very start, *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* ("The spirit uplifts us in our weakness", BWV 226) sounds elated; indeed, its striking 3/8 rhythm almost makes today's listeners want to get up and dance. It is a so-called *passepied*, a dance that the music theorist Johann Mattheson numbered among "the faster melodies", comparing its character to that of a woman who, in spite of a little flippancy, "still does not lose her attractions". For this one motet in particular, there is definite proof that it was written as funeral music: "For the burial of the late Professor and Rector Ernesti", noted Bach on the score. Since Johann Heinrich Ernesti, the director of St Thomas's School, died on October 16, 1729, this motet is also the only one that can be dated with precision. And what is more, we know that the funeral oration was also based on the text dealing with "The assistance of the Holy Spirit [...] in our preparation for death" (Romans 8: 26–27). The dancing, concertizing exuberance derives perhaps from the text of the final chorale, which tells us that the "sacred rapture" of hope should help us "joyfully and confidently", and that we should be spared "sorrow" on our way "through death and life". Note also the significant eighth-note motif that continually makes the core message of "der Geist hilft" ("the spirit gives aid") stand out against the cheerful proceedings. In sharp contrast to this stylistically modern, "secular" beginning, there is the austere, solemn, and deliberately antiquated double fugue on "Der aber die Herzen forschet" ("He, however, who examines (our) hearts"). Here – by means of numerous strettis, for instance – Bach demonstrates great contrapuntal craftsmanship, seemingly showing us the way in which the "spirit" is also aiding the composer himself.

Compared to traditional motets, those written by Bach are distinctive for their well-planned architecture, laden with significance. This is especially true of the monumental work *Jesu, meine Freude* (*Jesus, my joy*, BWV 227), where two identical choral movements form the framework of a completely symmetrical structure. The second and penultimate movements are classic motets upon

the same musical material, and in between them are two groups of chorale arrangements, each framed by a trio. The weightiest movement is positioned precisely in the middle. There are eleven (!) sections altogether! Was Bach commissioned to create such a huge work, or did he do so of his own artistic volition? Was it really written for the widow of a postmaster, as one musicologist has claimed? All that can really be said is that the motet was probably written between 1723 and 1735. The five-part harmony with two sopranos is reminiscent of the glorious *Magnificat* of 1723.

The church hymn text and the biblical text are closely linked here: The choral stanzas of *Jesu, meine Freude* alternate with verses from the Epistle to the Romans. This regular alternation not only structures and emphasizes the strict symmetry of the work, but also constitutes a kind of spiritual dialogue. One notices the strong rhetorical setting of the text here, and can sense the language of a preacher who wants to convey his message as thrillingly as possible. There are urgent pauses and exclamations, thunderous and then whispered passages. Words such as *Trotz'* ("defiance"), *toben* ("rage"), and *Abgrund* ("abyss") are uttered with great emphasis, and a lulling effect conveys the peace of the soul. The central contrast between "spiritual" and "carnal" gives the music a special tension, and dramatic images make the static architecture dynamic. At the exact centre of this symmetrical construction comes the inner sanctum of the work: a fugue, presenting the "spirit" in a magnificent light. The driving sixteenth-notes of the first subject propel the music forward, and the increasing contrapuntal concentration provides additional energy. Thus, the counter-subject (at the words "Gottes Geist", the "divine spirit") appears immediately in close imitation, following which both subjects are then heard simultaneously. The subsequent movements share this spirit and this power, until peace returns with the movement "Gute Nacht" Here, Bach does not leave us merely with grandiose architecture – he imbues it with life, warmth and movement.

In *Fürchte dich nicht (Fear ye not, BWV 228)* the biblical text and the words of the chorale also intertwine significantly: in the book of Isaiah, God calls out "thou art mine" to his sheep, which answers him with the words of Paul Gerhardt: "Herr, mein Hirt, [...] du bist mein, ich bin dein" ("Lord, my shepherd, [...] thou art mine, I am thine.") This dialogue also structures and frames the musical edifice itself, and the form in itself symbolizes assurance of salvation. Short, animated motifs give this piece in A major a bright and friendly character, and the syncopated rhythm makes imbues the call "Fear ye not" with animation. The two halves of the choir engage in an especially lively dialogue here that becomes increasingly contrapuntal and complex towards the end of the first movement. At the transition to the second movement, the choirs then unite to sing a four-part

chorale setting. The chorale melody in the soprano part is spun out over a double fugue with the biblical text. While one fugal voice descends chromatically, the other soars energetically aloft. In this way, figures representing pain and joy are heard simultaneously; one feels the uncertain ground of this earthly vale of tears, whilst the density of the polyphonic structure reinforces the certainty of the kingdom of heaven.

Already the text of *Komm, Jesu, komm (Come, Jesus, come, BWV 229)* shows it to have been almost certainly written for a funeral – a text which had already been set to music by the Thomaskantor Johann Schelle (1648–1701) for the funeral of a headmaster. These verses in the form of a hymn are grounded in the yearning for death and the afterlife which typify Baroque Protestant piety. Bach opens the first movement with intense calls which are thrown back and forth between the two choirs. As in a classic motet, every verse has a section of its own, in which the content is given vivid, three-dimensional expression. The music sounds tense and exhausted, conveying weariness in life, and the "arduous path" is conveyed by a laborious, pain-wracked fugue. In contradistinction to this, there is a gradual process of recovery: The calls of "Komm" ("come") are now heard within a happy, concerted movement and, in nimble coloratura, the "right path" leads to eternal life. The vocal lines intensify into almost reckless complexity. The second movement, however, is simple in terms of its composition. Although it resembles a four-part chorale it is actually an "aria", complete with a highly individual and subtly structured melody. Replete with devout feeling, the soul floats away and up to God – and all that is heavy and earthbound miraculously dissolves.

Jörg Handstein
Translation: David Ingram

HOWARD ARMAN

Vielseitigkeit gehört zu den wichtigsten musikalischen Anliegen des in London geborenen Dirigenten, Chorleiters und Komponisten Howard Arman, der seit 2016 Künstlerischer Leiter des BR-Chores ist. So profiliert er sich in allen Epochen, Genres und Darbietungsformen der klassischen Musik: vom historisch informierten Barockkonzert über Chorsymphonik und Oper bis hin zu Jazzprogrammen und breitenwirksamen, selbst moderierten Mitsingkonzerten. Daneben hat Howard Arman die Professur für Orchesterleitung an der Hochschule Luzern – Musik inne.

Howard Arman ließ sich am Trinity College of Music in London ausbilden, bevor er zunächst mit renommierten englischen Ensembles kooperierte und schon bald seinen Wirkungskreis auf Europa ausweitete. Regelmäßig arbeitete er mit den Chören des NDR, des SWR und des RIAS Berlin zusammen. Längerfristige künstlerische Bindungen ging er von 1983 bis 2000 beim Salzburger Bachchor sowie von 1998 bis 2013 als Künstlerischer Leiter des MDR Rundfunkchores Leipzig ein. Bereits 1995 trat Howard Arman erstmals bei den Salzburger Festspielen in Erscheinung.

Neben seinem internationalen Wirken als Chordirigent leitete er vielbeachtete Produktionen an Opernhäusern in Deutschland, Österreich, Italien und in der Schweiz. Für die Neuformierung des Händelfestspielorchesters Halle anlässlich der Inszenierung von *Orlando* wurde Howard Arman 1996 mit dem Händel-Preis geehrt. Von 2011 bis Juli 2016 war er Musikdirektor des Luzerner Theaters, wo er u.a. Purcells *Dido and Aeneas*, Mozarts *Le nozze di Figaro* und Händels *Hercules* ebenso wie das Tanztheater *Metamorphosen* (mit eigenen Kompositionen) und die Uraufführung von Johannes Maria Stauds *Die Antilope* leitete.

Seine umfangreiche, mit vielen Preisen ausgezeichnete Diskographie enthält etwa die Einspielung von Rachmaninows Chorwerk *Großes Abend- und Morgenlob*. Beim Chor des Bayerischen Rundfunks war Howard Arman seit 2002 immer wieder zu Gast und präsentierte u. a. Händels *Funeral Anthem for Queen Caroline*, Purcells *Ode on St Cecilia's Day 1692*, Rossinis *Petite messe solennelle* beim Lucerne Festival sowie das Mitsingkonzert cOHRwürmer.

Beim Chor des Bayerischen Rundfunks dirigierte Howard Arman Programme wie „Krieg und Frieden“, „Inspiring Mendelssohn“ und „Christmas Classics“ ebenso wie viel beachtete Aufführungen von Händels selten gespieltem *Occasional Oratorio*. Dieses, das Weihnachtsprogramm „Joy to the World“ und die Mendelssohn-Psalmen sind auf CD bei BR-KLASSIK erschienen.

HOWARD ARMAN

Versatility is one of the most important musical concerns of the London-born conductor, choral conductor and composer Howard Arman, who has been Artistic Director of the Chor des Bayerischen Rundfunks since 2016. He has distinguished himself in all the epochs, genres and forms of classical music, ranging from the period-instrument baroque concerto, choral and operatic works all the way to jazz programmes and popular sing-along concerts that he himself presents.

Howard Arman studied at the Trinity College of Music in London, first working with leading British ensembles before going on to appear all over Europe. In Germany he worked with the choirs of the NDR, the SWR and RIAS Berlin. He had a long artistic involvement from 1983 to 2000 with the Salzburg Bachchor, and with the MDR Rundfunkchor Leipzig as their artistic director from 1998 to 2013. Howard Arman made his first appearance at the Salzburg Festival as early as 1995. In addition to his international work as a choral conductor he has also directed highly, acclaimed opera productions, at houses in Germany, Austria, Italy and Switzerland. In 1996, for his shaping of the Händelfestspielorchesters Halle for a production of *Orlando*, Howard Arman was awarded the Handel Prize. From 2011 until July 2016 he was Music Director of the Lucerne Theatre, where among others, he conducted Purcell's *Dido and Aeneas*, Mozart's *Le nozze di Figaro* and Handel's *Hercules*, as well as the dance theatre *Metamorphoses* (with his own compositions) and the world premiere of Johannes Maria Staud's *The Antelope*.

His extensive discography includes the ECHO Klassik-winning recording of Rachmaninov's choral work *All-Night Vigil*. Since 2002 Howard Arman has made repeated guest appearances with the Chor des Bayerischen Rundfunks, presenting works including Handel's *Funeral Anthem for Queen Caroline* and Purcell's *Ode on St Cecilia's Day 1692*, as well as Rossini's *Petite messe Solennelle* at the Lucerne Festival and the sing-along concert cOHRwürmer. Since taking over, Howard Arman has conducted programmes such as "War and Peace", "Inspiring Mendelssohn" and "Christmas Classics" as well as much-lauded performances of Handel's rarely performed *Occasional Oratorio*. The oratorio, "Joy to the World – Christmas Classics" and the Mendelssohn-Psalms are released on CD by BR-KLASSIK.

Translation: David Ingram

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der Chor des Bayerischen Rundfunks höchstes Ansehen in aller Welt. Gastspiele führten ihn nach Asien, zum Rheingau Musik Festival, zu den Mozartfesten in Augsburg und Würzburg sowie zu den Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklangensembles wie Concerto Köln oder die Akademie für Alte Musik Berlin schätzen die Zusammenarbeit mit dem BR-Chor. In jüngster Vergangenheit konzertierte der Chor mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Bernard Haitink, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Thomas Hengelbrock, Robin Ticciati, Giovanni Antonini, Kent Nagano und Christian Thielemann.

Der künstlerische Aufschwung des 1946 gegründeten Chores verlief in enger Verbindung mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks: Seit 2003 ist Mariss Jansons Chefdirigent beider Klangkörper. Daneben wurde im Sommer 2016 Howard Arman zum Künstlerischen Leiter des Chores berufen. Wie sein Vorgänger Peter Dijkstra pflegt der englische Dirigent die große künstlerische Bandbreite des Chores und intensiviert sie darüber hinaus in den Spezialgebieten der Alten und neuesten Musik. In den Reihen *musica viva* (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) und *Paradisi gloria* (Münchner Rundfunkorchester) sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. 2015 wurde dem Chor der Bayerische Staatspreis für Musik in der Kategorie „professionelles Musizieren“ zuerkannt. Für seine CD-Einspielungen erhielt er zahlreiche hochrangige Preise, so den ECHO Klassik 2009, 2012 sowie zuletzt 2014 für die beim Label BR-KLASSIK erschienene CD mit Werken von Alfred Schnittke und Arvo Pärt. Die DVD-Edition von Bachs *Johannes-Passion* wurde vom Preis der deutschen Schallplattenkritik in die Bestenliste 2/2017 aufgenommen. Im April 2018 gewann die Aufnahme von Rachmaninows *Die Glocken* nicht nur den *Diapason d'or*, sondern wurde auch vom *Gramophone Magazine* als Aufnahme des Monats gefeiert.

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Because of its special sound quality and stylistic versatility, which ranges through every aspect of choral singing from the mediaeval motet to contemporary works, from oratorio to grand opera, the ensemble enjoys the highest world-wide reputation. Guest performances have taken the choir to Japan as well as to the festivals in Lucerne and Salzburg. European top orchestras, including the Berlin Philharmonic and the Sächsische Staatskapelle Dresden, as well as historical instrument ensembles such as Concerto Köln or the Akademie für Alte Musik Berlin, all value their cooperation with the BR choir very highly. The chorus has performed with such distinguished conductors as Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Daniel Harding, Nikolaus Harnoncourt, Christian Thielemann, Giovanni Antonini, Andris Nelsons, Riccardo Muti, Simon Rattle, Herbert Blomstedt and Robin Ticciati. The choir was founded in 1946, and its artistic upswing has closely followed that of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks: Mariss Jansons has been Chief Conductor of both since 2003. In the summer of 2016, Howard Arman was appointed Artistic Director of the choir. The choir presents a wide variety of programmes. These have included a cappella productions as well as collaborations with the two Bavarian of the choir broadcasting orchestras and such period ensembles as the Concerto Köln, B'Rock and the Akademie für Alte Musik Berlin. In the *musica viva* (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) and *Paradisi gloria* (Münchner Rundfunkorchester) series as well as in its own subscription series, the choir regularly shines in world premieres. The Chor des Bayerischen Rundfunks was awarded the 2015 Bavarian State Prize for Music in the "Professional Music-Making" category, and has received a number of major prizes for its CD recordings, including the 2009, 2012 and – most recently – 2014 ECHO Klassik for its CD of works by Alfred Schnittke and Arvo Pärt, released on the BR-KLASSIK label. The DVD Edition of Bach's *St. John Passion* was included on the Best List 2/2017 of the *Preis der deutschen Schallplattenkritik*, while in April 2018 the recording of Rachmaninov's *The Bells* not only won the *Diapason d'or* but was also acclaimed by *Gramophone Magazine* as its Recording of the Month.

Studio-Aufnahme / Studio-Recording: München, Bayerischer Rundfunk, Herkulesaal der Residenz,
15.–18.11.2017 und 17.03.2018

Executive Producer: Susanne Vongries

Tonmeister / Recording Producer: Johannes Müller

Toningenieur / Balance Engineer: Klemens Kamp

Mastering Engineer: Christoph Stickel

Fotos / Photography: Cover: © Lysander Yuen, www.unsplash.com; Howard Arman und Chor des
Bayerischen Rundfunks © Astrid Ackermann

Design / Artwork: Barbara Huber, www.cc-construct.de

Editorial: Thomas Becker

Lektorat: Alexander Heinzel

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH.

© + © 2018 BRmedia Service GmbH



BR
KLASSIK