

CHORMUSIK HEUTE

CARUS

Magazin**Marianna von Martines**

Eine feste Größe im Wiener Musikleben

Marienvesper „light“Aufführungsalternativen mit
geringerem Aufwand**Play it, Baby!**

Literarische Klassiker als Musicals



Dirigieren Proben Singen

Das Standardwerk
für Chorleitung



Eine klare Dirigiertechnik, lebendige Probenarbeit und fundierte Kenntnisse im Bereich Stimmbildung sind entscheidende Erfolgsfaktoren für eine überzeugende Chorarbeit. *Dirigieren – Proben – Singen. Das Chorleitungsbuch* von Anne Kohler, Jan Schumacher und Klaus Brecht begleitet angehende Chordirigent*innen in ihrer Ausbildung und eignet sich auch für alle Dirigent*innen, Musikpädagog*innen und interessierte Laien-Chorleiter*innen, die ihre Technik und Arbeitsweise weiterentwickeln möchten.

Dirigieren – Proben – Singen Buch + Praxisband im Set

ISBN 978-3-89948-461-8

464 Seiten

65,00 €

■ Carus 24.100



Folgen Sie uns!

Das Magazin können Sie auch online lesen:
www.carus-verlag.com/carus-magazin

IMPRESSUM

Herausgeber

Carus-Verlag GmbH & Co. KG

Sielminger Str. 51, 70771 Leinfelden-Echterdingen

Tel: +49 (0)711 797 330-0

info@carus-verlag.com / www.carus-verlag.com

Carus 99.002/69, Stand: November 2025

Preisänderungen, Irrtum und Liefermöglichkeiten vorbehalten.

◊ Preis gültig ab 20 Ex., ab 40 Ex. 10% Rabatt, ab 60 Ex. 20% Rabatt. Abweichende Staffelpreise bei Digitalausgaben.

Redaktion: Miriam Wolf, Marion Beyer, Marit Ketelsen
Layout + Covergestaltung: Nadine Kristen

Fotos: Nadine Kristen (Umschlag), Sven Cichowicz (2, 3, 14, 17), Anne Riegler (4), Zohar Perla (7), Jan Hoek (8, 9), Olaf Struck (10), Antonia Puetz (11), Maler: Thomas Hudson / Postkarte Carus 40.356/10 (12), Birmingham Museums Trust, Wilkinson Collection (13), Yale Center for British Art (14), Dumitrița Gore (21), Fotostudio Fischer Weinsheim (21)

Liebe & Freundinnen & Freunde der Chormusik,



manche Beethoven-Projekte ruhten 2020 in den Startlöchern, umso größer ist die Vorfreude, sie nun mit frischem Elan zu realisieren. 2027 erhält Beethoven wieder die große Bühne! Und gerade als Chorkomponist ist er für viele ein faszinierendes Neuland.

Neben den bekannten Monumenten – der *Missa solemnis*, der *Messe in C* und der 9. *Symphonie* – hält unser Verlagsprogramm auch einige Entdeckungen bereit: etwa ein *Kyrie* auf der berühmten Melodie der *Mondscheinsonate* oder die mitreißende *Chorfantasie*. In seinem Beitrag nimmt uns Tristan Meister mit auf eine inspirierende Reise durch Beethovens Chorwelt.

Wer Beethovens Musik mit dem eigenen Ensemble auf die Bühne bringen möchte, darf es schon jetzt vormerken: Im Juni 2026 bieten Jan Schumacher und Tristan Meister beim Chorleitungskurs „Beethoven verstehen und dirigieren“ wertvolle Impulse für die praktische Vorbereitung auf das Beethoven-Jahr 2027.

Das Singen mit Kindern ist uns ein Herzensanliegen. Für Nachwuchs-Chöre bietet unser Programm eine Fülle an reizvollen Musicals – von leicht bis anspruchsvoll, von Shakespeare bis zu Die drei ??? Kids. Der Profi für Weltliteratur, Michael Sommer, stellt in diesem Heft eine bunte Auswahl an Vertonungen großer Texte für Kinder- und Jugendchöre vor – mit fachlichem Blick und persönlichen Einblicken.

Bühne frei für unsere geschätzten Autorinnen und Autoren – und natürlich für Sie und Ihre Chöre!

Ihre

Marit Ketelsen
Marketing & Vertrieb

KURZ NOTIERT

URAUFFÜHRUNG AN PROMINENTEM ORT

Was für ein Setting: Am 26. September 2025 wurde die Komposition *Credo. Six Composers – Six Parts – One Christian Faith* (Carus 7.461) zum 1700-jährigen Credo-Jubiläum im Kölner Dom gemeinsam vom Vokalensemble Kölner Dom, dem Kammerchor der Probsteimusik Bochum und dem ev. Projektchor Kölner Kantoreien uraufgeführt. Ein großes Erlebnis für das Publikum, die Interpret*innen – und für das Carus-Team, das die Gelegenheit für einen gemeinsamen Ausflug genutzt hat!



AND THE WINNER IS ...

Aus der Reihe getanz! Anne Riegler's neues Zirkus-musical wurde beim Kompositionswettbewerb BÜHNE FREI der Landesakademie Ochsenhausen mit dem 1. Preis ausgezeichnet. Geschäftsführerin Ester Petri, Lektorin Barbara Großmann und Marit Ketelsen vom Marketing & Vertrieb gratulierten! Wir freuen uns schon auf die Veröffentlichung. Übrigens: Eine neue Wettbewerbsrunde ist eingeleitet. Teilnahmeschluss ist der 01.02.2026. www.buehnefrei-wettbewerb.de

MUSICA SACRA NOVA

Carus ist Kooperationspartner beim 22. Internationalen Kompositionswettbewerb Musica Sacra Nova für Komponistinnen und Komponisten bis 35 Jahre. Informationen gibt es auf der Website des Erzbistums Köln:



EMPFEHLUNGSLISTEN FÜR IHR KONZERT

Das Notenangebot bei Carus ist riesig – rund 45.000 Werke wollen gesungen werden! Da fällt es schwer, den Überblick zu behalten. Für Ihre Programmplanung erweitern wir daher kontinuierlich unsere Empfehlungsseiten mit Vorschlägen für Ihr Konzertprogramm. Ob „Mini Majors – Großartige kleine Chorwerke“, „Romantische Orchestermessen“ oder „Zeitgenössische Chormusik – Easy to Master“ – lassen Sie sich inspirieren: www.carus-verlag.com/spotlight/carus-empfehlungen/

JUBILÄEN

Giuseppe Verdi (1813–1901)
27. Januar 2026: 125. Todestag

Johann Ludwig Bach (1677–1731)
14. Februar 2026: 300. Geburtstag

Carl Maria von Weber (1786–1826)
5. Juni 2026: 200. Todestag

Brich dem Hungrigen dein Brot BWV 39
Erstaufführung am 1. Sonntag
nach Trinitatis
7. Juni 2026: 300. Jahrestag

Josef Gabriel Rheinberger (1839–1901)
25. November 2026: 125. Todestag

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
26. März 2027: 200. Todestag

Matthäus-Passion BWV 244b
Erstaufführung der Frühfassung
Karfreitag 1727
11. April 2027: 300. Jahrestag

Let's meet!

13.–14. März 2026
Symposium Schulmusik des BMU
Landesverband Sachsen, Moritzburg

17.–19. April 2026
Forum für Schulmusik, Bern

14.–17. Mai 2026
Podium Canada, Victoria

11.–14. Juni 2026
Beethoven verstehen und dirigieren
Chorleitungskurs im Carus-Verlag
Leinfelden-Echterdingen

1.–4. Oktober 2026
chor.com, Leipzig

3.–7. März 2027
Bundeskongress Musikunterricht
Bielefeld



Alle Veranstaltungen
immer aktuell auf

Please save the date!

BEETHOVEN VERSTEHEN UND DIRIGIEREN

Eine Premiere: Vom 11. bis 14. Juni 2026 findet unter der Leitung von Jan Schumacher und Tristan Meister im Carus-Verlag ein Chorleitungskurs in Vorbereitung auf das Beethoven-Jubiläumsjahr 2027 statt. Der Kurs führt in die Besonderheiten des Dirigats der Chormusik Beethovens ein. Gleichzeitig werden die Chorwerke Beethovens vorgestellt – von den großen Messen bis zu kleineren Chorwerken. Werkspezifische Zusammenhänge eröffnen den Blick auf ein tieferes Verständnis der Kompositionen.
www.carus-verlag.com/9912500



chor.com

Forum Workshops Konzerte

CHOR.COM IN LEIPZIG SEHEN WIR UNS DORT?

2026 findet die chor.com erstmals in Leipzig statt. Wir freuen uns schon – auf diese wunderbare Stadt und darauf, Sie an unserem Stand und bei unseren zahlreichen Workshops begrüßen zu dürfen. Das Themenspektrum ist breit gefächert: Von Kindermusicals, zeitgenössischer Chormusik über Weihnachten, Stimmbildung, Probenmethodik bis hin zu Schubert oder Beethoven. Anmeldungen sind ab Mitte Januar auf www.chor.com möglich!

Marianna von Martines

Eine feste Größe im Wiener Musikleben



Das aristokratische Wien Ende des 18. Jahrhunderts. An einer Person kommt man im Musikleben nicht vorbei: Marianna von Martines (1744–1812). Zu Lebzeiten ist sie eine Institution und sowohl als Interpretin und Lehrerin als auch als Komponistin hoch angesehen. In den Berichten von seinen Europareisen lobte der englische Musikhistoriker Charles Burney ihren Gesang und ihr Klavierspiel. Es ist gut möglich, dass Martines für Kaiserin Maria Theresia und Kaiser Joseph II. musizierte. In ihren späteren Jahren komponierte Martines weniger, sondern widmete sich vermehrt ihrer renommierten Gesangsschule und ihren musikalischen Salons, die von einigen der prominentesten Musiker*innen Wiens besucht wurden.

Der Erfolg kam nicht von ungefähr: Während ihrer gesamten Kindheit wurde die Ausbildung der jungen Marianna von einem engen Freund ihres Vaters, dem berühmten Dichter und Librettisten Pietro Metastasio, begleitet, der bis zu seinem Tod im Jahr 1782 im selben Haus wie die Familie Martines lebte. So erhielt sie z. B. Klavierunterricht beim jungen Joseph Haydn, der nach seiner Entlassung aus dem Chor des Stephansdoms in die Mansarde über der Wohnung der Familie Martines eingezogen war, sowie Gesangs- und Kompositionsunterricht.

Heute wird Marianna von Martines endlich wieder die Anerkennung zuteil, die ihr als bedeutende Komponistin des 18. Jahrhunderts gebührt.

Martines als Komponistin

Viele von Martines' Kompositionen sind Motetten und Kantaten für Solostimme und Tasteninstrument, die sie oft selbst aufführte. Daneben komponierte sie Klaviermusik, eine Sinfonie und eine Reihe von geistlichen Chor- und Orchesterwerken, darunter vier Messen und zwei Oratorien. Zwar gibt es keine Hinweise darauf, dass Martines jemals Wien verlassen hätte, aber ihre Kompositionen fanden auch im Ausland großen Anklang. Mit nur 29 Jahren wurde sie im Jahr 1774 als erste Frau überhaupt in die renommierte Accademia Filarmonica von Bologna aufgenommen – ein großer Erfolg für die junge Künstlerin. Der Accademia, die die besten Musiker*innen Europas vereinen sollte, gehörten u. a. auch Johann Christian Bach und Wolfgang Amadeus Mozart an. In dieser Zeit entstand ein weiteres Meister-

werk, denn die Accademia erwartete von allen neuen Mitgliedern eine Vertonung des Psalmtextes *Dixit Dominus*. Martines' majestätische Vertonung für Chor, Solist*innen und Orchester ist heute eines ihrer meistaufgeführten Chorwerke.

Im Zuge ihrer Bewerbung an der Accademia gewährt Martines Einblick in ihre kompositorische Ausbildung und Vorgehensweise. In einem Schreiben aus dem Jahr 1773 an Padre Giovanni Battista Martini an der Accademia betonte sie ausdrücklich sowohl ihre Beherrschung des neuesten galanten Stils als auch ihre Kenntnis der erlernten Techniken des Barock.

„Meine Aufgabe war und ist es, die ständige tägliche Praxis des Komponierens mit dem Studium und der Analyse von Werken der berühmtesten Meister wie Hasse, Jomelli, Galluppi und anderen zu verbinden, die heute berühmt sind und für ihre musikalische Arbeit gepriesen werden – ohne dabei die ältere [Generation] wie Händel, Lotti, Caldara und andere zu vernachlässigen.“ (Martines an Martini, 16. Dezember 1773)

Die Seconda Messa

Martines' Synthese und Beherrschung alter und neuer Stile ist ein zentrales Thema in ihren Werken, worauf in der musikwissenschaftlichen Literatur häufig hingewiesen wird. Besonders deutlich wird die Stilsicherheit in ihren geistlichen Chor- und Orchesterwerken. Ihre *Seconda Messa* komponierte Martines im Alter von gerade einmal sechzehn Jahren. Damit handelt es sich um ihre früheste datierte Komposition – und möglicherweise sogar um ihr frühestes erhaltenes Werk überhaupt. Die Messe Nr. 1 ist undatiert, und vieles spricht dafür, dass sie später komponiert wurde. Während ihre anderen Messen mit großem Orchester (u. a. Oboen und Trompeten, und manchmal Pauken) besetzt sind, ist die *Seconda Messa* größtenteils für das damals übliche „Kirchentrio“ mit zwei Violinen und Continuo geschrieben. Nur im Benedictus wird die Besetzung um zwei obligate Posaunen erweitert. Posaunen waren in der Wiener Kirchenmusik weit verbreitet und füllten in der Regel die Textur durch Verdoppelung der Chorstimmen aus. Unabhängige Posaunenstimmen wie im Benedictus der *Missa Seconda* sind jedoch ungewöhnlich und verleihen der ansonsten traditionellen Besetzung eine gewisse Besonderheit.

Marianna von Martines wurde am 4. Mai 1744 im Michaelerhaus am Kohlmarkt 11 in Wien geboren, das unweit der Hofburg direkt neben der Michaelerkirche gelegen ist. Die Familie wohnte zur Miete im Haus des Hofdichters Pietro Bonaventura Metastasio. Von 1751 bis 1756 bezog der junge Joseph Haydn, der wegen Mutierens aus der Chorkapelle von St. Stephan entlassen worden war, in der Mansarde Quartier. Metastasio förderte den jungen Mann: Haydn gab der jungen Marianna Klavierunterricht und erhielt dafür freie Kost. Dieses Arrangement währte drei Jahre lang.



Die Struktur der Messe ist einfach und elegant. Während Martines' dritte und vierte Messe als „Kantatenmessen“ mit ausgedehnten und mehrsätzigen Vertonungen des Gloria und Credo aufgebaut sind, vertont Martines die beiden langen Texte in der *Seconda Messa* als Einzelsätze. Die Deklamation des Chores ist klar und prägnant, ohne Wiederholungen oder Ausdehnungen. Soli und Duette (wie das Christe und das Benedictus) haben eine einfache zweiteilige Struktur, wobei der erste Teil in die dominante Tonart moduliert und der zweite Teil zurückkehrt. Martines verwendet häufig die heute als „galante Schemata“ bezeichneten Gesten und beweist damit ihre Beherrschung des modernsten Stils. Gleichzeitig stellt sie ihre Beherrschung des stile antico unter Beweis, indem sie an mehreren traditionellen Stellen geschickte Fugen schreibt: das zweite Kyrie, die Schlusszeilen des Gloria und des Credo („cum Sancto Spiritu“ und „et vitam venturi saeculi“) und das wiederholte Osanna, das sowohl das Sanctus als auch das Benedictus beschließt.

Es gibt keinen Beleg dafür, dass die *Seconda Messa* zu Lebzeiten von Martines aufgeführt wurde. Eine ihrer Messen scheint 1761 in der Kirche St. Michael, die von der Familie Martines besucht wurde, gespielt worden zu sein. Martines' Biograph Irving Godt ist aber „ziemlich sicher [...], dass die gesungene Messe ihre Terza Messa in C war“, die sie einen Monat zuvor vollendet hatte. Es ist nicht verwunderlich, dass die junge Komponistin schnell von der kompakten *Seconda Messa* zu einem so ambitionierten Werk wie der Terza überging und sich für letztere entschied, als sich eine Gelegenheit zur Aufführung ergab. Nichtsdestotrotz ist die *Seconda Messa* ein Juwel in Marianna von Martines' Œuvre und verdient es, neben den Werken ihrer Zeitgenossen einen festen Platz im heutigen Aufführungsrepertoire einzunehmen!

Joseph Taff

Dr. Joseph Taff ist Assistenzprofessor und Leiter der Chorkprojekte an der Thomas More University in Crestview Hills, Kentucky – und passionierter Chorleiter. In seiner wissenschaftlichen Arbeit hat er sich in jüngster Zeit auf die Werke von Marianna von Martines fokussiert.



Marianna von Martines (1744–1812)

Seconda Messa (lat)

■ Carus 27.907

Dirigierpartitur, Klavierauszug (auch [↓](#)),
◊ Chorpartitur, Orchestermaterial (auch [↓](#))

Reinschauen und Reinhören:
www.carus-verlag.com/27907



Play it Baby!

Literarische Klassiker und Märchen als Musicals vorgestellt von Michael Sommer

Okay, jetzt mal Hand aufs Herz: Wer von Ihnen hat *Was ihr wollt* von Shakespeare jemals wirklich gelesen? Und von den dreien, die sich gerade gemeldet haben: Wer hat verstanden, worum es in diesem teilweise lustigen, teilweise lyrischen, teilweise echt düsteren Beziehungsverwirrspiel geht? – Ja, ist nicht so leicht zu erklären, gell? Literarische Klassiker – ein schwieriges Thema: Einerseits wollen wir den Kontakt zu unseren kulturellen Wurzeln nicht verlieren und sie gern an die nächste Generation weitergeben, andererseits verändern sich unsere Mediengewohnheiten rasant, und sich mühevoll durch einen dicken alten Schinken zu beißen, gehört nicht zu den Top-Freizeitbeschäftigungen heutiger Teenager. **Und jetzt? Gibt's vielleicht noch einen dritten Weg zwischen Pflichtlektüre und Klassikerkapitulation? Oh ja, und der heißt: Play it, Baby!**

Ich bin wahrscheinlich das, was man einen Nerd nennt. Mich haben große Geschichten aus alten Büchern schon immer fasziniert, und diese Begeisterung versuche ich auch zu teilen. Viele Jahre habe ich als Dramaturg an einem Stadttheater Klassiker vermittelt, und zwar so, dass auch junge Menschen im 21. Jahrhundert in die Story einsteigen und sogar Spaß daran haben können. Theater heißt: Geschichten spielen, und zwar unterhaltsam, emotional, kreativ. Und so entstand 2013 die Grundidee zum YouTube-Kanal SOMMERS WELTLITERATUR TO GO, in dem ich einmal wöchentlich einen literarischen Klassiker in etwa zehn Minuten mit Hilfe von Playmobil-Figuren zusammenfasse: Unterhaltsam, korrekt, augenzwinkernd. Natürlich ist eine solche Kurzfassung von *Faust* oder *Hamlet* nur ein Einstieg ins Thema und bietet eine grobe Orientierung über Figuren und Handlung, viel wichtiger aber ist die nebenbei vermittelte Botschaft: **Du darfst kreativ mit Literatur umgehen, dazu sind Geschichten da, erspiel sie dir!**

Nun ist das, was ich im digitalen Raum betreibe, natürlich nur die zweitbeste Lösung: Viel besser ist es, wenn junge Menschen selbst auf die Bühne gehen und einen Klassiker zu ihrer

Geschichte machen. Das Junge Musical am Theater Lüneburg präsentierte im November 2023 die Uraufführung des Musicals *Was ihr wollt* von Daniel Stickan zu einem Libretto von Friedrich von Mansberg. Die Handlung: Ziemlich nah an Shakespeares Original (natürlich deutlich kürzer und verständlicher), inklusive kreuzweise gekreuzten Strumpfbändern und Gender Trouble. Die Musik: Ohrwurmmaterial mit Stücken zwischen Pop und Jazz. Die Aufführung: Herzschmerz und Beziehungsnahkampf, richtig lustig und echt anrührend – ein Feuerwerk der Spielfreude. Weder das junge Ensemble noch die 2.500 Zuschauer der ersten Spielzeit werden diese Begegnung mit Shakespeare vergessen. So geht ein Erstkontakt mit Klassikern, der Lust auf mehr macht!





Natürlich: *Was ihr wollt*, das im Carus-Verlag in einer Fassung für Jugendliche ab 14 Jahren erscheinen wird, ist auch in der Musicalfassung ein großes Werk mit vielen Sprech- und Solopartien (Carus 12.460). **Aber die Bandbreite des Angebots an Vertonungen von Märchen und literarischen Klassikern bei Carus ist mittlerweile so groß, dass für jede Zielgruppe das Richtige dabei ist.** Fangen wir mal mit den Kleinsten an: Von Werken der Brüder Grimm (*Schneewittchen* (Carus 12.582), *Der Froschkönig* (Carus 12.419), *Die Bremer Stadtmusikanten* (Carus 12.581) über Hans Christian Andersen (*Die Prinzessin auf der Erbse* (Carus 12.472), *Des Kaisers neue Kleider* (Carus 12.318) bis hin zu Oscar Wilde (*Der Garten des Riesen* (Carus 12.579) sind viele bekannte Titel als Singspiel, Musical oder Chorliedergeschichte verfügbar, daneben auch weniger präsente Werke, die zur Entdeckung einladen. Neu im Repertoire zum Beispiel: *Der Mond* nach den Brüdern Grimm – eine bezaubernde Geschichte darüber, wie der Mond an den Nachthimmel gelangte (Carus 12.461). Das Musical von Wolfgang Gentner dauert in der Aufführung eine halbe Stunde und kann bereits von Grundschulkindern gesungen und dargestellt werden. Ebenfalls für diese Altersgruppe, wenn auch deutlich länger, ist das Musical *Zwerg Nase* von Thomas Nutzenberger. Die Textfassung, die Sigrid Liebenspacher-Helm nach Wilhelm Hauffs Original gestaltet hat, bringt fast das gesamte Märchen in singbare Form, was das aufwühlende Thema von Ausgrenzung und Hässlichkeit, die der junge Jakob nach seiner Verwandlung in den Zwerg Nase erfährt, eindringlich nachfühlbar macht (Carus 12.448). **Wer ein solches Märchenmusical auf die Bühne bringt, erlebt eine ganzheitliche Bildungsreise.**

Und wo wir gerade bei Reiseerfahrungen sind: Schon seit einigen Jahren liegt im Carus-Verlag die Musicalfassung eines Klassikers vor, der auf dem Bildungsweg von Kindern/Jugendlichen/Erwachsenen (!) unbedingt vorkommen muss: *Der kleine Prinz* nach Antoine de Saint-Exupéry. Basti Bund hat die zauberhafte Musik beige-steuert, die die Reise des kleinen Prinzen vom Asteroid B612 bis zur Erde, seine merkwürdigen Begegnungen mit den Großen Leuten, seine Entdeckung der Freundschaft und schließlich seinen Abschied auf großartige Weise in die Sprache des Herzens übersetzt. Die Textfassung stammt vom Ver-

Die Bilder stammen von der Aufführung von *Was ihr wollt* am Theater Lüneburg



fasser dieser Zeilen, wobei das eigentliche Verdienst natürlich dem genialen Autor des Originals gebührt, dessen einfache, aber eindringliche Sprache wunderbar in Liedtexte umgeformt werden konnte (Carus 12.442).

Vielleicht ist *Der kleine Prinz* in der Fassung von Basti Bund ein idealer Übergang von Märchenmusicals, im Bereich der Grundschule und Mittelstufe hin zu den komplexeren Geschichten für ältere Kinder und Jugendliche. Auch für diese Zielgruppe bietet Carus eine große Auswahl von Musicals. Von Geschichten aus der griechischen Mythologie über *Don Quijote* (Carus 12.428) bis hin zu *Die drei ??? Kids: Musikdiebe* (Carus 12.846) – die Carus-Klassiker im Musicalformat sprechen viele Interessen und unterschiedliche Anforderungen an. **Anschlussfähigkeit – das ist ein Schlüsselbegriff bei der kulturellen Vermittlungsarbeit. Und Rhythmus, Musik, Emotion – das sind die Kernelemente, durch die Musicals so gute Werkzeuge dabei sind.**

Da Shakespeare den Anfang dieses Textes gebildet hat, kommen wir am Ende noch einmal auf den berühmtesten Theaterautor von allen zurück – und zwar in einer speziellen Fassung. Zum 50-jährigen Verlagsjubiläum hatte der Carus-Verlag im Jahr 2022 eine Neufassung von Shakespeares *Hamlet* als Jugendmusical beauftragt. Den musikalischen Teil übernahm der dänische Komponist John Høybye, für das Libretto war ich verantwortlich. Nun ist die klassische Geschichte des Dänenprinzen mit Mord, Geistererscheinung und Racheauftrag nicht unbedingt das Erste, das uns als Stoff für heutige Jugendliche einfällt, deshalb verwendeten wir eine Idee, die die berühmte Schauspielerin Asta Nielsen schon in den 1920er Jahren für ihre Stummfilmfassung verwendete: Hamlet ist in Wahrheit eine Prinzessin! Mit dieser Grundannahme erklärt sich einiges in Bezug auf die Verwirrung der Hauptfigur zwischen Thronfolge, Herzschmerz und Geschlechterrollen. John Høybyes Musik flirtet mit Pop, Jazz, Gospel und Funk, spielt mit Zitaten aus der Renaissance-Musik, ist dänisch und international, mitreißend und trifft ins Herz: Seine musikalische Übersetzung der Selbstfindung eines jungen Menschen lässt die Darsteller und das Publikum nicht wieder los (Carus 12.454).

Gerade in Zeiten, in denen digitale Medien uns allen viel Stress bereiten können, ist es so befreiend, wenn echte Menschen im Spiel und in der Musik zusammenkommen – im Theater. Die großen Geschichten, die Carus dafür als Musical anbietet, sind die perfekte Verführung zum Spiel mit Märchen und literarischen Klassikern.

Michael Sommer



Impressionen einer Aufführung von
Zwerg Nase am Theater Kiel





Daniel Stickan (Musik) /
Friedrich von Mansberg (Text)

Was ihr wollt

Ein junges Shakespeare-Musical
Nach William Shakespeare

■ Carus 12.460
Dirigierpartitur, Klavierauszug, Orchestermaterial,
Proben-Playbacks

Alle Kindermusicals finden Sie hier:



Michael Sommer arbeitet als freier Autor und Regisseur in München. Auf seinem YouTube-Kanal SOMMERS WELTLITERATUR TO GO (www.youtube.com/c/mwstubes) stellt er regelmäßig beliebte Werke der Weltliteratur mit Hilfe seines Playmobilensembles vor. Er ist Librettist vieler Carus-Musicals.



Mit Händel fing alles an ...

Englische Musikfeste und das Oratorium

Dichte Chorklänge, imposante Oratorien und eine enge Verbindung von Musik und Wohltätigkeit prägen die Tradition der englischen Musikfeste seit dem 18. Jahrhundert. Carus-Lektorin Barbara Mohn beleuchtet die Entwicklung dieser einzigartigen Festkultur.

Georg Friedrich Händel ist der Schöpfer des englischen Oratoriums. Als er 1732 seine *Esther* als geistliches Drama ohne szenische Aktion erstmals auf die Bühne des Londoner King's Theatre brachte, begann eine Erfolgsgeschichte sondergleichen. Das Opernpublikum war von der neuen Gattung so begeistert, dass Händel, der nicht nur Komponist, sondern auch Theatermanager war, seine Opernhäuser fortan mit Oratorien über biblische Stoffe füllte. 1741 komponierte er den *Messiah* – diesmal nicht für eine Opernbühne, sondern für ein Benefizkonzert in Dublin. Das Werk sollte in Großbritannien eine besondere Rolle einnehmen: Es wurde zu einem Symbol für die Verbindung von Musik und Wohltätigkeit. Händel selbst führte das Oratorium alljährlich zugunsten eines Londoner Waisenhauses auf. Solche Aufführungen des *Messiah* und später auch anderer Oratorien zu karitativen Zwecken waren eine der zentralen Triebkräfte für die Entwicklung der großen Musikfeste, die seit dem frühen 18. Jahrhundert zunächst in Großbritannien und etwas später auch in Deutschland und anderen Ländern veranstaltet wurden.

Messiah – ein Symbol für erfolgreiche Charity

Seit 1698 versammelten sich die Cathedralchöre Londons einmal im Jahr in der St. Paul's-Kathedrale zum Festival of the Sons of the Clergy, dessen Erlös einem Hilfsfonds für die Witwen und Waisen von Klerikern zugutekam. Diese Idee wurde vielerorts aufgegriffen; unter anderem in den benachbarten Städten Gloucester, Worcester und Hereford, deren „Three Choirs Festival“ in veränderter Form bis heute besteht. Im späten 18. Jahrhundert begannen auch einige der



rasch wachsenden Industriestädte in Nord- und Mittelengland, mehrtägige Musikfeste zu veranstalten. Hier ging die Initiative nicht von den Kirchen, sondern von einzelnen wohlhabenden, philanthropisch gesinnten Unternehmern aus. Aber auch hier wurde die Musikfestidee aus dem Wunsch heraus geboren, Gelder für eine karitative Einrichtung aufzubringen, meist für das städtische Krankenhaus. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts war die Aufführung des *Messiah* eine Hauptattraktion der Musikfeste und spülte zuverlässig den größten Gewinn in die Kassen.

Beeindruckende Zahlen: Messiah, London, 1883 – rund 4.000 Chorsänger*innen, 440 Instrumentalisten und über 22.000 Zuhörer*innen

Befeuert wurde die Musikfesttradition auch durch den britischen Händel-Kult. Die seit 1784 veranstalteten Händel-Gedenkfeiern in der Westminster Abbey waren so legendär, dass Joseph Haydn sie 1791 besuchte und sich zur Komposition der *Schöpfung* (1797/98) inspirieren ließ. Später fanden die Händel-Feste im Londoner Crystal Palace statt. 1883 führten dort 4.000 Chorsänger*innen und rund 440 Instrumentalist*innen den *Messiah* auf. Das Publikum war aber auch nicht schlecht vertreten, man „zählte“ 22.388 Zuhörer*innen.

Die englischen Musikfeste entwickelten sich zu regelrechten Oratorien-Festspielen, bei denen stets mehrere oratorische Werke dargeboten wurden. Als Antonín Dvořáks *Requiem* 1891 beim Musikfest in Birmingham uraufgeführt wurde, standen neben Aufführungen des *Messiah*, des *Elijah* von Felix Mendelssohn Bartholdy und der Johann Sebastian Bach'schen *Matthäuspassion* noch zwei weitere Uraufführungen auf dem Programm: Alexander Mackenzies Kantate *Veni creator spiritus* und Charles Villiers Stanfords großes Oratorium *Eden*. Und all das musste ein und derselbe Chor innerhalb von 4 Tagen bewältigen – eine Meisterleistung!

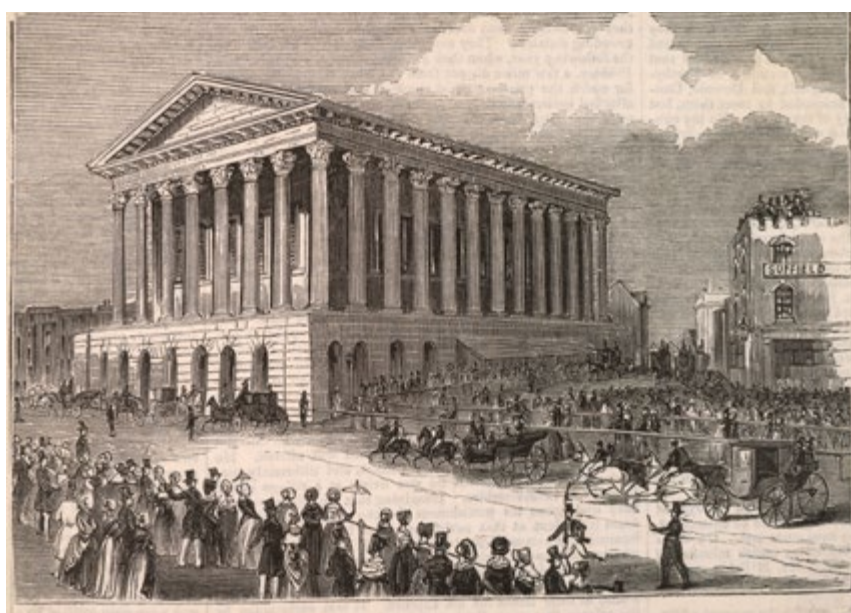
Das Musikfest in Birmingham gehörte im 19. Jahrhundert zu den national und international renommiertesten Musikfesten. Bei den Oratorienaufführungen traten hochkarätige Musiker*innen und Gastdirigenten wie z.B. Hans Richter und berühmte Opernsängerinnen wie Jeanne-Anaïs Castellan, Pauline Viardot, Jenny Lind, Thérèse Tietjens oder Emma Albani auf. Der leistungsstarke, großbesetzte Chor setzte sich bis in die 1850er Jahre ausschließlich aus Profis zusammen und wuchs von 1820 bis 1888 von 134 auf 371 Sänger*innen an.

Eine wahrlich beeindruckende Tradition von Ur- und englischen Erstaufführungen

Dem Publikum sollten – wie auch bei den anderen großen Musikfesten – Uraufführungen und englische Erstaufführungen geboten werden. Daher pflegten die Organisatoren enge Kontakte mit bekannten Komponisten im In- und Ausland und vergaben auch selbst Kompositionsaufträge. Den größten Coup landete Birmingham zweifellos, als es Felix Mendelssohn

Bartholdy für das Fest von 1846 einen Kompositionsauftrag erteilte und die umjubelte Uraufführung des *Elijah* unter Leitung des Komponisten feiern durfte. Gesungen wurde das Werk in einer englischen Übersetzung, die Mendelssohn selbst sorgfältig redigiert hatte. Mendelssohn lobte den Chor, wenn er auch über die „bärtigen Alti“ staunte – bis 1900 sangen im Festchor aus alter Kathedraltradition heraus noch Männerstimmen den Alt, und bis 1881 wirkten auch noch Knaben im Sopran mit.

Die Liste der geistlichen oratorischen Werke, die als Auftragskompositionen für ein britisches Musikfest entstanden sind, ist lang. Sie umfasst unter anderem Werke von Sigismund Neukomm (*David*, Birmingham 1833), Louis Spohr (*The Fall of Babylon*, Norwich 1842), Niels Gade (*Zion*, Birmingham 1876), Charles Gounod (*La Rédemption*, Leeds 1882 und *Mors et Vita*, Birmingham 1885), Antonín Dvořák (*St. Ludmila*, Leeds 1886; *Requiem*, Birmingham 1891), Camille Saint-Saëns (*The Promised Land*, Gloucester 1913) und viele andere. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts gehörte es zum guten Ton, einheimische Komponisten zu beauftragen. William Sterndale Bennet, Arthur Sullivan, Charles Villiers Stanford, Hubert Parry – sie alle komponierten Oratorien für die Musikfeste, wobei sich erst Edward Elgars *The Dream of Gerontius* (Birmingham 1900), *The Apostles* (Birmingham 1903) und *The Kingdom* (ebenda 1906) dauerhaft im Konzertleben etabliert haben.



Die Town Hall, der Konzertort des Festivals in Birmingham. Lithografie von 1843 aus der *Pictorial Times* vom 18.9.1843.

Holprige Auftragserteilung

So bedeutend und ehrenvoll ein solcher Musikfest-Auftrag auch war, der Prozess von der Auftragserteilung bis zur Aufführung verlief oft eher holprig. Als Dvořák den Auftrag für das Musikfest 1891 erhielt und daraufhin sein *Requiem* komponierte, zogen sich die Honorarverhandlungen derart in die Länge, dass der Auftrag beinahe geplatzt wäre. Edward Elgar hingegen fand einfach kein Libretto, als er einen Auftrag für das Musikfest in Birmingham 1900 erhielt. Im Januar reiste ein Vertreter des Musikfests persönlich an, und erst jetzt einigte man sich auf den *Dream of Gerontius* des verstorbenen Birminger Kardinals John Henry Newman. Für die Komposition, die Erstellung des Notenmaterials und die Proben blieb danach so wenig Zeit, dass Chor und Solist*innen in der Uraufführung streckenweise einen Halbton zu tief sangen. Auch Mendelssohn Bartholdy hatte zwischen dem Auftrag für den *Elijah* im Januar 1846 und der Uraufführung im Oktober nur wenig Zeit. Er entschloss sich nach der Uraufführung zu einer gründlichen Überarbeitung des Werks.

Bei anderen Musikfesten gab es ähnliche Probleme. Das Musikfest in Norwich beispielsweise pflegte eine enge Verbindung zu Louis Spohr, dem man 1842 einen Kompositionsauftrag für ein neues Oratorium erteilte. Da es bei früheren Aufführungen seiner Werke, vor allem *Des Heilands letzte Stunden*, wegen der englischsprachigen Fassung größere Werkeingriffe hatte geben müssen, schlug man ihm 1842 gleich eine englische Textvorlage vor: *The Fall of Babylon* – und das, obwohl Spohr kaum Englisch sprach. Und am Ende untersagte sein Landesherr in Kassel Spohr auch noch die Reise zum Musikfest.

Gounod wiederum wagte es im Jahr 1885 gar nicht erst, zur Uraufführung seines *Mors et Vita* nach England einzureisen,

da er in einen gerichtlichen Prozess mit einer ehemaligen Freundin verwickelt war. Dieser hatte schon drei Jahre zuvor dafür gesorgt, dass er die Uraufführung von *Redemption* 1882 nur unter Polizeischutz leiten konnte.

Überregional bekannt und mit internationalen Kräften besetzt, boten die Musikfeste des 19. Jahrhunderts ein großartiges Forum für Oratorien und andere chorsinfonische Werke. Zugleich förderten sie in beeindruckender Weise lokale Charity und die zeitgenössische Chormusik. Im frühen 20. Jahrhundert setzte ein Wandel in der Musikfestkultur an. 1912 fand in Birmingham das letzte Festival statt. Auf dem Three Choirs Festival sind auch heute noch große Oratorien zu hören, die anderen Festivalstädte aber haben ihre Schwerpunkte verlegt: von multikulturellen Events wie in Norwich bis zu Pop- und Rockfestivals wie in Leeds. Doch damals wie heute sind Musikfeste Spiegel und Förderer der zeitgenössischen Musikszene.

Barbara Mohn



Dr. Barbara Mohn ist seit 1994 Lektorin bei Carus. Von 2000 bis zum Abschluss des Projekts leitete sie die Editionsstelle der Rheinberger-Gesamtausgabe. Als Herausgeberin hat sie zuletzt Elgars *Gerontius* ediert.



Innenansicht der Westminster Abbey anlässlich der Händel-Gedenkfeier ca. 1790
Maler: Edward Edwards, ca. 1790

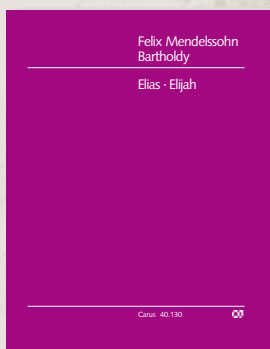
Die „Klassiker“ der englischen Musikfeste

Antonín Dvořák (1841–1904)

Requiem op. 89 (lat)

Soli SATB, Coro SATB, Pic, 2 Fl, 2 Ob, Eh, 2 Clt, BCl, 2 Fg,
Cfg, 4 Cor, 2 Tr, 2 Tr di lontano, 3 Trb, Tb, Timp, Tam-Tam,
Arpa, Org, 2 Vl, Va, Vc, Cb

- Carus 27.323, Dirigierpartitur (auch [↓](#)), Klavierauszug (auch [↓](#)),
Klavierauszug XL, ♦ Chorpartitur, Orchestermaterial
[corusmusic](#) App, Carus Choir Coach Übe-CDs

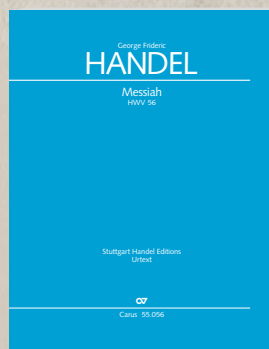


Felix Mendelssohn
Bartholdy (1809–1847)

Elias MWV A 25
(dt/en)

Soli SATB, Coro SATB,
2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg,
4 Cor, 2 Tr, 3 Trb,
Oficleide, Timp, 2 Vl,
Va, Vc, Cb, Org

- Carus 40.130, Dirigierpartitur (Leinen oder karto-
niert, auch [↓](#)), Klavierauszug deutsch oder deutsch/
englisch (auch [↓](#)), Klavierauszug XL deutsch/englisch,
♦ Chorpartitur deutsch/englisch, Orchestermaterial
[corusmusic](#) App, Carus Choir Coach Übe-CDs, Audio
(Carus 83.215)

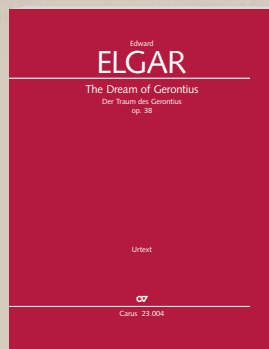


Georg Friedrich Händel
(1685–1759)

Messiah HWV 56
(dt/en)

Soli SATB, Coro S(S)
ATB, 2 Ob, Fg, 2 Tr,
Timp, 2 Vl, Va, Bc

- Carus 55.056, Dirigierpartitur (Leinen oder
kartoniert, auch [↓](#)), Klavierauszug englisch oder
deutsch (auch [↓](#)), Klavierauszug XL englisch,
♦ Chorpartitur englisch oder deutsch,
Orchestermaterial, [corusmusic](#) App, Carus Choir
Coach Übe-CDs, Audio (Carus 83.219)



Edward Elgar (1857–1934)

**The Dream of
Gerontius op. 38 (en/dt)**

Soli MsTB, Coro SATB (divisi),
Semicoro SATB (divisi), 2 Fl, Pic,
2 Ob, Eh, 2 Clt, Clt basso, 2 Fg,
Cfg, 4 Cor, 3 Tr, 3 Trb, Tuba,
Timp, Batteria, 2 Arpe, Org,
2 Vl, Va, Vc, Cb

- Carus 23.004, Dirigierpartitur (auch [↓](#)),
Klavierauszug (auch [↓](#)), Orchestermaterial leihweise

Carus-Empfehlungen

Anspruchsvolle Chorwerke 19. Jahrhundert





Marienvesper

„light“

Alternativen für eine Aufführung mit geringerem Aufwand

Monteverdis *Marienvesper* gehört – wie nur wenige Werke dieser Zeit – zum „Kanon“ der Stücke, die fast jeder Chor einmal singen möchte. Doch die Hürden sind hoch! Das Stück ist vielstimmig, anspruchsvoll – und man braucht neben vielen Solist*innen ein relativ großes Orchester mit einigen immer noch eher seltenen (und damit teuren) Instrumenten. Aber Monteverdis *Vesper* ist auch mit deutlich weniger Aufwand aufführbar. Ja, Monteverdi selbst hat bereits weniger aufwendige Alternativen vorgesehen. Uwe Wolf, der das Carus-Programm verantwortet, zeigt einige Möglichkeiten auf.

Continuo-Fassung

Die Idee, dass Monteverdi bereits eine Continuo-Fassung zu seiner *Vesper* von 1610 angelegt haben könnte, ist nicht neu. Schon das kleine Werkverzeichnis von Manfred Statkus „SV“ führt eine Continuo-Fassung der *Vesper* eigens unter der Nummer SV 206a. Diese 2. Fassung leitet Statkus aus den im Titel genannten, unterschiedlichen Aufführungsorten ab: „ad Sacella sive Principium Cubicula accomodata“, also etwa für „Kapellen oder fürstliche Gemächer geeignet“. Gestützt sieht er diese These durch die Tatsache, dass die Ritornelle im *Dixit Dominus* als „ad libitum“ gekennzeichnet sind und das *Magnificat* im Druck von 1610 in zwei Fassungen enthalten ist: Neben dem farbenreich instrumentierten *Magnificat* mit 12 obligaten Instrumenten gibt es eine weitere Fassung nur mit Continuo (und mit nur sechs statt sieben Singstimmen). Ganz schlüssig ist Statkus' Argumentation allerdings nicht (das zehnstimmige *Nisi Dominus* in fürstlichen Gemächern? Warum keine Varianten für *Introitus*, *Sonata* und *Hymnus*?). Monteverdi wird vielmehr die Praxis vor Augen gehabt haben, in aller Regel nur Teile der *Vesper* zu musizieren; und *Dixit* und *Magnificat* (also die Stücke mit den Alternativen) wurden dabei besonders häufig musiziert. Das hindert uns heute aber nicht daran, Monteverdis Ansatz auf die ganze *Vesper* auszudehnen:

1	<i>Introitus Deus in adiutorium / Domine ad adjuvandum me festina</i>	kann entfallen oder als Falsobordone aufgeführt werden, ggf. mit Ritornellen der Orgel
2–10	Abfolge von Psalmen und kleinbesetzten Concerti	<i>Dixit</i> ohne Ritornelle, sonst kann alles bleiben
11	<i>Sonata sopra Santa Maria</i>	muss entfallen (ohnehin kein liturgischer Bestandteil einer <i>Vesper</i>). Ggf. Orgelstück stattdessen
12	<i>Hymnus</i>	ohne Ritornelle (oder Orgelritornelle)
13	<i>Magnificat</i>	<i>Magnificat a 6</i> statt <i>Magnificat a 7</i>

Welche Solist*innen sind nötig?

Die Psalmen und das *Magnificat* sind chorisches möglich, aber sehr anspruchsvoll. Will man virtuosere Partien solistisch besetzen, braucht man dafür zwei Soprane und zwei Tenöre, idealerweise auch zwei Bässe. Mit dieser Solobesetzung lassen sich auch die Concerti – fast – bewältigen; nur in *Duo Seraphim* (Nr. 7) wird ein dritter Tenor benötigt, ein Part, den aber auch ein hoher Bass übernehmen kann. Die Concerti gehören liturgisch nicht zur *Vesper*, könnten also auch entfallen. Aber sie sind fester Bestandteil von Monteverdis Konzeption des Drucks, alle stilistischen Möglichkeiten zu entfalten. Es sind atemberaubende Höhepunkte und sie bieten dem Chor Pausen zur Entspannung.

Doch mit Instrumenten?

Der Verzicht auf die obligaten Instrumente muss nicht heißen, dass man nicht doch Instrumente colla parte hinzunimmt, um die Musik farbiger zu gestalten und den Chor zu stützen. Dafür muss man nicht auf hochspezialisierte Musiker*innen zugreifen (wie man sie für *Introitus*, *Sonata* und das siebenstimmige *Magnificat* einfach braucht), sondern kann z. B. ein Streicher-Ensemble nehmen.



Claudio Monteverdi (1567–1643)

Vespro della Beata Vergine

Marienvesper. SV 206 (lat)
Soli SSATTBB, Coro SATB/SATB,
2 Fl, 2 Ffari, 3 Ctto, 3 Trb, 2 Vl,
3 Va, Vc, Vn, Bc

■ Carus 27.801

Dirigierpartitur (Leinen oder
kartoniert, auch [↓](#)), Klavierauszug
(auch [↓](#)), ♦ Chorpartitur, Orchester-
material, Audio (Carus 83.394),
corusmusic App, Carus Choir Coach



Magnificat a sei voci (lat)

Soli e Coro SSATTB, Bc

■ Carus 27.205

Dirigierpartitur (auch [↓](#)),
♦ Chorpartitur

Hoch oder tief?

Immer wieder wird diskutiert, ob die Sätze in „hohen Schlüsseln“, *Lauda Jerusalem* (Nr. 10) und die beiden *Magnificat*, nicht eine Quarte tiefer aufzuführen seien. Es spricht vieles dagegen, was hier in Kürze nicht umfassend erörtert werden kann. Trotzdem kann es bei einer Aufführung a cappella hilfreich sein, das *Lauda Jerusalem* in einer transponierten Fassung zu musizieren. Dann sind allerdings auch Männer in den beiden Altstimmen erforderlich. Sind Colla-Parte-Instrumente dabei, wäre es musikalisch ansprechender, diese zur Stützung der hohen Stellen hinzu zu nehmen oder diese teilweise auch alleine übernehmen zu lassen; eine im 17. Jahrhundert durchaus gängige Praxis. Bei beiden *Magnificat* sprechen die Umfänge der Singstimmen klar gegen eine Transposition. Zwar gibt es hohe Töne (daher die „hohen“ Schlüssel), aber transponiert liegen vor allem Soprane und Tenöre in so ungünstigen Lagen, dass sie sehr forcieren müssen, um gut gehört zu werden; selbst im historischen, hohen Stimmtone, umso mehr aber bei $a^1=440$ Hz. Das *Magnificat* sollte daher auf keinen Fall transponiert aufgeführt werden.

Weglassen? Immer eine Alternative!

Die veröffentlichte Form der *Marienvesper* folgt einem programmatischen Konzept, nicht aber einer konkreten Aufführungssituation (Vesper). Der Druck von 1610 bietet ein Kaleidoskop kirchenmusikalischen Komponierens nach 1600. Das kann man so wie überliefert in ein atemberaubendes Konzert verwandeln. Aber es ist ebenso möglich, aus Teilen etwas Neues zu gestalten: Jedes Stück für sich ist großartig. Eine Gesamtaufführung ist nur eine Möglichkeit.

Was bietet Carus dafür?

Marienvesper

■ Carus 27.801

Auch alle Chorpartien sind in den Stimmen des Stimmensatzes (Carus 27.801/19) enthalten (oftmals mit Alternativen für verschiedene Instrumente/Schlüssel).

Transponierte Fassung des *Lauda*

■ Carus 27.801/50

Dirigierpartitur, Klavierauszug (auch [↓](#)),
♦ Chorpartitur, Stimmenset colla parte

Magnificat a sei voci

■ Carus 27.205

Für dieses *Magnificat* sind keine Colla-Parte-Stimmen verfügbar, man kann sich mit der Chorpartitur bei den kurzen Sätzen behelfen, will man die Tutti-Sätze oder den einen oder anderen cantus firmus verstärken.

Uwe Wolf

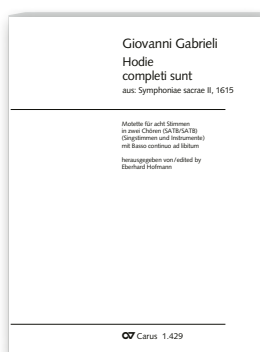


Dr. Uwe Wolf hat über den Stilwandel in der Notation um 1600 promoviert. Anschließend arbeitete er in der Bachforschung, zunächst am J.-S.-Bach-Institut Göttingen und anschließend am Bach-Archiv Leipzig. Seit 2011 leitet er das Lektorat des Carus-Verlags.

WEITERE Highlights des frühen 17. Jahrhunderts

Carus-Cheflektor Uwe Wolf verrät seine Lieblingsstücke

„Musikalisch gesehen ist das 17. Jahrhundert für mich ein Jahrhundert voller Highlights. Besonders die ersten Jahre haben es mir angetan. Welch ungeheure revolutionäre Kraft steckt in dieser Musik: So viel Neues, auch Extremes entstand in so kurzer Zeit! Der Rest des Jahrhunderts konsolidiert, glättet, bildet Formen aus, bereitet u. a. Bach den Weg, aber ohne seine Anfänge je ganz zu verleugnen. Beim „Gang“ durch das Jahrhundert habe ich einige meiner Herzenswerke ausgewählt – und dabei auch ein wenig über die Grenzen des Jahrhunderts hinausgeschaut. Aber wie es so ist mit einer Auswahl: es gäbe noch so viele Werke mehr vorzustellen ...“



1597/1615: Giovanni Gabrieli Hodie completi sunt (lat)

Coro SATB/SATB, Bc

■ Carus 1.429

Das 17. Jahrhundert klingt musikalisch bereits im 16. Jahrhundert an, unter anderem in der mehrchörigen Musik Giovanni Gabrielis, in der flächige Klangwirkungen die kontrapunktische Satzart verdrängen. Und wieviel

Potential in Gabrielis Mehrchörigkeit steckt, sehen wir dann in seiner Sammlung *Symphoniae sacrae II* von 1615: Hier bricht die Fläche auf und konzertierende Elemente treten hervor. Das neue Jahrhundert ist angebrochen.



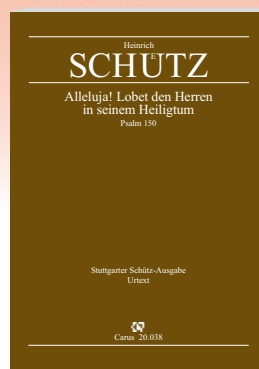
1640: Giacomo Carissimi Historia di Jephthe (lat)

Soli SSSATB, Bc (Soli e Coro SSSATB, Bc)

■ Carus 10.043

Im heutigen Konzertbetrieb beginnt das Oratorium im 18. Jahrhundert: Bach, Haydn, Mendelssohn, Spohr, Franck ... Die Geschichte begann aber deutlich früher. Eine der Wurzeln sind die Historien über biblische

Stoffe, von denen die von Schütz noch im Konzertbetrieb präsent sind (*Auferstehungshistorie* 1623 und *Weihnachtshistorie* (Druck) 1664). In diese frühe Zeit gehört auch die *Historia di Jephthe* von Giacomo Carissimi über die Geschichte des Heerführers Jephtha. Ein frühes Beispiel in der Geschichte des italienischen Oratoriums und doch zugleich auch schon einer seiner Höhepunkte.



1619: Schütz und Praetorius Alleluja! Lobet den Herren in seinem Heiligtum. Aus: Psalmen Davids (dt)

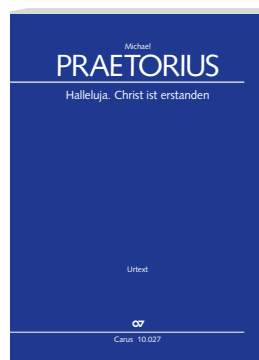
Fav SATB/SATB, [Cap SSAB/SATB], 3 Ctto (3 VI), Trb (Fg)/Ctto (Fl), 3 Trb (2 Trb + Fg)/Bc

■ Carus 20.038

Halleluja. Christ ist erstanden. Aus: Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica (dt)

Coro SSATB, [SATB/SATB], 8 Instr. ad lib., Bc

■ Carus 10.027



Mit diesen Sammlungen ist 1619 der „neue Stil“ endgültig in Deutschland angekommen. Beide Komponisten verbinden die mehrchörige, flächige Setzweise mit konzertanten Elementen und dem gezielten Einsatz von

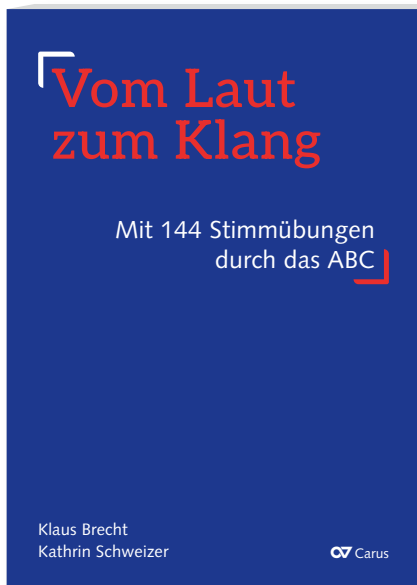
Instrumenten. Und doch sind es ganz unterschiedliche Kompositionen. Schütz' Psalm steht den Kompositionen seiner italienischen Kollegen in nichts nach. Praetorius hingegen verbindet Mehrchörigkeit, konzertantes Musizieren, Ritornellform und einiges mehr, was er sich von seinen italienischen Vorbildern abgeschaut hat, mit einem Luther-Lied – und legt damit den Grundstein für die spätere Entwicklung der protestantischen Kirchenmusik bis hin zur Choralkantate. Was mögen die beiden Herren wohl zu reden gehabt haben, als sie 1617 in Dresden anlässlich des 100. Reformationsjubiläums zusammen musizierten?

Die vollständige Liste der
Chor-Highlights finden Sie hier:



Vom Laut zum Klang

Mit 144 Stimmübungen durch das ABC



Klaus Brecht / Kathrin Schweizer

Vom Laut zum Klang

Mit 144 Übungen durch das ABC (dt)

■ Carus 24.134

Buch, 80 S., DIN A4

Vom Laut zum Klang ist ein praktisches Buch für Chorleiter*innen und Sänger*innen, die den Themen Artikulation und Aussprache mehr Beachtung schenken möchten. Denn die sprachliche Gestaltung der Laute hat direkten Einfluss auf die Klangqualität beim Singen – etwa die Färbung der Vokale, das körperliche, aktive und gemeinsame Sprechen der Konsonanten oder eine möglichst ökonomische Verwendung der Sprachwerkzeuge. Ergänzend zur theoretischen Behandlung gibt es anschauliches Videomaterial und passende Stimmbildungsübungen, die Chorleiter*innen, Sänger*innen, Gesangspädagog*innen oder Sprachlehrkräften in der praktischen Arbeit neue Impulse bieten.

N



- **n [n]**: stimmhafter alveolarer Nasalkonsonant
 - nichts [nʰɪçts], wandern [vʰandən]
- Die Zungenspitze dockt hinter den oberen Schneidezähnen an.
- Der Zungenrücken ist breit und berührt die obere Zahnreihe.
- Das abgesenkte Gaumensegel öffnet den Nasenraum. Der Luftstrom fließt ausschließlich durch die Nase.
- Die Absenkung des Unterkiefers, der Grad der Lippenrundung und die Wölbung des Zungenkörpers können unabhängig davon frei gestaltet werden.

Stimmbildnerische Aspekte

- Die Schlankheit der Zungenspitze und des Zungenrückens bzw. eine Verbreiterung von Zungenspitze und Zungenrücken sowie der Kontakt zu den Backenzähnen beeinflussen das Klangbild.
- Die Lockerheit oder erhöhte Spannung in der Zungenmuskulatur wirkt sich direkt auf die Arbeit der Atemhilfsmuskulatur aus.
- Das **n** kann – ähnlich wie das **l** – randstimmig bis vollstimmig klingen.
- In Übungen wird man das **n** eher im Bereich pianissimo bis piano und das **l** eher im mezzopiano bis mezzo-forte nutzen. Die bevorzugten Vokalverbindungen sind dann „nu“, „nü“ oder „no“.
- Das **n** in Verbindung mit kurzem Vokal führt zu einer schnelleren Bewegung der Zungenspitze nach unten als ein **n**, dem ein langer Vokal folgt (vergleiche: „na“ und „nah“). Im klassischen Gesang ist beim Singen der Übergang vom **n** zum Vokal fast immer schnell, bei stilistisch bedingter Sprachnähe (z. B. Pop-Gesang) kann das **n** auch länger werden.

Gesangstechnische Vorteile

- Das **n** kann gut mit einem randstimmigen Klangbild verbunden werden (pp, piano).
- Das **n** kann dabei helfen, einen nach vorne orientierten Stimmsitz zu finden, mit idealer Weite im Vokaltrakt und Beteiligung der Resonanzräume.
- Das **n** kann bei der Regulierung des Luftstroms helfen, weil man den fließenden Luftstrom durch die Nase gut spüren kann.
- In der Verbindung **n**+Vokal begünstigt es einen weich-fließenden Übergang zum Vokal.
- Resonanzgefühl in der Nase: Die Nasenresonanz kann gut eingestellt werden und dann im nachfolgenden Vokal mitschwingen.

- zu geringe Mundöffnung, die sich anschließend auch auf den Vokal auswirkt
 - Liegetöne auf **n** summen und dabei bewusst den Unterkiefer weich bewegen.
- zu große Mundbewegungen von **n** zum Vokal, was sich auf die ruhig strömende Luft vor allem im Vokalansatz negativ auswirkt
 - Verschiedene Abfolgen **n**+Vokal singen und dabei im Spiegel oder mit einem Finger die Mundöffnung überprüfen.

- zu viel Muskel-Übung gesten-ent-

Übung

Einsilbige Not, noch auf- und abwärts, nunmehr starke Vokalnutzung, No-

Stimme

- Nie im
- Niema
- Scatte
- Beatb
- Eigene
- langsa
- Tonun



[n]



Stimmübungen

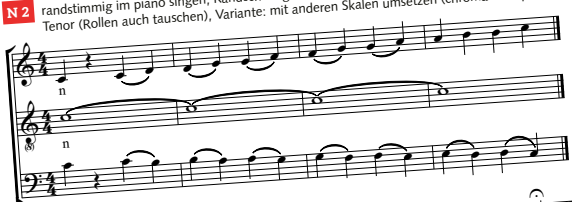
- N1** Klangsilben mit **n** für Resonanz und Vordersitz, absteigende Melodie im Quintraum, Klang und Resonanz mit in die tiefe Lage nehmen

nach Michael Praetorius, *Fuga a tre*, 1612



- N2**

randstimmig im piano singen, Randschwingung aktivieren, Skalen intonieren, Kontrolle durch Referenzton in Alt und Tenor (Rollen auch tauschen), Variante: mit anderen Skalen umsetzen (chromatisch, pentatonisch, Kirchentonarten usw.)





Beethoven

2027

Inspiration nicht nur für Beethoven-Chöre für das große Jubiläum Ein Beitrag von Tristan Meister

Seit ich im Jahr 2017 – pünktlich zu Beethovens 190. Todestag – die Leitung des Ludwigshafener Beethovenchores übernahm, verwende ich praktisch jede freie Minute darauf herauszufinden, wie die Mitglieder dieses Chores auf die Idee kommen konnten, ihr Anfang des 20. Jahrhunderts frisch gegründetes Ensemble ausgerechnet nach diesem Komponisten zu benennen. Klar, Ludwig van Beethoven ist zweifelsohne einer der bedeutendsten Menschen der Musikgeschichte, dem zu Recht Ehre gebührt! Aber doch sicher nicht wegen seiner Chorwerke, die doch nur eine Randerscheinung seines Schaffens waren und zudem noch als spröde und unsänglich verschrien sind... Trotz dieser offensichtlichen Fehleinschätzung der damaligen Entscheidungsträger konnte ich mir die Forderung nach einer Umbenennung des Chores zunächst noch verkneifen (passende, wohlklingende Alternativen gibt es ja zuhauf) und wollte der Sache weiter auf den Grund gehen.

Der Anlass war schnell gefunden: Beethovens *Neunte* wurde zur Gründung des Chores aufgeführt (und seither mehr als 50mal). Aber hier fragt man sich, ob ein gut 20-minütiger Schlusssatz ausreicht, um Sängerinnen und Sänger Feuer und Flamme für einen Komponisten werden zu lassen und ihren Chor nach ihm zu benennen.

Mittelklare Antwort: Na hoffentlich! Nicht genug, dass die Idee überhaupt einen Chor und vier Soli in einer Sinfonie zu besetzen seinerzeit absoluter Wahnsinn gewesen sein dürfte... Dieses Meisterwerk sprengte musikalisch und formal nahezu alle bekannten Grenzen und war prägend für alle(!) nachfolgenden Komponist*innengenerationen. So weit, so gut. Aber vielleicht ein One-Hit-Wonder?

Da gibt es dann noch die – zumindest tonartlich wenig spektakuläre – *C-Dur-Messe*. Aber die Musik ist umso spannender,

teils lyrisch-schlicht, teils feurig-bewegt, immer aber plastisch, sehr nah am Text und ganz und gar nicht unsänglich. Eine richtig gute und kurzweilige Nummer, die für fast jeden Chor machbar sein dürfte! (Und das Kyrie hat zudem noch eine wirklich bemerkenswerte Tempovorgabe.)

Und selbst die Gelegenheitskompositionen Beethovens gerieten regelmäßig zu kleinen Meisterwerken: Die wohl aufgrund der unkonventionellen Besetzung und recht kurzen Dauer selten aufgeführte *Chorfantasie* (eigentlich *Fantasie für Klavier, Chor und Orchester*) war mit ihrer Anlage als kleines Klavierkonzert mit Chor ein absolutes Novum und macht Publikum und Ausführenden gleichermaßen Freude.

Seine Chor-Ode *Meeres Stille und Glückliche Fahrt* auf zwei Gedichte von Goethe, die gemeinsam mit seinem übrigens ebenfalls unterschätzten Passionsoratorium *Christus am Ölberge* uraufgeführt wurde, ist ein weiteres Beispiel für seinen wirklich kreativen Umgang mit dem Instrument Chor: Tiefe Lage, große Bögen, gepaart mit flächigen Streicherakkorden, stehen für die Stille zu Beginn, hochpeitschende Motive und fast unaussprechbar schnelle Figuren läuten die glückliche Fahrt ein. Eine Wahnsinnsnummer!

Aber Beethoven kann nicht nur mit dem großen Besteck umgehen: Sein *Elegischer Gesang* ist ein ausdrucksvolles, frühromantisches Schmuckstück für Chor und Streicher, funktioniert zudem auch prima mit Klavier. Überhaupt gibt es noch einige kleinere Werke, die (von Kolleg*innen, Publikum und Verlagen) noch entdeckt werden müssen und ein spannendes Zeugnis der Arbeit des noch sehr jungen Beethoven geben: Die beiden *Kaiserkantaten* aus dem Jahr 1790 zeigen, dass er sich schon früh und gern mit chorischen Werken beschäftigt hat – wenn auch mit wenig Erfolg, denn beide blieben zu seinen Lebzeiten

Please save the date!

11.–14. Juni 2026

Beethoven verstehen und dirigieren
Chorleitungskurs im Carus-Verlag
mit Tristan Meister
und Jan Schumacher



Kann auf eine über 100jährige Chortradition zurückblicken: Die Aufführung von Beethovens 9. Sinfonie im Jahr 1924 gilt als Geburtsstunde des Beethovenchores Ludwigshafen.

unaufgeführt. Haydn aber wurden die Kantate auf den Tod Kaiser Josephs II. vorgelegt, und der Biograph Franz Wegeler schreibt, sie wurden von ihm „besonders beachtet und ihr Verfasser zu fortdauerndem Studium aufgemuntert“ – fortan, wohl um persönlich für ein adäquates Studium zu sorgen, akzeptierte er den jungen Beethoven als Schüler.

Aber ein Werk fehlt noch, und das steht wohl über allem – nicht nur für mich und viele Beethovenfreunde, sondern auch für den Komponisten selbst: Die *Missa solemnis* – von Beethoven mehrfach als sein größtes Werk bezeichnet und auch nach langer Beschäftigung mit der Musik immer noch unbegreiflich und faszinierend. Sei es das schlicht anmutige Kyrie, das farben- und freudensreiche Gloria, das monumentale Credo mit seinen wahnwitzigen Fugen, das feierliche Sanctus, das traumhafte Benedictus mit dem unheimlich schönen Geigensolo oder das jede Form und Idee sprengende Agnus Dei, das mit seinem Kriegsanklängen und den verzweifelten Schreien nach Frieden auch heute noch tagesaktuell klingt. Eigentlich reicht schon dieses Stück, und ich würde meinen Chor ohne Umschweife Beethovenchor, mein Fest Beethovenfest und wahrscheinlich am Ende sogar mein Haus Beethovenhaus nennen.

Tristan Meister

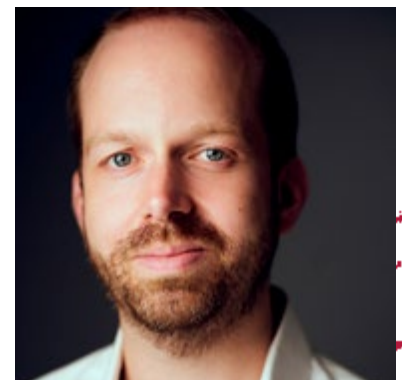
Tristan Meister ist Dozent für Chordirigieren an den Musikhochschulen Mannheim und Frankfurt/Main. Er leitet mehrere Chöre, u. a. seit 2017 den Beethovenchor Ludwigshafen und ist regelmäßiger Gast, Workshop- und Kursleiter bei nationalen und internationalen Chorfestivals.



Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Werke für Chor und Orchester
Praktisches Studienpaket

■ Carus 23.901
5 Studienpartituren im Schubert



Matinée de Provence

Naturlyrik im Chor

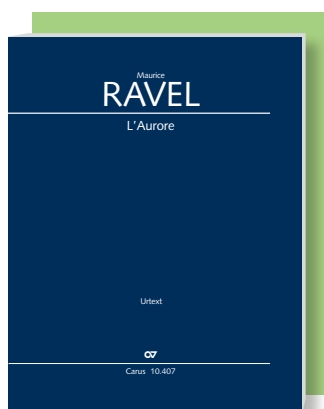
Viele Komponist*innen haben Naturstimmungen, Reminiszenzen an idyllische Landschaften, Naturschauspiele oder auch einfach nur stimmungsvolle Naturlyrik vertont. Wir laden Sie ein, einige Werke zu entdecken – vielleicht für Ihr nächstes Sommerkonzert?

Das sanfte Licht des frühen Morgens, der Gesang der Zikaden und der betörende Duft von Thymian: In seiner Komposition *Matinée de Provence* beschreibt Maurice Ravel in Tönen einen Morgen in der Provence. Von den ersten Sonnenstrahlen bis zur drückenden Mittagshitze: Ravel fängt die Szenerie der Textvorlage mit eingängigen Melodien, farbenreicher Harmonik und raffinierter Instrumentierung ein. So entsteht ein musikalisches Stimmungsbild voller Sinnlichkeit und Atmosphäre – ein wahres Chorjuwel und neu bei Carus erschienen!



Maurice Ravel (1875–1937) *Matinée de Provence* (fr)

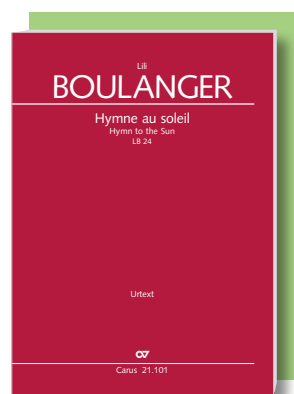
Solo S, Coro SATB, Pic, 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt,
2 Fg, 4 Cor, 2 Tr, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb
■ Carus 10.406



Maurice Ravel (1875–1937) *L'Aurore* (fr)

Solo T, Coro SATB, Pic, 2 Fl,
2 Ob, Eh, 2 Clt, 2 Fg, 4 Cor,
2 Tr, 3 Trb, Tb, Timp, Arpa,
2 Vl, Va, Vc, Cb
■ Carus 10.407

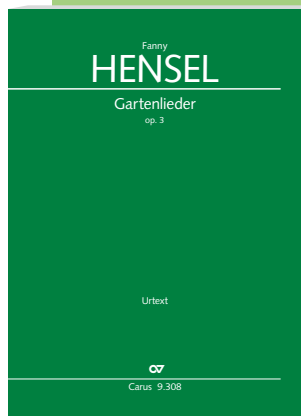
Die Komposition ist in zwei Teile gegliedert: Der erste Teil beschwört das sanfte Erwachen der Natur im Morgengrauen herauf. Der zweite Teil preist die aufgehende Sonne. Ravels Orchestrierung ist reich an subtilen Farben und fängt die Stimmung des frühen Morgens wirkungsvoll ein.



Lili Boulanger (1893–1918) *Hymne au soleil* (fr)

Solo A, Coro SATB, Pfte
■ Carus 21.101

Ihre *Hymne au soleil* (Hymne an die Sonne) komponierte Lili Boulanger 1912 nach einem Gedicht von Casimir Delavigne. In ekstatischen Akkordschichtungen wird die Sonne bejubelt, die mit ihrer Kraft die Farben der Erde zum Leuchten bringt.



Fanny Hensel (1805–1847) Gartenlieder op. 3 (dt/en)

Coro SATB

■ Carus 9.308

In Hensels Liedern, die jeweils unterschiedliche Stimmungen aufgreifen, tauchen thematisch wiederkehrende Motive auf: Neben Bäumen, Wäldern und Musik in der Natur ist die Idee des Hörens bzw. Lauschens von zentraler Bedeutung. Die musikalische Textur der Gartenlieder ist generell

homophon und stützt sich auf wundervolle Melodien, die vorwiegend von der Sopranstimme getragen werden. Hensel vertonte Texte von bekannten Dichtern der deutschen Romantik wie Eichendorff oder Uhland, aber auch einen Text ihres Mannes Wilhelm Hensel.



Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

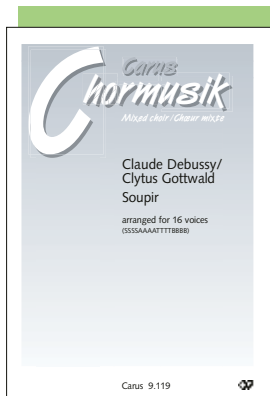
Im Freien zu singen op. 41, 48, 59 und 88 (dt)

Coro SATB

■ Carus 40.221 ff.

Musik im Freien zu musizieren, im Einklang mit der Natur – Mendelssohn versuchte wahrscheinlich mehr als einmal, diese Vision in die Tat umzusetzen. In einem Brief an seine

Mutter vom 3. Juli 1839 schreibt er: „... Es war ein Chor von etwa 20 guten Stimmen, aber bei einer Probe im Zimmer hatte manches gefehlt, und alles war unsicher gewesen, wie sie sich den Abend unter die Bäume stellten, und mein erstes Lied ‚ihr Vöglein in den Zweigen schwank‘ [op. 41 Nr. 1] anhoben, da war es in der Waldstille bezaubernd, daß mir beinah die Thränen in die Augen kamen. Wie lauter Poesie klang es.“



Claude Debussy (1862–1918) / Clytus Gottwald (arr.) (1925–2023)

Soupir. Vokaltranskription (fr)

Coro SSSSAAAATTTTBBBB

■ Carus 9.119

Debussys *Soupir*, meisterhaft arrangiert von Clytus Gottwald für 16-stimmigen Chor, entfaltet mit schwebenden Harmonien und einem träumerischen Text die melancholische Schönheit der Natur.



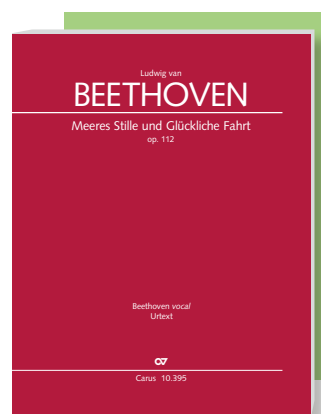
Antonín Dvořák (1841–1904)

In der Natur. Fünf Chorlieder op. 63 (tschechisch / dt)

Coro SATB

■ Carus 40.252

Die scheinbar einfachen Chorlieder op. 63 von Dvořák sind durchdrungen von starker Ausdruckskraft und nuancenreicher Intensität und thematisieren die Schönheit und den Frieden der Natur.



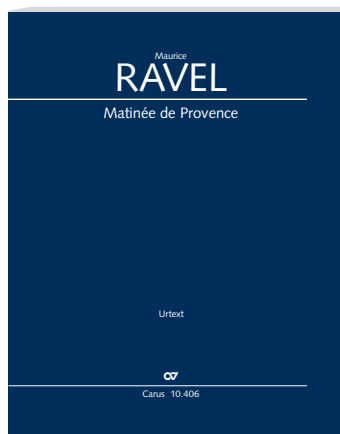
Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Meeres Stille und Glückliche Fahrt op. 112 (dt)

Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 4 Cor, 2 Tr, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb

■ Carus 10.395

Das Meer befuhr Beethoven zwar nie, doch seine 1815 uraufgeführte Komposition erstaunt bis heute: Die glatte Fläche des bewegungslosen Wassers, die im Zeitalter der Segelschiffe nichts anderes bedeutet als Immobilität und Reiseverzögerung, musikalisierte er ebenso intensiv wie den auffrischenden Wind, der schließlich die ersehnte „Glückliche Fahrt“ ermöglicht.



Maurice Ravel (1875–1937)

Matinée de Provence (fr)

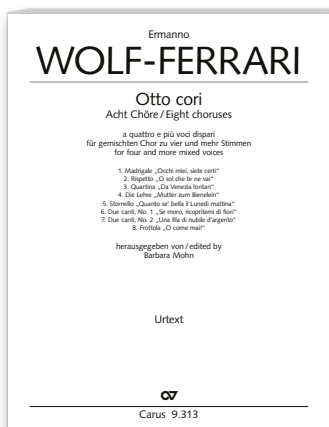
Solo S, Coro SATB, Picc, 2 Fl, 2 Ob,
2 Clt, 2 Fg, 4 Cor, 2 Tr, Timp, 2 Vl, Va,
Vc, Cb / 4 min / ed. Marc Rigaudière

Im Jahr 1903 bewarb sich Maurice Ravel mit dem Stück um den renommierten Prix de Rome – bereits zum vierten Mal. Der begehrte Preis der Pariser Académie des Beaux-Arts war mit einem mehrjährigen Studienaufenthalt in Rom verbunden. Doch auch dieses Mal blieb Ravel der Sieg verwehrt. Immerhin schaffte es seine Komposition bis in die Hauptrunde. Obwohl das Werk unter strengen Wettbewerbsbedingungen entstand, zeigt es dennoch eindrucksvoll Ravels charakteristische Klangsprache.

Das sanfte Licht des frühen Morgens, der Gesang der Zikaden und der betörende Duft von Thymian: *Matinée de Provence* beschreibt einen Morgen in der Provence. Es ist ein musikalisches Stimmungsbild voller Sinnlichkeit und Atmosphäre – ein wahres Chorjuwel und eine spannende Ergänzung im Konzertrepertoire gemischter Chöre!

Diese erste Urtext-Edition basiert auf Ravels Autograph. Für die Einstudierung stehen kostenlose Aussprachehilfen zur Verfügung.

■ Carus 10.406, Dirigierpartitur 22,00 € (↓ 19,80 €), Klavierauszug 9,00 € (auch ↓), Orchestermaterial leihweise (auch ↓)



Ermanno Wolf-Ferrari (1876–1948)

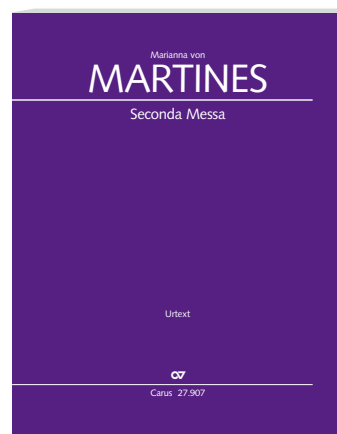
Otto cori a quattro e più voci dispari (it)

Coro SATB / S Solo, Coro SATB / SATB /
Coro SSATBB (con divisi) / 15 min
ed. Barbara Mohn

Der deutsch-italienische Komponist und Rheinberger-Schüler Ermanno Wolf-Ferrari war Anfang des 20. Jahrhunderts mit seinen komischen Opern sehr erfolgreich. Sein frühes Werk *Die neugierigen Frauen* wurde 1903 in München uraufgeführt und später unter Toscanini an der Met in New York gespielt. Dass Wolf-Ferrari mit zwei Nationalitäten aufwuchs, prägte sein Œuvre. So spiegeln die *Otto cori* für gemischten Chor die Verbundenheit mit den traditionellen Formen italienischer Musik wider (Madrigale, Stornello, Rispetto etc.). Sie basieren überwiegend auf toskanischen Volksliedtexten. Humorvoll und feinsinnig, mit harmonisch spannenden Nuancen und in wechselnden Besetzungen vertonte Wolf-Ferrari seine *Otto cori* über Liebe, Sehnsucht und Tod. In die Sammlung italienischer Lyrik schmuggelte er aber auch ein Lied in deutscher Sprache, das er bereits in seinen Studienjahren bei Josef Rheinberger in München geschrieben hatte.

Carus legt die Lieder in einer Sammlung vor – gedruckt und digital. Alle Lieder sind auch in Einzelausgaben erhältlich.

■ Carus 9.313, Partitur ♦15,00 € (↓ 13,50 €)



Marianna von Martines (1744–1812)

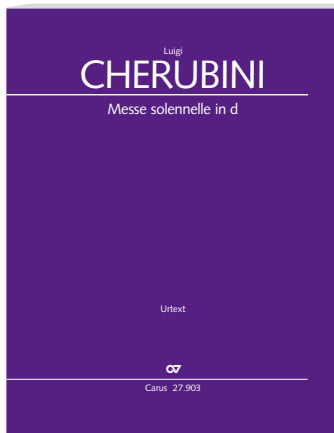
Seconda Messa (lat)

Soli e Coro SATB, 2 Vl, 2 Trb, Bc / 30 min
ed. Joseph Taff

Eine Messkomposition einer jungen Wiener Komponistin: 1760, im Alter von 16 Jahren, komponierte Marianna von Martines ihre *Seconda Messa*. Schon als Kind wurde Martines sehr gefördert, zu ihren Lehrern gehörte u. a. der junge Joseph Haydn. Martines erlangte beträchtliches Ansehen als Interpretin, Komponistin und Lehrerin und wurde als erste Frau in die renommierte „Accademia Filarmonica“ von Bologna aufgenommen, der u. a. auch Johann Christian Bach und Wolfgang Amadeus Mozart angehörten.

Die *Seconda Messa* im galanten Stil hat mit einer halbstündigen Dauer eher knappe Ausmaße. Ihre Beherrschung des stile antico illustriert Martines durch die traditionelle Verwendung von Fugen am Ende der Messeteile. Gloria und Credo sind durchkomponiert, mit häufigen Wechseln zwischen Solo und Tutti. Ein Werk, das auch mit einer kleinen Besetzung effektiv aufgeführt werden kann.

■ Carus 27.907, Dirigierpartitur 60,00 € (↓ 54,00 €), Klavierauszug 18,00 € (auch ↓), Chorpartitur ♦12,00 €, Orchestermaterial 70,00 €

**Luigi Cherubini (1760–1842)****Messe solennelle in d (lat)**

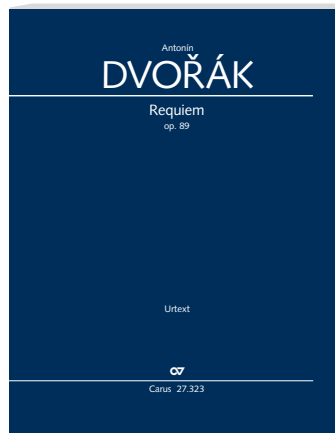
Soli SSATTB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, Timp, 2 VI, Va, Vc, Cb / 75 min

ed. Wolfgang Hochstein

Wie bewirbt man sich als Komponist für eine Anstellung bei Hofe? Mit eigener Musik! Als sich Luigi Cherubini 1810 als Nachfolger Joseph Haydns am Hof des ungarischen Fürsten Nikolaus II. Esterházy empfehlen wollte, komponierte er seine *Messe solennelle in d*. Die fast schon opulente Messe bot ihm genügend Gelegenheit, sein Können zu demonstrieren. Das Werk ist länger als Beethovens *Missa solemnis* und gehört sicher zu den umfangreichsten Vertonungen des Messordinariums überhaupt. Bei Hofe führten Cherubinis Bemühungen zwar nicht zu der gewünschten Anstellung, er gab seine Messe 1825 aber erfolgreich im Selbstverlag heraus.

Die kritische Edition bietet erstmals das Hosanna in der vom Komponisten ursprünglich beabsichtigten Form, basierend auf dem Autograph. Als wertvolle Ergänzung enthält die Edition zudem eine alternative Einleitung zum Sanctus, die im Autograph überliefert ist, aber keinen Eingang in den Erstdruck fand. Damit ermöglicht die Edition einen neuen, umfassenden Zugang zu diesem facettenreichen Werk der Kirchenmusik aus der Zeit zwischen Klassik und Romantik.

■ Carus 27.903, Dirigierpartitur 149,00 € (↓ 134,10 €), Klavierauszug 32,00 € (auch ↓), Orchestermaterial leihweise (auch ↓)

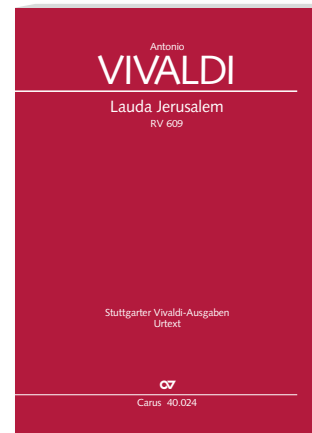
**Antonín Dvořák (1841–1904)****Requiem op. 89 (lat)**

Soli SATB, Coro SATB, Pic, 2 Fl, 2 Ob, Eh, 2 Clt, BClt, 2 Fg, Cfg, 4 Cor, 2 Tr, 2 Tr di lontano, 3 Trb, Tb, Timp, Tam-Tam, Arpa, Org, 2 VI, Va, Vc, Cb / 95 min
ed. Claudia Seidl

Antonín Dvořáks großes *Requiem* entstand als Auftragswerk für das renommierte Musikfest in Birmingham. Dvořák entfaltet in seinem Werk in unnachahmlicher Weise und mit beeindruckender Ausdruckstiefe die ganze Bandbreite von religiöser Andacht bis hin zu Dramatik und leidvoller Klage. Der Chor spielt im Werk eine zentrale Rolle. Bis auf eine Ausnahme lässt ihn Dvořák in allen 13 Teilen mitwirken.

Die bei Carus veröffentlichte Werkfassung entspricht jener der autographen Partitur, die – anders als der Erstdruck und eine bei der Uraufführung benutzte Abschrift – präzise die ausdifferenzierten dynamischen Anweisungen Dvořáks wiedergibt. Autographe Ergänzungen aus der Dirigierpartitur sind berücksichtigt, Einzelanmerkungen geben detailliert Informationen über die Unterschiede der Quellen.

■ Carus 27.323, Dirigierpartitur 109,00 € (↓ 98,10 €), Klavierauszug 20,00 € (auch ↓), Klavierauszug XL 29,00 €, Chorpertitur *14,50 €, Orchestermaterial 493,00 €, carusmusicApp, Carus Choir Coach

**Antonio Vivaldi (1678–1741)****Lauda Jerusalem RV 609 (lat)**

Coro I: Solo S, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc / Coro II: Solo S, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc / 7 min
ed. Uwe Wolf

Psalm 147 „Lauda Jerusalem“ hat unter anderem in Vespren an Marienfesten einen wichtigen Platz im Kirchenjahr. Antonio Vivaldis einzige Vertonung dieses Vesperpsalms weist einige Besonderheiten auf: Das Werk ist doppelchörig besetzt; beide Vokalchöre werden jeweils von einem Instrumentalchor aus Streichern und Generalbass begleitet. Im Gegensatz zu vielen anderen Psalmkompositionen Vivaldis ist die Vertonung aber nicht mehrsätzig angelegt, sondern in einem einzigen Satz durchkomponiert. Dabei werden kontrastierend Solo- und Tutti-Abschnitte einander gegenübergestellt. Zur Wahrung der musikalischen Einheit greift Vivaldi auf eine Art Ritornellform zurück.

Vivaldis Schülerinnen am venezianischen „Ospedale della Pietà“ führten das Werk in den 1730er Jahren auf. Aus dem Autograph des Komponisten ist ersichtlich, dass die Solopassagen, wohl aus pädagogischen Gründen, in doppelter Besetzung gesungen wurden. Auch heute können diese Solopartien gut von einem oder mehreren guten Chorsopranen bewältigt werden.

■ Carus 40.024, Dirigierpartitur 28,00 € (↓ 25,20 €), Klavierauszug 12,00 € (auch ↓), Chorpertitur *9,00 €, Orchestermaterial 99,00 € (auch ↓)



Robert Schumann (1810–1856)

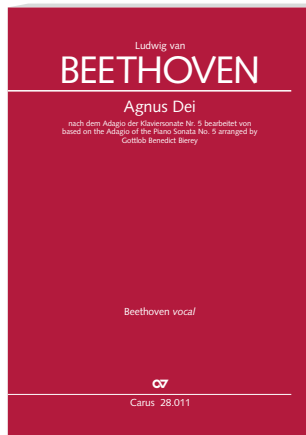
Dichterliebe

Bearbeitung für Chor und Klavier (dt)
Coro SATB, Pfte, [Soli MsTBar]
arr. Hye-Young Cho

Vom glücklichsten Liebestaumel bis zur tiefsten Verzweiflung: Robert Schumanns *Dichterliebe* nach Texten von Heinrich Heine ist eine Geschichte mit allen Facetten einer wahrlich leidenschaftlichen Liebe. Der Zyklus entstand im Jahr 1840, in dem der Komponist nach langem Ringen und gegen alle äußeren Widerstände den Bund der Ehe mit der Klaviervirtuosin Clara Wieck schließen durfte. Zugleich war 1840 das Jahr, das als „Liederjahr“ in das Wirken des Komponisten einging.

Die vorliegende Ausgabe macht dieses weltbekannte Lied-Repertoire auch für Chöre zugänglich und eröffnet ein neues Klangerlebnis. Hye-Young Cho ist eine der führenden Komponistinnen Südkoreas und hat ihre Bearbeitung fein nuanciert gestaltet. Die Stimmgruppen des Chores setzt sie sehr abwechslungsreich und gezielt ein. Sie orientiert sich harmonisch streng am Schumann'schen Klaviersatz (den sie unverändert übernimmt) und schafft es so, den schlichten und trotzdem intensiven Charakter der Lieder zu erhalten. Einzelausgaben sind erhältlich.

■ Carus 9.309, Partitur ♦22,00 €
([↓](#)) ♦19,80 €



Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Agnus Dei nach dem Adagio der Klaviersonate Nr. 5 op. 10, Nr. 1 (lat)
Soli/Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Vl, Va, Vc, Cb / 7 min
arr. Gottlob Benedict Bierey
ed. Sabine Bock

Schon zu Ludwig van Beethovens Lebzeiten wurde der Komponist so verehrt, dass Zeitgenossen seine Musik – zumeist die bekannten Instrumentalwerke – für Chor arrangierten. Zum Teil dürfte er diese Bearbeitungen sogar gekannt haben. Nach Beethovens Tod setzte dann eine regelrechte Bearbeitungs-welle ein, die in den 1830er-Jahren ihren Höhepunkt erreichte.

Aus dieser Zeit stammt das vorliegende Werk des Komponisten und Kapellmeisters Gottlob Benedict Bierey (1772–1840). Er bearbeitete den langsamen Satz der Klaviersonate Nr. 5 c-Moll (op. 10, Nr. 1) für Singstimmen und Orchester, wobei er ihm den Text des Agnus Dei aus dem lateinischen Ordinarium unterlegte. Das Stück lässt sich wunderbar kombinieren mit Biereys Bearbeitung des 1. Satzes der „Mondscheinsonate“, den er instrumentierte und mit dem Text des Kyrie aus dem lateinischen Ordinarium unterlegte (Carus 28.009).

■ Carus 28.011, Dirigierpartitur 19,00 €
([↓](#)) 17,10 €, Klavierauszug 6,00 €
(auch [↓](#)), Chorpertitur ♦4,00 €, Orchestermaterial 60,00 €



Anton Bruckner (1824–1896)

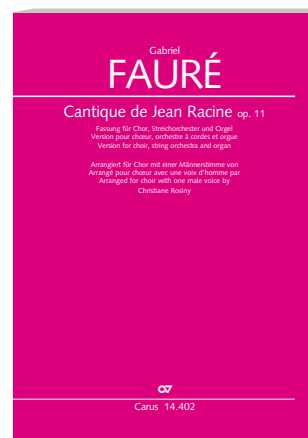
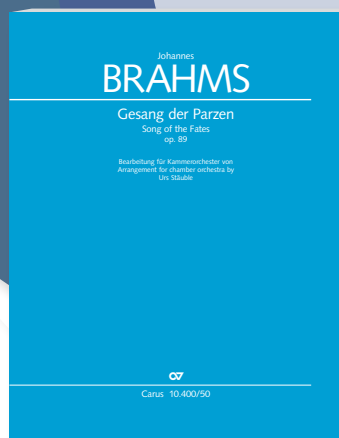
Messe f-Moll WAB 28

Bearbeitung für Kammerorchester (lat)
Soli SATB, Coro SATB, Fl, Ob, Clt, Fg, Cor, Tr, Trb, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb
60 min / arr. Joachim Linckelmann

Anton Bruckners große *Messe f-Moll* gehört zu den bedeutendsten Werken des Komponisten – und der Chormusik des 19. Jahrhunderts überhaupt.

Mit der hier vorliegenden Bearbeitung des erfahrenen Arrangeurs und Orchestermusikers Joachim Linckelmann ist es möglich, das im Original großbesetzte Werk in kleinerem Rahmen aufzuführen. In seiner Fassung für Soli, Chor und Kammerorchester reduziert Linckelmann die Bläser von original 15 auf nur 7. Die Streicher bleiben in ihren Partien identisch mit dem Original, können aber in der Besetzungstärke nun ebenfalls zurückgenommen werden. Die Vokalstimmen (Soli und Chor) sind von der Bearbeitung völlig unberührt, sodass aus den Klavierauszügen und Chorpertituren der Carus-Urtextausgabe gesungen werden kann.

■ Carus 27.094/50, Dirigierpartitur 125,00 € ([↓](#)) 112,50 €, Klavierauszug 24,95 € (auch [↓](#)), Klavierauszug XL 37,95 €, Chorpertitur ♦11,95 €, Orchestermaterial leihweise (auch [↓](#))

**Johannes Brahms (1833–1897)****Gesang der Parzen** op. 89 (dt/en)

Bearbeitung für Kammerorchester
Coro SAATBB, Fl (Pic), Ob, Clt, Fg, Cor,
Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb / 12 min
arr. Urs Stäubli

„So sangen die Parzen“ heißt es in Goethes *Lied der Parzen*, jenen Schicksalsgöttinnen der griechisch-römischen Mythologie. Der Ausschnitt aus *Iphigenie auf Tauris* diente Johannes Brahms als Vorlage für seinen *Gesang der Parzen* op. 89. Darin beschreibt er in packenden, eruptiven Klängen den Kampf um die Überwindung des mythischen Fluchs durch die Reinheit wahrhaften, edlen Handelns und die Kraft der Hoffnung.

Die vorliegende Bearbeitung für Kammerorchester reduziert den Bläusersatz auf ein solistisches Quintett mit Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn. Auch für die Streicher genügt eine einfache Besetzung, bei Verfügbarkeit ist auch eine Doppelbesetzung möglich. Auf diese Weise bleiben der sinfonische Charakter und die Differenziertheit der instrumentalen Klangfarben auch unter eingeschränkten Bedingungen erhalten. Der Chorpart ist identisch mit der Originalfassung. Im Konzert kombinierbar sind z. B. die Kammerfassungen von Brahms' *Ein deutsches Requiem* (Carus 27.055/50) oder *Schicksalslied* (Carus 10.399/50), welche in derselben Besetzung vorliegen.

■ Carus 10.400/50, Dirigierpartitur 28,00 € (↓ 25,20 €), Klavierauszug 12,95 € (auch ↓), Chorpartitur *6,95 €, Orchestermaterial leihweise (auch ↓)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)**Der Schauspieldirektor** KV 486 (dt)

Bearbeitung für Kammerorchester
Soli SSTB, 6 Sprechrollen, Fl, Ob, Clt, Fg,
Cor, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb / 48 min
arr. Urs Stäubli

Diese Fassung reduziert den original doppelt besetzten Bläusersatz auf ein solistisches Quintett mit Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn. Auf Trompeten wird verzichtet, nicht jedoch auf die Pauken. Die Streicherstimmen sind in einfacher Besetzung realisierbar. Ideal für eine Aufführung im Opernstudio!

■ Carus 57.007, Dirigierpartitur 82,00 € (↓ 73,80 €), Klavierauszug 23,00 € (auch ↓), Orchestermaterial leihweise (auch ↓)

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)**Vom Himmel hoch.** Choralkantate (dt/en)

Bearbeitung für Kammerorchester
Soli SBar, Coro SSATB, 2 Vl, Va, Vc/Cb,
Fl, Ob, Clt, Fg, Cor, Tr, Timp / 16 min
arr. Urs Stäubli

Mendelssohns beliebte Weihnachtskantate in einer auf sechs Bläser, Streichquintett und Pauke reduzierten Kammerfassung. Der Chor verwendet Klavierauszug oder Chorpartitur der Originalfassung.

■ Carus 40.189/50, Dirigierpartitur 54,00 € (↓ 48,60 €), Klavierauszug 14,50 €, Klavierauszug XL 22,00 €, Chorpartitur *5,50 €, Orchestermaterial leihweise (auch ↓)

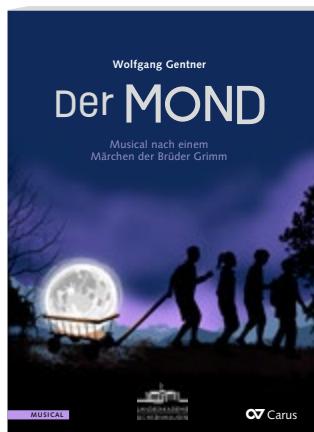
Gabriel Fauré (1845–1924)**Cantique de Jean Racine** op. 11 (lat)

Arrangiert für Chor mit einer
Männerstimme
Coro SMsAB, 2 Vl, Va, Vc, Cb, Org
40 min / arr. Christiane Rosiny

Gabriel Fauré komponierte den *Cantique de Jean Racine* 1865 zum Abschluss seiner musikalischen Ausbildung. Der *Cantique* besitzt bereits die für Fauré typischen Charakteristika eines ausdrucksvollen Chorsatzes und gehört zusammen mit dem wesentlich später entstandenen *Requiem* zu den beliebtesten Werken des Komponisten. Mit der hier vorliegenden Bearbeitung für Chor SMsAB von Christiane Rosiny wird das Stück auch für Chöre mit wenigen Männern sowie für Jugendchöre umsetzbar. Während Sopran und Bass beinahe unverändert bleiben, werden die Mittelstimmen für Sopran- und Altstimme arrangiert.

Neben der Fassung für Chor SMsAB und Streichorchester ist auch eine Fassung für Chor SMsAB und Orgel (Carus 14.402/10) erhältlich. Die Vokalpartien (Soli und Chor) sind in Streicher- und Orgelfassung identisch. Der Orgelauszug der Orgelfassung ist gleichzeitig die Chorausgabe für Streicher- und Orgelfassung.

■ Carus 14.402, Dirigierpartitur 32,00 € (↓ 28,80 €), Orgelauszug *9,50 € (auch ↓), komplettes Orchestermaterial 33,50 €



Wolfgang Gentner (1770–1827)

Der Mond. Musical nach einem Märchen der Brüder Grimm (dt)

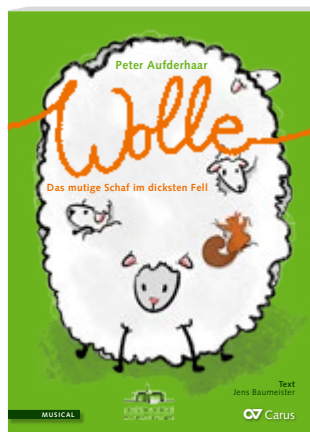
1–2 stg Kinderchor, Sologruppe, Pfte, Fl, Clt, Drumset, [Bass, Perc (1–2 Ausführende)] / Alter: 6–14 Jahre / 30 min

Ein Diebstahl in einer Nacht-und-Nebel-Aktion, eine problematische testamentarische Verfügung, eine flotte Halloween-Party und ein himmlischer Schlichterspruch des heiligen Petrus – darum geht es in Wolfgang Gentners spannendem und rhythmisch mitreißendem Musical *Der Mond* für Kinder von etwa 6 bis 14 Jahren. Das Märchen der Brüder Grimm diente als Vorlage.

Alle acht Lieder können von einem einstimmigen Chor aufgeführt werden, wobei stellenweise eine Erweiterung durch Ober- oder Unterstimmen möglich ist. Zwei der Lieder können von einem kleinen Soloistenensemble gesungen werden. Die Begleitung übernehmen Klavier, Drumset, eine Flöte und eine Klarinette. Bass und verschiedene Percussion-Instrumente können hinzutreten, um die abwechslungsreichen Rhythmen vom Ragtime über Swing und Rock bis hin zum „Luna-Twist“ zu unterstützen. Eine Aufführung nur mit Klavier ist möglich.

2. Preis beim Bühne frei-Kompositionswettbewerb 2024

■ Carus 12.461, Dirigierpartitur 40,00 €, Klavierpartitur 25,00 €, Chorpartitur 8,00 €, Orchestermaterial 25,00 €, Proben-Playbacks



Peter Aufderhaar (Musik) / Jens Baumeister (Text)

Wolle. Das mutige Schaf im dicksten Fell (dt)

Soli, 2 stg Kinderchor, Blfl, Fl, Clt, Pfte, E-Bass, Drumset
Alter: 7–12 Jahre / 35 min

Schaf Wolle lebt in einer Herde bei den Klippen nahe am Meer. Doch es gibt ein Problem: Wolle hat Angst vor der Schur. Die anderen Schafe machen sich darüber lustig, aber Wolles Angst ist so groß, dass er in den Wald flieht ...

So beginnt das Musical *Wolle*, in dem es um Freundschaft und Zusammenhalt geht und darum, dass es sich lohnt, seine Ängste zu überwinden und neue Wege auszuprobieren. Die ganze Handlung wird von der Musik getragen. Auch die meisten Dialoge finden innerhalb der Musikstücke statt. Die Musik ist eingängig, abwechslungsreich und energiegeladen. Stilistisch bewegt sie sich zwischen Folk, Funk, Rock und Jazz. Zwei Chorgruppen übernehmen verschiedene Rollen, u. a. die der Schafherde und die Erzähler*innen-Rolle.

1. Preis beim Bühne frei-Kompositionswettbewerb 2024

■ Carus 12.459, Dirigierpartitur 42,00 €, Klavierpartitur 24,00 €, Chorpartitur 14,00 €, Orchestermaterial leihweise, Playbacks, Einspielung, offene Datei (XML-Format) auf Anfrage erhältlich



Ida Barleben

Ida im Liederkasten.

Neue Kinderlieder & Fingerspiele

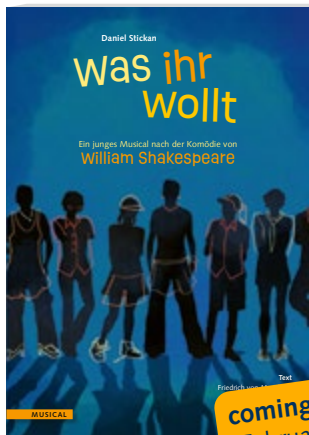
Als „Ida im Liederkasten“ ist Ida Barleben bereits seit vielen Jahren in den sozialen Medien mit Angeboten zum Singen mit Kindern präsent. Jetzt ist ihr erstes Liederbuch bei Carus erschienen.

Lieder verbinden, bringen Bewegung in den Alltag und schaffen besondere Momente. Alle denkbaren Situationen lassen sich mit Liedern gestalten: Spielen, Tanzen, Wickeln, Kuscheln, Kochen, das Beobachten des Wetters, Geburtstagsfeiern, Weihnachten und vieles mehr.

Diese 30 neuen Lieder von Ida Barleben laden dazu ein, den Tag spielerisch mit Gesang und Bewegung zu bereichern. Neben der Melodiestimme und Akkordbezeichnungen zur instrumentalen Begleitung bietet das Buch auch praktische Tipps zur Umsetzung und kreative Spielanleitungen. Inga Michaelis hat die musikpädagogisch fundierte Sammlung mit fantasievollen Bildern illustriert.

Die Lieder des Buches eignen sich für verschiedene Altersstufen und lassen sich vielfältig einsetzen: Beim Singen in der Familie, in Eltern-Kind-Gruppen, in Kita und Kinderchor, in der musikalischen Früherziehung, an Musik- oder Grundschulen sowie in integrativen Gruppen.

■ Carus 12.270, Liederbuch 17,95 €



Daniel Stickan (Musik) / Friedrich von Mansberg (Text)

Was ihr wollt

Ein junges Shakespeare-Musical (dt)
9 Soli, 17 Sprechrollen, Jugendchor (SATB, oft SAM, manchmal SA), Fl, Ob, Clt, Fg (Bläser übernehmen auch Geräuschinstrumente), Pfte/Keys, Extra-Keys, [E-]Git, E-Bass, Perc, Zuspieldatei
Alter: ab 14 Jahren / 100 min

Shakespeares *Was ihr wollt* ist ein zeitloser und altersunabhängiger Klassiker des Theaterrepertoires. Nun hat Daniel Stickan aus dem Stoff ein Musical komponiert. Die erste Inszenierung am Theater Lüneburg war ausschließlich mit jugendlichen Darsteller*innen besetzt und ein absoluter Publikumsrenner!

Die Handlung bleibt ganz nah am Shakespeare'schen Original. Die Protagonist*innen begeben sich auf eine spannende Entdeckungsreise. Das Ergebnis ist ein höchst unterhaltsames junges Musical mit Tiefgang. Stickans Musik ist gekennzeichnet von einer fantasievollen, sehr persönlichen Klangfarbe, die anspruchsvolle Popmusik mit Jazzeinflüssen und Ohrwürmern bietet. Die Stimmumfänge sind einem jugendlichen Ensemble (ab 14 Jahren) auf den Leib geschrieben. Proben-Playbacks sind erhältlich.

■ Carus 12.460, Dirigierpartitur 95,00 €, Klavierauszug, Orchestermaterial leihweise, Proben-Playbacks



Joo Kraus (Musik) / Benjamin Künzel (Text)

Wir kommen groß raus.

Gemeinsam singen – und gewinnen
1–2 stg Jugendchor, 20 Sprechrollen, Melodieinstr (C/B), Pfte, E-Git, E-Bass, Drums / Alter: 10–15 Jahre / 50 min

Die Klasse hat überhaupt keine Lust auf Frau Schlegels Musikunterricht. Als sie von einem Chorwettbewerb hören, beschließen sie kurzerhand, dafür in Eigenregie einen Chor zu gründen. Wären da nur nicht Annas Eltern, die ihrer Tochter – der besten Sängerin – jegliche Freizeitaktivitäten verbieten. Doch das lassen ihre Freund*innen nicht auf sich sitzen: Sie initiieren ein Gespräch zwischen Frau Schlegel und Annas Eltern. Auch wenn alles nicht läuft wie geplant: Am Ende siegen die jugendliche Rebellion und die Freundschaft.

Die Musik ist einfach umsetzbar und dennoch sehr effektiv und groovy. Die Songs gehen direkt ins Ohr und reißen alle vom Hocker – Popmusik vom feinsten, gespickt mit Einflüssen aus Jazz und Hip-Hop.

■ Carus 12.457, Dirigierpartitur 39,00 €, Klavierpartitur 28,00 €, Chorpartitur 10,00 €, Orchestermaterial leihweise, Einspielung, Playbacks, offene Datei (XML-Format) auf Anfrage erhältlich



Sven Weber (Musik und Text)

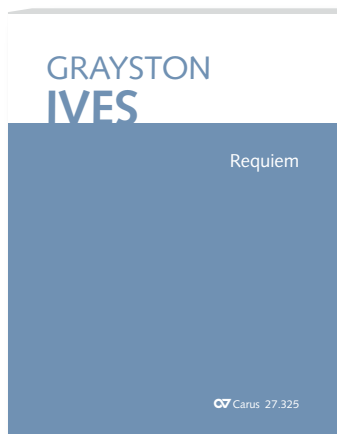
Die Schatzsuche

Ein Kindermusical für Abenteuerlustige (dt)
1–2 stg Kinderchor, 2 Soli (weitere Soli optional), 19 Sprechrollen, Pfte
Alter: 7–11 Jahre / 40 min

Ein humorvolles und spannendes Piraten-Musical von Sven Weber für kleine und große Abenteuerer und Seefahrerinnen im Alter von 7 bis 11 Jahren. Die Lieder des Musicals sind überwiegend chorisch gehalten. Es gibt zwei Solo-Nummern; in chorischen Songs gibt es weitere Optionen, Soli einzubinden. Musikalisch verbindet Komponist Sven Weber Shanty, Pop, Ballade und Rap zu einer abwechslungsreichen Mischung. Der Tonumfang ist auch für Singanfänger*innen gut geeignet. Die Rollen sind vielseitig: Neben Hauptrollen gibt es kleinere Parts für junge Darstellende, Sprechrollen sowie Rollen für Statist*innen.

Das Musical vermittelt die zentralen Werte Freundschaft, Mut und Zusammenhalt. Die Kinder erleben, dass nur gemeinsames Handeln, füreinander Eistehen und kluge Ideen wirksam zum Ziel führen.

■ Carus 12.464, Partitur 32,00 €, Chorpartitur 9,00 €, Playbacks



Grayston (Bill) Ives

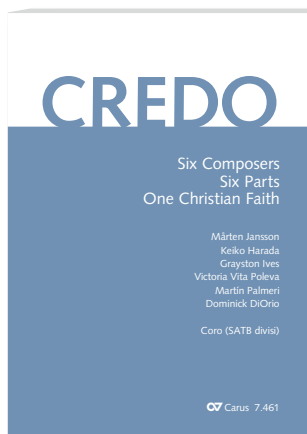
Requiem

Solo T, Coro SATB, Fl, Clt, Fg, 2 Cor,
2 Tr, Timp, Perc, Arpa, 2 Vl, Va, Vc, Cb,
Org / 45 min

Der britische Komponist Grayston (Bill) Ives (*1948) hat sich in vielfältiger Weise der Chormusik verschrieben. Er war Tenor bei den legendären King's Singers, später wirkte er 18 Jahre lang als Organist, Chorleiter und Dozent am renommierten Magdalen College in Oxford. Zu dessen 550. Jubiläum komponierte Ives das vorliegende *Requiem*, das sich sowohl für die Aufführung im Rahmen der Liturgie als auch im Konzert eignet. Ives Tonsprache ist tonal, gradlinig und dennoch abwechslungsreich und gelegentlich überraschend, z. B. beim Einsatz tibetischer Handzimbeln.

„As a former King's Singer, 'Bill' Ives, steeped in the Anglican choral tradition, writes magnificently His word-painting skills draw out every dramatic impulse“, konstatierte das britische Musikmagazin Gramophone 2021 anlässlich der ersten Einspielung dieser Requiem-Vertonung.

■ Carus 27.325, Dirigierpartitur 89,00 € (↓ 80,10 €), Klavierauszug 24,00 € (auch ↓), Chorpartitur 17,50 €, Orchestermaterial leihweise (auch ↓), Audio



Martin Palmeri / Marten Jansson / Keiko Harada / Dominick DiOrio / Victoria Vita Poleva / Grayston (Bill) Ives

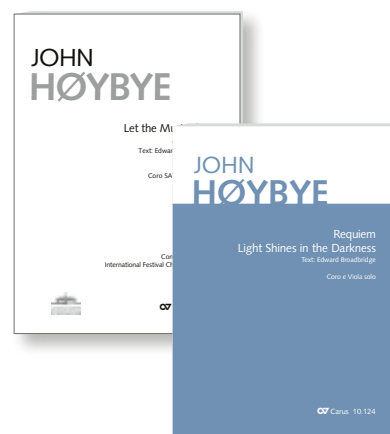
Credo. Six Composers – Six Parts – One Christian Faith

Coro SATB (divisi) / 20 min

Auf dem Konzil von Nicäa im Jahr 325 – vor rund 1700 Jahren – wurde der Prozess zur Einigung auf ein Glaubensbekenntnis angestoßen. Die endgültige Form des Nizänischen Credos ist das Glaubensbekenntnis, auf das sich weltweit alle christlichen Kirchen berufen.

Das 1700-jährige Jubiläum hat Carus mit einem Kompositionsauftrag gewürdigt: *Credo. Six Composers – Six Parts – One Christian Faith*. Komponist*innen aus verschiedenen Ländern der Welt – Dominick DiOrio, Keiko Harada, Grayston (Bill) Ives, Marten Jansson, Martín Palmeri und Victoria Vita Poleva – tragen in ihrer jeweils ganz eigenen Klangsprache dazu bei, ein facettenreiches Werk entstehen zu lassen, das die großen christlichen Konfessionen gleichermaßen repräsentiert. Ein symbolisches Werk für die Einheit, die Vielfalt und den Zusammenhalt der christlichen Gemeinschaft.

■ Carus 7.461, Partitur 18,00 € (↓ 16,20 €), Einzelausgaben zu allen Teilen erhältlich



John Høybye

Requiem. Light Shines in the Darkness (lat)

Coro SSAATTBB, Va solo / 20 min

Høybyes *Requiem* ist eine Komposition für Viola solo und gemischten Chor. Die überwiegend englischsprachige Dichtung enthält lateinische Textpassagen, insbesondere aus der Totenmesse sowie das Motto „Lux in tenebris lucet“ (Licht scheint in der Dunkelheit). Ähnlich wie beim „Schwesterwerk“ *Psalms 151* (Carus 10.113), treten Streichinstrument und Chor in einen Dialog. Die Viola repräsentiert das Licht bzw. die Stimme Gottes und der Chor die Menschheit, die durch die Dunkelheit des Todes geführt wird. Ein Werk voller wunderschöner melancholischer Klänge, aber auch mit mitreißenden Rhythmen, die Hoffnung und Licht im Dunkeln spenden.

■ Carus 10.124, Dirigierpartitur 39,00 € (↓ 35,10 €), Chorpartitur 25,00 €, Einzelstimme Viola 7,00 €

Let the Music Flow (en)

Coro SATB (con divisi)

Ein kurzes, mitreißendes Stück, das das Singen im Chor feiert. Hier werden groove, jazzige Harmonien und tiefe Aussage vereint. Die Musik ist eine Mischung aus schönem Chorklang und rhythmischer Intensität in jazzinspirierten Phrasen – „typisch Høybye“ eben.

■ Carus 9.314, Partitur 5,50 € (↓ 5,00 €)

6 Fragen an Nicholas Kok

Nicholas Kok ist ein musikalischer Alleskönner: Er ist Dirigent, Komponist sowie ein begnadeter Pianist und Korrepetitor, der bereits an zahlreichen namhaften Institutionen im In- und Ausland gearbeitet hat. Er komponierte für die BBC Singers, das Danish Radio VokalEnsemble, die Hanke Brothers und die Junge Oper Stuttgart.

Was war Ihre erste eigene Komposition:

Ich habe mit 12 Jahren einen Popsong geschrieben, der „Fire“ hieß. Ich erinnere mich, dass er in C-Dur war und dass die Musik, die stark von Elton John beeinflusst war, besser war als der Text, der schockierend war!

Welche anderen Komponist*innen inspirieren Sie?

Eine große Anzahl von Komponisten inspiriert mich: Ich höre eine breite Palette von Musikstilen. Wenn ich Namen nennen müsste, würde ich wohl die folgenden nennen: Tallis, Monteverdi, Händel (ich liebe sein Interesse am Menschen), Mozart, Mahler, Elgar, Strawinsky, Messiaen, Ligeti, Sir Harrison Birtwistle, Mark-Anthony Turnage, Errollyn Wallen, Elton John, Stevie Wonder, Donald Fagen ... aber vor allem J.S. Bach.

Verraten Sie uns Ihr bisher emotionalstes musikalisches Erlebnis:

Das letzte Erlebnis war die Aufführung der Tallis Scholars im letzten Jahr mit Werken von Byrd und Tallis. Die Aufführungen waren großartig: Sie haben mich sehr bewegt und gleichzeitig ein wenig Heimweh geweckt!

Wo komponieren Sie am liebsten?

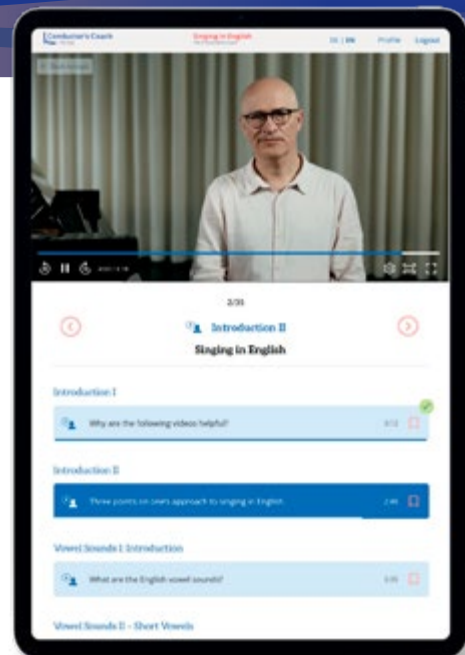
Im Wald. Ich versuche, meine Ideen durchzuarbeiten, bevor ich etwas aufschreibe.

Woran arbeiten Sie derzeit?

Ich hoffe, ein Stück für ein Vokaloktett in Polen zu schreiben: es ist in der Planungsphase. Allerdings werde ich demnächst als Dirigent an einem Projekt mit dem SWR Vokalensemble arbeiten: Es gibt eine Menge Noten zu lernen!

Wenn Sie nicht komponieren oder musizieren, dann ...

Nun, ich versuche, nicht meine ganze Zeit damit zu verbringen, mir Sorgen über den Zustand der Welt zu machen ... Ich genieße es, in die Oper und in Konzerte zu gehen, zu kochen, Wein zu trinken, im Garten zu arbeiten, spazieren zu gehen und mit meiner Familie zu essen.



DIE App für die richtige englische Aussprache beim Singen:

Singing in English The Pronunciation Coach

■ Carus 24.100/00-000-100

Nicholas Kok vereint alle Kompetenzen, um über das Singen auf Englisch zu sprechen: Er ist feinsten Oxford-Muttersprachler, Dirigent, Komponist und Korrepetitor und hat mit Sänger*innen auf der ganzen Welt gearbeitet. In 34 Videotutorials erklärt Kok die Regeln für die englische Aussprache beim Singen – von den Basics bis zu den Feinheiten, praxisnah und mit zahlreichen Beispielen.

Precise English for a precise performance!

Direkt zur App





Carus Klavierauszüge

für Studium, Probe und Aufführung

Bei Carus finden Sie Klavierauszüge zu den Vokalwerken von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Joseph und Johann Michael Haydn, Felix Mendelssohn Bartholdy, Wolfgang Amadeus Mozart, Josef Gabriel Rheinberger, Franz Schubert und vielen weiteren Komponist*innen.

Mit den Klavierauszügen XL bieten wir wichtige Werke der Chormusik auch im lesefreundlichen Großdruck an. Chorsänger*innen profitieren vom übersichtlichen Notenbild und der hochwertigen Ausstattung in deutlich größerem Druck – für entspannteres Singen.

Die passende Lösung für Sänger*innen, die vom Tablet singen möchten, sind die digitalen Carus-Klavierauszüge. Auch Partituren, Einzelausgaben und Stimmensätze – auch einzelne Orchesterstimmen – sind digital erhältlich.

- zuverlässiger Notentext auf Urtext-Basis
- griffiger, gut spielbarer, klavierechter Satz
- übersichtliches Notenbild, hochwertige Ausstattung
- Angaben zur originalen Instrumentation
- Viele Klavierauszüge auch in XL und digital