

CHORMUSIK HEUTE

# CARUS

*Magazin*



## **EINFACH SINGEN**

Ein neues Konzept  
zur Stimmbildung

## **BACH ENTDECKEN**

Die „andere“  
Johannes-Passion

## **NEUGIER WECKEN**

Kinderkonzerte und  
Jugendmusicals



# Charles Gounod

1818–1893  
200. Geburtstag

2018 jährt sich zum 200. Mal der Geburtstag von Charles Gounod, der heute vor allem für seine Opern bekannt ist. Doch er war Zeit seines Lebens ein sehr religiöser Mensch und hinterließ ein umfangreiches und vielseitiges geistliches Vokalwerk.

## Messe solennelle de sainte Cécile

■ Carus 27.095

Das Werk, das im Jahr 1855 zu Ehren der Schutzpatronin der Kirchenmusik entstand, wurde schon bald weit über die Grenzen Frankreichs hinaus bekannt und erlangte eine Popularität wie kaum eine andere geistliche Komposition. Gounod verbindet in der Cäcilienmesse erhabene Schlichtheit mit opernhaf-dramatischen Elementen und einer farbigen, effektvollen Instrumentation.

Eine Urtextausgabe in bewährter Carus-Qualität.

## Requiem

■ Carus 27.315

Gounods Requiem ist nicht wie viele zeitgenössische Vertonungen der Totenliturgie geprägt durch Düsternis und Schrecken, sondern es herrscht eine hoffnungsvolle Stimmung vor.

Arr. für Soli, kleines Orchester, Chor und Orgel  
Zsigmond Szathmáry

■ Carus 27.315/50

Arr. für Soli, Chor und Orgel  
Zsigmond Szathmáry

■ Carus 27.315/45

## Chants sacrés

■ Carus 4.110

20 lateinische Motetten

hauptsächlich aus der Sammlung

60 *chants sacrés* (Le Beau, Paris [1878–79])



Das Programm von Carus bietet zahlreiche weitere geistliche Vokalwerke von Gounod.  
Auf unserer Website finden Sie Probestarturen und weitere Informationen.

## Liebe Freunde der Chormusik!

Freuen Sie sich mit uns über den gelungenen Abschluss eines wahren Mammutprojekts! Ab sofort gilt: Wenn es bei Ihnen oder Ihren Kollegen darum geht, ein geistliches Vokalwerk von Johann Sebastian Bach aufzuführen, werden Sie bei Carus in jedem Fall fündig. Denn mit dem Abschluss des ambitionierten Editionsprojekts *Bach vocal* liegen nun sämtliche Kantaten, Motetten, Oratorien, Passionen und Messen in kritischen, an der heutigen Aufführungspraxis orientierten Ausgaben vor – und zwar samt komplettem Orchestermaterial. Über 12.500 Partiturseiten galt es für die 23-bändige Gesamtausgabe zu edieren, teils nochmals durchzusehen und – wo erforderlich – zu aktualisieren, zu korrigieren oder neu zu setzen; gut doppelt so viele Seiten kommen mit Klavierauszügen, Chorpartituren und Einzelstimmen nochmal dazu. Eine Herausforderung ohnegleichen für unsere Herausgeber, Lektoren und Hersteller. Einen wesentlichen Bereich unseres Programms haben wir damit vervollständigt.

Der Leipziger Thomaskantor steht auch wieder prominent im Mittelpunkt unseres Magazins. Bach-Experte Meinrad Walter empfiehlt in seinem Beitrag die „andere“ *Johannes-Passion* und wirbt dafür, sich mit den verschiedenen Fassungen dieses großartigen Werks auseinanderzusetzen. Heute können wir Bach so musizieren, wie er selbst sein Werk aufgeführt hat.

Und hätten Sie erwartet, dass sich Bachs *Johannes-Passion* auch als Konzert für junges Publikum eignet? Lernen Sie Michael Gusenbauers Ansatz kennen – ein Kinder- und Jugendkonzert am Vorabend des „richtigen“ Konzertes ist einfacher zu realisieren, als Sie vielleicht denken! Auch sonst kommt die Musik mit Kindern nicht zu kurz in dieser Ausgabe – wir freuen uns, das erste Musical mit den beliebten Detektiven der drei ???® Kids mit der Musik von Peter Schindler und dem Text von Boris Pfeiffer vorstellen zu können.



Die Zeit „zwischen den Jahren“, in der Sie unser *CARUS Magazin* erreicht, ist auch immer eine Zeit des Planens. Es bietet sich dabei an, Gedenktage in den Blick zu nehmen und Konzertprogramme an Jubilaren auszurichten. 2018 ist dabei im Chor-Bereich insbesondere an Gioachino Rossini und Charles Gounod zu denken, von denen Sie in unserem Programm wichtige Werke und insbesondere von Letzterem interessante neue Ausgaben finden: Gounods Opus ultimum, das *Requiem*, oder die jüngst erschienene beliebte *Cäcilienmesse*. Auf einige Werke der 2019er Jubilare geben wir Ihnen in diesem Magazin einen kleinen Ausblick. Und natürlich arbeiten wir bereits an dem großen Beethoven-Jubiläum 2020 – mehr dazu in der nächsten Ausgabe!

Wir wünschen Ihnen ein gutes neues Jahr mit vielen musikalischen Erfolgen und freuen uns, auch 2018 wieder Ihr exzellenter Partner für Chormusik zu sein!

Iris Pfeiffer  
Leitung Produktion & Kommunikation



Videoclips von Werken bei Carus finden Sie unter [www.youtube.com/carusverlag](http://www.youtube.com/carusverlag)



alle Neuigkeiten unter [facebook.com/CarusVerlag](https://facebook.com/CarusVerlag)

Das Magazin können Sie auch online lesen:  
[www.carus-verlag.com/themen/carus-magazin](http://www.carus-verlag.com/themen/carus-magazin)

# KURZ NOTIERT



## LILI BOULANGER ZUM 100. TODESTAG 2018

In ihrem kurzen Leben schuf Lili Boulanger (1893–1918) mit großer Erfindungskraft ein beeindruckend vielschichtiges musikalisches Œuvre – Lieder, Klaviermusik, Opernszenen und Chormusik. Sie zählt zu den wichtigsten Vertretern des Impressionismus und starb im selben Jahr wie Debussy. Zum Gedenkjahr ihres 100. Todestages erscheinen bei Carus im Juni zwei ihrer Chorwerke: die geradezu ekstatisch jubelnde *Hymne au soleil* (Hymne an die Sonne) für gemischten Chor, Altsolo und Klavier (Carus 21.101) und eine Ausgabe des *Psaume 24* (Psalm 24) für gemischten Chor, Tenorsolo und Klavier oder Orgel (Carus 21.102), den sie 1916 im Bewusstsein ihres bevorstehenden Todes aus tiefem religiösen Bewusstsein heraus komponierte. Einen klingenden Eindruck von ihren Chorwerken bietet auch eine im Frühjahr erscheinende CD mit dem Orpheus Vokalensemble (Carus 83.489).

**Komponisten-Gedenktage in 2019 finden Sie auf Seite 24!**

## EINFÜHRUNGSPREISE BIS 15.1.2018

Das zweibändige *Klavierbuch zum Gotteslob* (Carus 18.213), die offizielle Begleitpublikation für Klavier, bietet zu allen Liedern und Gesängen des Stammtails ein Vorspiel sowie je einen leichten und einen anspruchsvolleren Klaviersatz zur Begleitung. Das darauf abgestimmte *Gitarrenbuch zum Gotteslob* (Carus 18.215) enthält neben Liedern auch wichtige Gesänge aus den Bereichen Taizé, Kanon und Psalmodie aus dem *Gotteslob*, wobei jeweils Melodie, Text und Akkordsymbole dargestellt werden. Noch bis zum 15. Januar 2018 können Sie beide Publikationen zum günstigen Einführungspreis bestellen. Sparen lässt sich zusätzlich bei einer Bestellung von Klavierbuch und Gitarrenbuch im Set (Carus 18.214).



	Einführungspreis	Preis ab 16.1.2018
Set	249.00 Euro	299.00 Euro
Klavierbuch	219.00 Euro	249.00 Euro
Gitarrenbuch	85.00 Euro	89.00 Euro

## MISSA LATINA

Bunt und schwungvoll präsentiert sich die *Missa latina* (Carus 28.007) von Bobbi Fischer, jetzt auch zu hören in einer Einspielung mit dem Festivalchor C.H.O.I.R. und dem Ensemble Academy Collective 21, zu dem der Komponist selbst zählt, unter der Leitung von Klaus Brecht (Carus 83.483). Elemente des argentinischen Tangos stehen neben karibischen Rhythmen und Latin Jazz. Auch Instrumental-Improvisationen finden Raum und bieten den lateinischen Messentext in einem spielfreudigen lateinamerikanischen Gewand.



## DFG-ANTRAG ZUR CHORMUSIK BEWILLIGT

Ein dreijähriges Projekt wurde von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) bewilligt, das Carus mit Prof. Dr. Meinard Müller von den AudioLabs, einem Institut der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen und des Fraunhofer Institute for Integrated Circuit, beantragt hat. Ziel des Wissenschaftsprojekts ist es, bessere Methoden und Werkzeuge zur digitalen Repräsentation von Chor- und Vokalmusik zu entwickeln. Carus konnte sich durch seine Erfahrungen in der App-Entwicklung (carus music) als Partner qualifizieren. Über die Erkenntnisse aus diesem Projekt werden wir in kommenden Magazin-Ausgaben berichten.

## IMPRESSUM

### Herausgeber

Carus-Verlag GmbH & Co KG  
Sielminger Str. 51  
70771 Lf.-Echterdingen  
Tel: +49 (0)711 797 330-0  
Fax +49 (0)711 797 330-29  
info@carus-verlag.com  
[www.carus-verlag.com](http://www.carus-verlag.com)

Redaktion: Iris Pfeiffer,  
Christina Rothkamm  
Layout: Sven Cichowicz,  
Christina Rothkamm

Preisänderungen, Irrtum und Liefermöglichkeiten vorbehalten.

◊ Preis gültig ab 20 Ex.  
ab 40 Ex. 10% Rabatt  
ab 60 Ex. 20% Rabatt  
Carus 99.002/49  
Stand Dezember 2017

Coverbild: © Claudia Larsen

## Treffen Sie uns!

11.–14. April 2018  
**Musikmesse Frankfurt**

5.–13. Mai 2018  
**10. Deutscher Chorwettbewerb**  
Freiburg

2.–6. Juli 2018  
**American Guild of Organists,  
National Convention**  
Kansas City

27. Juli – 5. August 2018  
**Europa Cantat XX**  
Tallinn

26.–30. September 2018  
**4. Bundeskongress Musikunterricht**  
Hannover

29. Oktober – 2. November 2018  
**6. Stuttgarter Choratelier**  
Carus-Verlag, Leinfelden-Echterdingen

## BACH KOMPLETT

Erneut hat Carus ein großes Projekt vollendet: Die vollständige geistliche Vokalmusik von J. S. Bach liegt nun in wissenschaftlich zuverlässigen Ausgaben mit praktischem Aufführungsmaterial vor. Zum Abschluss des Editionsprojekts *Bach vocal* ist auch eine Gesamtedition der Partituren erschienen (siehe S. 9). Ein Film auf YouTube gibt Einblick in das große Projekt, von der umfassenden Editionsarbeit sowie dem Austausch mit der Praxis berichten Wissenschaftler wie Prof. Dr. Christoph Wolff und Dr. Uwe Wolf sowie die Dirigenten Prof. Frieder Bernius und Prof. Hans-Christoph Rademann.



[www.carus-verlag.com/31500](http://www.carus-verlag.com/31500)

## 50 JAHRE KAMMERCHOR STUTT GART



Frieder Bernius' Kammerchor Stuttgart feiert 2018 sein 50-jähriges Bestehen mit zahlreichen Jubiläumskonzerten und Einspielungen. Lesen Sie mehr dazu im kommenden Magazin! Als erste CD wird im Februar eine Einspielung des *Stabat Mater* von Joseph Haydn erscheinen (Carus 83.281); gesungen und gespielt wird aus der neu erschienenen Ausgabe von Carus (Carus 51.991).

## 6. STUTTGARTER CHORATELIER

Please save the date! Vom 29. Oktober bis zum 2. November findet in unserem Verlagshaus das 6. Stuttgarter Choratelier statt. Eine Woche lang werden dort verschiedene Workshops mit renommierten Chorleiter/-innen angeboten. Informationen zum Programm und zur Anmeldung finden Sie demnächst auf unserer Website. Wir freuen uns auf Ihre Teilnahme!

[www.carus-verlag.com/news](http://www.carus-verlag.com/news)



## AUSZEICHNUNG DER „KINDERLIEDER FÜR ALLE!“

Die *Kinderlieder für alle!* 35 Lieder zum Mitsingen aus dem Carus-Verlag haben den begehrten Medienpreis LEOPOLD erhalten. Zum elften Mal hat der Verband deutscher Musikschulen zusammen mit dem Bundesjugendministerium das Gütesiegel für „gute Musik für Kinder“ vergeben. Wie die Jury hervorhob, verlocken die *Kinderlieder für alle!* (Carus 83.035) mit ihrer Liedermischung sowie den vielfältigen Ensembles auf der CD in ansprechender Weise zum gemeinsamen Singen: „Ein Großteil der europäischen Länder ist dabei vertreten, aber auch Afrika und die Türkei sowie ein indianisches Lied. Was eignet sich also besser dazu, schon kleine Kinder unterschiedlicher Herkunft – z. B. in Kitas, Grundschulen, bei Veranstaltungen oder in Projekten – im Singen zusammenzuführen?“



## Kleines Plädoyer für eine große Passionsmusik



Schluss des ersten  
Passionsteils mit der  
Tenor-Arie „Ach, mein  
Sinn“ und dem Choral  
„Petrus, der nicht denkt  
zurück“ in der abschrift-  
lichen Stimme der Vio-  
line I. Staatsbibliothek  
Berlin – Preußischer  
Kulturbesitz, Musik-  
abteilung mit Mendels-  
sohn-Archiv,  
*Mus. ms. Bach St 111*

---

# BACHS „ANDERE“ JOHANNES-PASSION VON 1725

Mindestens vier Mal war die „Johannes-Passion“ unter Bachs Leitung in Leipzig zu hören, doch nie in derselben Gestalt. Und nicht alle Fassungen sind vollständig überliefert, sodass heute für jede Aufführung Entscheidungen zu treffen sind. Immer öfter wird dabei die Fassung von 1725 mit dem Eingangschor „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ aufgeführt. Der Verzicht auf „Herr, unser Herrscher“ geht bei dieser Aufführungsvariante einher mit Neuentdeckungen. Wir hören die Evangelistenpartie so, wie sie damals in Leipzig erklingen ist. Zudem kommen hochdramatische Arien wie „Himmel reiße, Welt erbebe“ zur Geltung.

**D**ie *Johannes-Passion* hat Bach lange Jahre über in Atem gehalten: von seinem ersten Leipziger Karfreitag 1724 bis zu seinem zweit-letzten oder gar letzten Amts- und Lebensjahr. Dies führt zu einer geradezu polyphonen Überlieferung des Werkes. Was uns vorliegt, ist nicht eine einzige Bach'sche Partitur mitsamt Einzelstimmen. Überliefert sind vielmehr insgesamt etwa 700 Notenseiten aus dem Zeitraum zwischen 1724 und 1749. Daran beteiligt waren neben dem Komponisten noch etwa 20 weitere Schreiber! Und manches Notenblatt, aus dem in Leipzig unter Bachs Leitung musiziert wurde, ist längst verloren gegangen.

Betrachten wir zunächst die Textgestalt des Werks. Da drängt sich der Eindruck einer bunten Mischung auf, denn zum Passionsbericht aus der Luther-Bibel mitsamt den Liedstrophentreten Arientexte recht unterschiedlicher Herkunft. Ein namentlich unbekannter Redaktor hat sie 1724 aus mehreren poetischen Quellen zusammengefügt. Unter anderem übernimmt er Verse aus der berühmte Passionsdichtung des Hamburger Ratsherrn Barthold Hinrich Brockes. Einige Arientexte wie etwa „Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten“ stammen vermutlich aus der Feder dieses Redaktors, der sich dabei insbesondere von Grundgedanken des vierten Evangeliums inspirieren lässt. Dieser insgesamt variable Pasticcio-Charakter des Librettos unterscheidet die *Johannes-Passion* von ihrem Schwesterwerk nach Matthäus, das ja mit Picander einen einzigen Autor hat, den Bach auf der Titelseite seiner Schönschriftpartitur sogar namentlich nennt.

Wenn wir den Vergleich der beiden Werke fortsetzen, fallen noch weitere markante Unterschiede auf. Zunächst fehlt der *Johannes-Passion* eine letztgültige Fassung. Mindestens vier Mal war sie in Leipzig unter Bachs Leitung zu hören, jeweils am Karfreitag 1724, 1725, 1732 (?) und 1749 (eventuell auch noch 1750). Jedes Mal aber erklang das Werk in anderer Gestalt. Eine „Fas-

sung letzter Hand“, wie wir sie von der *Matthäus-Passion* kennen, scheint es nicht zu geben. Und das wiederum wird besonders deutlich an der Reinschriftpartitur (1739). Nur die ersten 20 Seiten dieser *Johannes-Passions*-Partitur – bis kurz vor dem Choral „Wer hat dich so geschlagen“ – sind von Bach geschrieben und dokumentieren eine Revision des Werks. Dann jedoch wechselt die Schrift, denn ein von Bach beauftragter Kopist ergänzt später die weiteren Sätze nach der damals noch vorhandenen und inzwischen verschollenen Originalpartitur von 1724.

Wie ist das zu deuten? Vermutlich hat Bach um 1739 eine Aufführung seiner *Johannes-Passion* geplant, die aber vielleicht gar nicht zustande kam. Jedenfalls liegt eine Aktennotiz über ein Verbot der Passionsaufführung in jenem Jahr vor. All das könnte erklären, dass Bach die Überarbeitung nach 20 Partiturseiten abgebrochen hat. Zudem hat er die zahlreichen in den ersten Sätzen bereits vorgenommenen Änderungen nie in sein Stimmenmaterial übertragen. Somit sind etliche Details, die bei heutigen Aufführungen der *Johannes-Passion* etwa in der ersten halben Stunde zu hören sind, unter Bachs Leitung niemals erklingen! Hierzu zählen Durchgangsnoten in den Mittelstimmen der beiden ersten Liedstrophen und vor allem die markante Durterz am Ende des ersten Chorals „O große Lieb“ auf das Wort „leiden“. Bei allen Bach'schen Aufführungen schloss dieser Choral eher verhalten in Moll. Allein in der Partitur 1739, die für Bachs eigene Aufführungspraxis keine Rolle gespielt hat, steht hier in der Tenorstimme kein *b*, sondern ein *h*.

Warum aber hat Bach zwei Jahre hintereinander die *Johannes-Passion* aufgeführt? Auf diese Frage lässt sich nur mit Vermutungen antworten. Vielleicht hatte er 1725 zunächst eine ganz neue Passionsmusik als integralen Teil seines Jahrgangs der Choralkantaten geplant. Dieser Zyklus bricht bekannt-

## JOHANNES-PASSION

### Fassung 1749 (Fassung IV) und die traditionelle Mischfassung **carusplus** 1739/1749

Herr, unser Herrscher (dt/en)  
Soli T (Evangelist), B (Jesus), SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob/2 Obda, Obca, 2 Vl, Va, Vg, Bc / 120 min / **carusmusic** / Carus Choir Coach / ed. P. Wollny

■ Carus 31.245, Partitur 76.00 €, Studienpartitur 15.50 €, Klavierauszug 12.00 €, Klavierauszug der Mischfassung 11.00 €, Klavierauszug XL der Mischfassung 16.50 €, Chorpartitur \*9.80 €, Chorpartitur der Mischfassung \*8.90 €, komplettes Orchestermaterial 209.00 €

### Fassung 1725 (Fassung II)

O Mensch, bewein dein Sünde groß (dt/en)  
Besetzung wie Fassung 1749 (IV), aber mit leicht abweichender Oboenbesetzung (2 Ob/2 Obca, Obda) / 120 min  
ed. P. Wollny

■ Carus 31.245/50, Partitur 80.00 €, Studienpartitur 19.90 €, Klavierauszug 12.50 €, Chorpartitur \*8.90 €, komplettes Orchestermaterial 259.90 €

### Fassung 1724 (Fassung I)

ergänzendes Stimmmaterial als Besetzungsalternative für die Sätze 19 und 20 der Fassung 1749/traditionellen Mischfassung

■ Carus 31.245/81 (2 Vada) 4.25 €  
■ Carus 31.245/81 (Laute) 3.35 €

Zu wichtigen Chorwerken bietet Carus innovative Übehilfen als App oder Übe-CD sowie Klavierauszüge XL im Großdruck an.



NEU: J. S. Bach „Johannes-Passion“ (traditionelle Fassung), Carus Choir Coach, Übe-CDs für Chorsänger/-innen (s. Seite 30)



# Bach vocal



lich um Ostern 1725 vorzeitig ab, sodass Bach auch den ursprünglichen Plan zur Passionsmusik geändert haben könnte oder gar aufgeben musste. War womöglich der plötzliche Tod des vorgesehenen Textdichters dafür verantwortlich, dass ein geplantes Libretto nicht mehr zustande kam? Und ging vielleicht der junge Theologiestudent und Bach-Schüler Christoph Birkmann (1703–1771), den Christine Blanken als Textdichter etlicher Bachkantaten identifizieren konnte (Bach-Jahrbuch 2015), dem Thomas-kantor im Frühjahr 1725 auch bei der Einrichtung dieses Passionslibrettos zur Hand, das er ja später in Nürnberg unter der Überschrift „Das schmachlich- und schmerzliche / Leiden / Unsers Herrn und Heilandes / Jesu Christi / in einem / Actu Oratorio / besungen“ veröffentlicht hat?

Das Ergebnis jedenfalls sind zwei Passionsmusiken Bachs aus den Jahren 1724 und 1725, die sich ganz erheblich unterscheiden. Charakteristisch für die Passion 1725 ist die Rahmung mit zwei großen Choralbearbeitungen: „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ als Exordium und „Christe, du Lamm Gottes“ als Conclusio. Zudem gliedert Bach mehrere Arien neu in das Werk ein. Unklar ist derzeit, ob diese aus einer älteren Passionsmusik aus seiner Feder – komponiert womöglich 1717 für eine Aufführung auf Schloss Friedenstein bei Gotha – stammen oder ob Bach sie 1725 auf Texte von Christoph Birkmann neu komponiert hat.

## Bach widmet sich in dieser Passionsmusik besonders den beiden Polen Andacht und Oper.

Im Blick auf die kirchenmusikalische und konzertante Praxis nach Bachs Tod ist festzuhalten, dass die gesamte Aufführungstradition der *Johannes-Passion* – vom 19. Jahrhundert bis zur Edition Arthur Mendels im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe (1973) – keiner der vier Bach'schen Fassungen entspricht. Gemischt wird vielmehr die Partitur 1739 (Sätze 1–10) mit den Fassungen I und IV (die weiteren Nummern). Dahinter steht, jedenfalls bei Mendel, das verständliche

Anliegen, dass jeder Satz des Werks in der am weitesten entwickelten Version erklingen soll. Das jedoch hat seinen Preis: Es ergibt sich so insgesamt eine Werkgestalt, die Bach niemals musiziert hat.

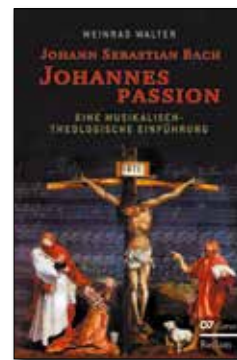
Doch warum führen wir nicht eine der authentischen Bach'schen Fassungen der *Johannes-Passion* auf? Dem steht die Schwierigkeit entgegen, dass die vier Fassungen keineswegs in hinreichender Vollständigkeit überliefert sind. Die erste und die dritte Fassung lassen sich aufgrund von Verlusten im originalen Notenmaterial nur noch schwerlich rekonstruieren. Fassung II (1725) und Fassung IV (1749) aber sind aufführbar. Und die zweite Fassung ist wohl das bis heute am wenigsten bekannte große vokal-instrumentale Werk Bachs!

Bach widmet sich in dieser Passionsmusik besonders den beiden zueinander in spannungsvoller Einheit stehenden Polen Andacht und Oper. Insgesamt 18 Liedstrophen repräsentieren den gottesdienstlichen Aspekt, wohingegen die neu eingefügten Arien einem hochdramatischen, mithin opernhafte Gestus verpflichtet sind. Bei den Liedstrophen fällt vor allem die Varietas in der Ausarbeitung auf. Sie reicht vom typischen vierstimmigen „Bachsatz“ bis zu Arien mit „unterflochtener“ Choralstrophe. Und schließlich wäre Bach nicht Bach, würde er gegenläufige Themen nur im Nacheinander abhandeln und nicht zugleich auch simultan-integrativ, nämlich mittels musikalisch wie theologisch ergiebiger, ja geradezu „intricater“ Überlagerung.

Im Blick auf die Partie des Evangelisten sowie der Christusworte ist die zweite (und erste) Fassung des Werkes in den anfänglichen „Szenen“ schlichter als die Revisionsfassung 1739. So fehlen in den frühen Fassungen die beiden Spitzentöne *a'* beim Wort „Hohenpriester“. Und bei der *Vox Christi* schreibt Bach erst 1739 die Arios anmutende Begleitung des Continuo zu den ohnehin intensiv wiederholten Worten „den Kelch, den mir mein Vater gegeben hat“. Vielleicht ist dies sogar eine kleine Reminiszenz an das inzwischen vorliegende Schwesterwerk nach Matthäus, in welchem die Rezitative der *Vox Christi* – und damit auch die Abendmahlsworte, die das Johannes-evangelium nicht überliefert – Arios von Streichern begleitet werden. Auch die zweite Fassung der *Johannes-Passion* war nicht die letztgültige. Alles spricht sogar dafür, dass Bach eine

definitive Gestalt für ebendieses Werk nie gefunden hat. Umso aufschlussreicher ist sein Experimentieren, wie es auf einem Notenblatt der ersten Violine anschaulich wird (s. Abbildung S. 6).

Aus diesem Notenblatt wurde bei allen vier Aufführungen Bachs zwischen 1724 und 1749 gespielt, aber jeweils etwas anderes! Auf den ersten acht Systemen steht der Schluss der Tenor-Arie „Ach, mein Sinn“, wie er für Fassung I (1724) gilt. Als im Folgejahr Fassung II musiziert wurde, entfiel diese Arie; deshalb ist sie eingeklammert, und zudem lasen Bachs Musiker den Hinweis auf ein Einlageblatt mit der Arie „Zerschmettert mich“, die nun zu erklingen hat. Der folgende



Meinrad Walter:  
**Johann Sebastian Bach:**  
**Johannes-Passion**  
Eine musikalisch-theologische  
Einführung  
Carus 24.122, 29.90 €

Choral „Petrus, der nicht denkt zurück“, der in allen vier Fassungen den ersten Passionsteil beschließt, steht in den Fassungen I und II in A-Dur. Für Fassung III (1732) ändert Bach die Tonart durch Rasur zweier Vorzeichen sowie Überschreiben der Noten nach G-Dur. Als er diese Änderung jedoch für die vierte Fassung (1749) rückgängig machte, hätte ein nochmaliges Überschreiben die Lesbarkeit allzu sehr gefährdet. Deshalb strich er den Choral mit dicken Federstrichen kreuzweise durch und notierte ihn – man beachte hier die „klobige“ Altersschrift Bachs – darunter neu in der ursprünglichen Tonart. Vielleicht um Missverständnissen vorzubeugen, brachte Bach erneut den Hinweis „Finis I Partis“ an. Bei allem Hin und Her sollten die Mitwirkenden immerhin wissen, dass jetzt fraglos die Predigt folgt.



Johann Sebastian Bachs gesamte geistliche Vokalmusik liegt bei Carus in modernen, an der historisch informierten Aufführungspraxis orientierten Urtext-Ausgaben samt Aufführungsmaterial vor.

#### Fassung I – 1724

Satz 1: „Herr, unser Herrscher“

–

Satz 13: „Ach, mein Sinn“

Satz 19: „Betrachte, meine Seel“  
und Satz 20: „Erwäge“

Satz 33: dreitaktige Kurzfassung  
(verschollen, nach Markus 15,38)

Satz 40: „Ach Herr, lass dein lieb  
Engelein“

#### Fassung II – 1725

Satz 11: „O Mensch, bewein dein  
Sünde groß!“

Satz 11<sup>II</sup>: „Himmel reiße, Welt erbebe“  
(nach: „Wer hat dich so geschlagen?“)

Satz 13<sup>II</sup>: „Zerschmettert mich“

Satz 19<sup>II</sup>: „Ach, windet euch nicht so“

Satz 33<sup>II</sup>: „Und der Vorhang im Tempel“  
(sieben Takte, nach Matthäus 27,51f.)

Satz 40<sup>II</sup>: „Christe, du Lamm Gottes“

Eine kleine Übersicht (s. Kasten) verdeutlicht den „Umbau“ für die zweite Fassung der *Johannes-Passion*. An fünf Stellen wird jeweils ein Satz aus Fassung I eliminiert und dafür ein neuer eingefügt. Mit „Himmel reiße, Welt erbebe“ kommt zudem eine Arie ins Werk, der keine Streichung entspricht.

Dass Bach mit seiner zugleich neuen wie alten Passionsmusik nach Johannes am Karfreitag 1725 unzufrieden war, ist sehr unwahrscheinlich. Vielleicht fand er sogar den rezeptionsästhetischen Aspekt reizvoll, ob und wann seine Hörer wohl bemerken werden, dass – trotz neuer Choral-Rahmung und ausgetauschter Arien – viel Musik aus dem Vorjahr mit im Spiel ist. Einzigartig ist dann das weitere Leipziger Schicksal der *Johannes-Passion*. Nachdem sie bereits 1725 in zwei Fassungen vorliegt, wird sie geradezu ein Experimentierfeld der Bach'schen Passionsmusik. Denn keiner der 1725 neu eingefügten Sätze verblieb dauerhaft im Werk. Aber die friedliche Koexistenz von Fassungen kennen wir bei Bach ja auch aus anderen Werkgruppen. Das Bild der *Johannes-Passion* bleibt bunt und schillernd, weil Bach ihr „immer nur eine aktuelle und nie eine endgültige Gestalt“ (Hans-Joachim Schulze) verliehen hat. Selbst Fassung IV zeigt nochmals, wie sehr ihr Komponist zum einen für Neuerungen offen war, etwa im Blick auf den Generalbass und die Instrumentierung, und wie er zum anderen ausgerechnet mit der letzten

Fassung ganz deutlich in Richtung der ersten Gestalt des Werkes aus dem Jahr 1724 zurückstrebt, von der er sich mit Fassung II am weitesten entfernt hatte.

Die Bach-Forschung hat lange gebraucht, die *Johannes-Passion* als ein vier Mal fertiges und zugleich letztlich unvollendetes Werk gelten zu lassen. Vor etwa einem halben Jahrhundert gelang die eindeutige Zuordnung der eingangs erwähnten 700 Notenseiten zu vier Bach'schen Aufführungen. Doch erst seit 2004 ermöglicht Peter Wollnys Edition im Carus-Verlag die Aufführung der zweiten Fassung dieser Passionsmusik, wie sie am Nachmittag des 30. März, dem Karfreitag 1725, in der Leipziger Thomaskirche erklingen ist. Auch heute ist diese „andere“ *Johannes-Passion* Bachs für Kenner wie für Liebhaber überaus hörenswert!

Meinrad Walter

Prof. Dr. Meinrad Walter promovierte über Johann Sebastian Bachs geistliche Vokalmusik und war anschließend in Wissenschaft, Journalismus, Musikmanagement und Verlagswesen tätig. Seit 2002 ist er Kirchenmusikreferent der Erzdiözese Freiburg, seit 2008 Lehrbeauftragter für Theologie und Liturgik an der Freiburger Musikhochschule. Er ist Mitherausgeber der Zeitschriften *Musik und Kirche* und *Musica sacra*, publiziert in Fachblättern und ist durch Radiosendungen, Vorträge und Workshops einem breiten Publikum bekannt.

## J. S. Bach Das geistliche Vokalwerk

Gesamtedition in 23 Bänden

Herausgegeben von Ulrich Leisinger und Uwe Wolf in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

- Zum Studium und zur Aufführung: Verlässlicher Urtext der Stuttgarter Bach-Ausgabe auf dem aktuellen Stand der Bach-Forschung
- Bearbeitung der Einzelbände durch international anerkannte Bach-Experten und Interpreten, u. a. Christine Blanken, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf und Peter Wollny
- Benutzerfreundliche Anordnung der Werke nach dem Bach-Werkeverzeichnis
- Schnelle Auffindbarkeit des gesuchten Werks: Jeder Kantatenband enthält eine Übersicht der Kantaten im Kirchenjahr
- Lesefreundliches Klavierauszugsformat, auch zum Dirigieren geeignet (19 x 27 cm)
- Vollständiges Aufführungsmaterial zu allen Werken erhältlich: Partitur, Studienpartitur, Klavierauszug, Chorpartitur, und Orchesterstimmen; Continuo-Stimme enthält ausgesetzten Generalbass
- Innovative Übehilfen für Chorsänger/-innen (carus music, die Chor-App, Carus Choir Coach) und Großdruck-Ausgaben zu den wichtigsten Werken erhältlich



Partituren in 3 Schubern

■ Carus 31.500

Einführungspreis gültig bis 30.6.2018  
ab 1.7.2018 769.00 €

bestehend aus:

**Kantaten und Motetten** (2 Schuber)

■ Carus 31.501

Einzelpreis: 549.00 €  
(ab 1.7.2018: 649.00 €)

**Messen, Passionen und Oratorien**

(1 Schuber); ■ Carus 31.502

Einzelpreis: 139.00 €  
(ab 1.7.2018: 199.00 €)

Neuerdings ist Bachs *Johannes-Passion* im Kontext barocker Passionsvertonungen ein **Schwerpunktthema** („Sternchen-Thema“) für das **Musik-Abitur** in Baden-Württemberg. Anhand der „anderen“ *Johannes-Passion* 1725 können dabei insbesondere Erfahrungen und Einsichten zur musikalischen Dramatik und zu Bachs Affektschilderung vertieft werden. Überdies bietet sich hier beim Aspekt der musikalischen Bibelauslegung eine Kooperation zwischen Musik- und Religionsunterricht an.

# EINFACH SINGEN

Von einem neuen Stimmbildungskonzept, entwickelt im Dreiklang von Medizin, Gesangspädagogik und Stimmphysiologie

90

Singen: Massage für Körper und Geist



♣ Schwingen Sie vornübergebeugt die Arme seitlich, wie den Klöppel einer großen Glocke. »Bam-ba-bamm.«

**kurz & stimmig:**

- Körper schwingt
- Glocke klingt
- Tief und tiefer
- Touch down!

## Wie die große Kirchenglocke

**Ziel:** Tiefen ausloten und Körperresonanzen aktivieren.

**Start:** Stehen Sie breitbeinig und lassen Sie den Oberkörper und Kopf vornüberhängen, soweit bequem.

**Aktion:**

- Schwingen Sie die Arme seitlich hin und her, wie den Klöppel einer großen Glocke. Singen Sie **Bamm-ba-Bamm-ba-Bamm**. Dabei bleibt der Mundraum innen hohl.
- Singen Sie stufenweise tiefer, bis zum tiefsten Ton. Spüren Sie, wie das **Mmm** weich im Gesicht und Schädel vibriert. Nacken und Kehlkopf bleiben dabei locker.
- Richten Sie sich langsam wieder auf, formen Sie mit ausgebreiteten Armen eine Glocke.
- Singen Sie erneut **Bamm-ba-Bamm-ba-Bamm**, bis in die tiefsten Tiefen. Der Kiefer bleibt für den besten Resonanzklang möglichst offen. Genießen Sie die anstrengungslosen tiefen Schwingungen in Brust- und Bauchraum.

**Dosierung:** 1–2-mal zur Vorbereitung auf tiefe Passagen. Als Ausgleich zu den hohen Tönen.

**Aufgepasst!** Den Kehlkopf keinesfalls herunterdrücken, sondern frei schwingen lassen. Alle andere ist ungesund!

## Das »ng« als Nadelöhr nach oben

**Ziel:** Den Schädel als Resonanzraum für hohe Töne gezielt öffnen, Entwicklung der Kopfresonanz.

**Start:** Lockern Sie den Kiefer und gähnen Sie genüsslich.

**Aktion:**

- Singen Sie ein langes **ng** mit weit offenem Kiefer und Mund. Schicken Sie den Ton in der Vorstellung in die Stirn, bis Sie dort eine Schwingung spüren und der Klang sich heller färbt: Obertöne schwingen mit!
- Singen Sie die Tonleiter zur Quinte hinauf und hinunter mit **ng**. Mund und Rachenraum bleiben offen, der Kehlkopf tief, das Gesicht entspannt, leicht lächelnd.
- Wechseln Sie ab: auf **ng** die Quinte hinauf und hinunter, gefolgt von **aa** nach dem gleichen Muster. Dann stufenweise einen halben Ton höher beginnen.
- Prüfen Sie, ob die Zunge beim **aa** wie ein Löffel am Mundboden liegt. Spüren Sie, wie sich das Gaumensegel hebt, wenn Sie stufenweise in die Höhe gehen.

**Dosierung:** 3–5 Minuten, ohne die Stimme zu überfordern.

**Aufgepasst!** Der Mund geht bei **ng** tendenziell zu, lassen Sie ihn gähnend weit offen. Achten Sie auf gute Atemstütze.

♣ Finden Sie das hohe Töne. Der S

**kurz & stimmig:**

- Kehlkopf sinkt
- Schädel schwingt
- Mein Ton fliegt
- Hoch und weit

## Wie ist es zur Zusammenarbeit von Mediziner und Gesangslehrerinnen gekommen? Wie ist das Buch entstanden?

In der Tat eine spannende Begegnung. Ausschlaggebend war eine Aussage der Gesangslehrerin: „Wenn man das Steißbein nach unten bewegt, wird am Zwerchfell gezogen und es entsteht so mehr Raum und Luft für lange Töne“. Dieser Satz hat das Interesse des Mediziners geweckt. Er nahm fleißig Gesangsstunden, die beiden Gesangslehrerinnen machten eine

Spiraldynamik® Ausbildung. Es folgte eine gemeinsame Entdeckungsreise durch den menschlichen Körper in seinen drei Dimensionen Bewegung, Atmung und Stimme. Die Aufrichtung des Beckens beispielsweise stellt die Grundlage für eine aufgerichtete Körperhaltung dar, öffnet die Flanken für die Atmung und ist die beste Voraussetzung für tiefe und auch hohe Töne. Jeder von uns brachte seine Expertise in das Buchprojekt ein, mit dem Ziel, Freude am Singen (wieder) zu vermitteln!



### Was ist das Kernprinzip der speziellen Technik der Spiraldynamik®?

Spiraldynamik® ist ein evolutionsbiologisches Therapiekonzept. Die Wirbelsäule beispielsweise bewegt sich beim Fisch seitlich hin und her, beim Säugetier dominieren Beuge- und Streckbewegungen, beim Menschen die Links-Rechts-Verschraubung der Wirbelsäule – bedingt durch den aufrechten Kreuzgang. Brustkorb, Zwerchfell und Atmung funktionieren nach dem Spiralprinzip. Im Yoga ist dies eine Selbstverständlichkeit (beispielsweise der Drehsitz). In der westlichen Körperkultur hingegen herrscht erbarungsloser Zwang zur Körpersymmetrie – im Sitzen, beim Krafttraining oder beim Singen. Die Erkenntnisse der Spiraldynamik® finden sich insofern im Buch wieder, als dass der Einsatz des gesamten Körpers für die Singstimme im Zentrum steht.

### Herr Larsen, Sie haben ethnomedizinische Studienreisen u. a. nach Tibet, Japan, Indien und China unternommen – was davon ist in die spezielle Technik eingeflossen?

Bewegung ist ein Schlüsselfaktor für die individuelle und die kollektive Gesundheit. Die Inder haben das Yoga, die Chinesen ihr Tai Chi. Und wir? Im antiken Griechenland gab es einmal die Kunst des Gehens. Und heute? Ewiges Sitzen, kaum Bewegung, keine Ahnung vom eigenen Körper. Dies zu ändern, ist meine Vision: Wer sich im Alltag anatomisch richtig – gemäß dem Bauplan der Evolution – bewegt, hat mehr vom Leben. Und weniger Schmerzen. Das Singen bietet perfekte Möglichkeiten die angeborene Bewegungsintelligenz neu zu entdecken.

### Wo sehen Sie die besonderen gesundheitsfördernden Aspekte des Singens bzw. was zeigen Studien auf diesem Gebiet?

Man müsste die Frage umkehren: Wo nicht? Singen belebt Körper und Geist, fördert Schlaf und Entspannung, wirkt Wunder im Alter, reduziert Schmerz und Beschwerden, stärkt das Selbstvertrauen, verbindet Menschen, wirkt als Stimmungsaufheller und schützt vor Demenz. Ein natürliches Wundermittel sozusagen. Entdecken kann man es nur selbst. „Es geht nicht darum, ob du singen kannst oder nicht, es geht darum, ob du es tust oder nicht!“ (Zitat aus dem Buch)



**Dr. med. Christian Larsen** ist ärztlicher Leiter des Spiraldynamik® Med Centers in Zürich.



**Julia Schürer**, Sängerin und Gesangslehrerin, hat sich als Stimm- bildnerin auf die Zusammenarbeit mit Chören spezialisiert.



**Dana Gita Stratil**, Sängerin, Gesangslehrerin und Stimmtrainerin AAP® lehrt seit über 30 Jahren den „Weg der Stimme“.

### Was ist der Nutzen dieses Buches für Chorsänger/-innen und Dirigentinnen und Dirigenten?

Für Chorsänger/-innen bietet das Buch die Möglichkeit, sinnvoll zu üben. Pro Kapitel gibt es vier erprobte und wirksame Übungen, welche man alle auch in kurzen 50-Sekunden-YouTube-Clips anschauen kann, um die körperliche Dynamik zu sehen und den Klang der Übung zu hören. Chormitglieder schätzen es, wenn sie die Übungen zuhause sehen, hören und nachmachen können. Es ist uns gelungen, die wichtigsten Themen der Singstimme in acht Kapiteln zusammenzufassen – mit einem medizinischen, pädagogischen und einem psychologischen Teil. Der Dirigent wird entlastet. Das Buch gibt konkrete Antworten auf ständig auftretende Fragen zu Atmung, Volumen, Abspannen, Resonanz, Halten der Töne usw. Das Buch erklärt Funktion und Physiologie und bietet dazu passende Übungen. Durchgehend illustriert und in einer bildhaften gut verständlichen Sprache. Das Buch animiert dazu, Übungen tatsächlich auszuprobieren und in den (Chor-) Alltag einzubauen.

Ein besonderer Nutzen für Chorsänger/-innen und Dirigent/-innen: Jede Übung wird am Schluss mit einem „Kurz und stimmig“ zusammengefasst, sodass der Chorleiter in bildhafter Sprache eine Art „Haiku“ in den Chor hineinrufen kann und nicht nochmals die ganze Übung wiederholen muss. Wenn ein Chor auf Anweisungen wartet, muss es schnell gehen, das wissen Chorleiter/-innen genau.



Christian Larsen, Julia Schürer, Dana Gita Stratil  
**Einfach singen!**  
Die Stimme im Chor entwickeln

Plus: Alle Übungen sind auch online als Video verfügbar!

In Kooperation mit TRIAS (Thieme Gruppe).

■ Carus 24.087, Buch, 96 S. 12.99 €

# GEISTLICHES IM OPERNGEWANDE

## Kirchenwerke von Rossini, Verdi und Puccini



Die Drei waren die ganz großen Musikstars in Italien, und das ging in ihrer Zeit nur in der Oper – hinter deren Dominanz traten alle anderen Musikgenres zurück. Gioachino Rossini, Giuseppe Verdi und Giacomo Puccini zählen noch heute zu den meistaufgeführten Komponisten an den Opernhäusern der Welt. Ihr Schaffen umfasst eine Spanne von gut 100 Jahren, von den ersten Opern des 20-jährigen Rossini im Jahr 1812 bis zu Puccinis Tod 1924. Doch schrieben alle drei auch sakrale Werke – in wesentlich geringerem Umfang, doch nicht von geringerer Bedeutung.

Ein spezieller biografischer Fall ist **Gioachino Rossini**, der sich mehrfach ganz anders verhielt, als die italienische Öffentlichkeit das erwartete. Nach einigen kleineren Erfolgen in Bologna, Neapel und Rom startete er mit seiner Karriere erst im Ausland richtig durch; in Wien löste er 1822 einen regelrechten Taumel aus, 1824 ließ er sich in Paris nieder, immerhin als Direktor der Italienischen Oper. Nach einigen erfolgreichen Jahren erklärte er – nachdem er infolge der

Julirevolution 1830 seine Ämter verloren hatte –, mit *Guillaume Tell* seine letzte Oper geschrieben zu haben. In der Folgezeit wirkte Rossini unter anderem als Direktor einer Hochschule in Bologna, komponierte aber zunächst gar nicht mehr. Als erstes Werk nach seinem „Rücktritt“ entstand 1841 das *Stabat Mater* in seiner vollständigen Fassung; er hatte den Auftrag zwölf Jahre zuvor krankheitsbedingt nicht zu Ende bringen können und seinen Schüler Giovanni Tadolini damit beauftragt. In der Gesamtfassung komponierte Rossini die damals von Tadolini beigesteuerten Nummern neu. Obwohl der Gestus der einzelnen Stücke durchaus unterschiedlich ist und zwischen opernhafem Belcanto und strenger Fuge schwankt, schafft er es immer wieder, durch thematische Verzahnungen einen zyklischen Zusammenhang zu schaffen.

1855 siedelte Rossini wieder nach Paris über. An den Entschluss, nie wieder eine Oper zu komponieren, hielt er sich, allerdings entstanden hier zahlreiche kleine Klavierstücke – und mit der *Petite Messe*

*solennelle* 1863 sein letztes großes Werk. Das „Petite“ im Titel ist durchaus ironisch zu verstehen; die Messe dauert rund 90 Minuten. Mit der heute merkwürdig anmutenden Besetzung für Singstimmen, zwei Klaviere und Harmonium nahm Rossini Rücksicht auf die Raumverhältnisse der Uraufführung in einer kleinen privaten Kapelle, griff aber auch eine in Frankreich und Italien übliche Praxis auf, Messen nur mit Tasteninstrumenten zu begleiten. Drei Jahre nach der Komposition arbeitete er doch noch eine Orchesterfassung aus – eher widerwillig und in der Sorge, die Messe könnte nach seinem Tod durch die Bearbeitung eines anderen entstellt werden. Rossini bevorzugte die Urfassung und verfügte, dass die Orchesterversion erst nach seinem Tod aufgeführt werden dürfe. Sie erklang erstmals 1869 in Paris und wurde schnell populär, mittlerweile hat sich das Verhältnis aber längst wieder zugunsten der Originalfassung verschoben. „Das ist keine Kirchenmusik für euch Deutsche, meine heiligste Musik ist doch immer nur *semi seria*“. Lakonisch begegnete Rossini dem von deutschen Kritikern oft erhobe-

nen Vorwurf, seine geistliche Musik sei zu opernhaf, zu sinnlich, gar spielerisch und damit dem heiligen Ernst der Messe nicht angemessen (eben „semi seria“, halb ernst). Inzwischen hat sich glücklicherweise die Erkenntnis durchgesetzt, dass zwischen Gottesdienst und melodischer Eleganz kein Widerspruch bestehen muss.

Unbestrittener Opern-Titan im Italien des 19. Jahrhunderts war **Giuseppe Verdi**; noch heute ist sein Name für viele fast synonym mit der italienischen Oper. Sein wohl bedeutendstes Nicht-Bühnenwerk ist das *Requiem* aus dem Jahr 1874, dessen Entstehungsgeschichte durchaus originell ist und auf den von ihm hoch geschätzten Kollegen Rossini zurückgeht: Nach dessen Tod 1868 plante Verdi ein *Requiem*, an dem die 13 damals bedeutendsten Komponisten Italiens (in aller Bescheidenheit zählte er sich selbst dazu) mitwirken sollten. Mangels Beteiligung scheiterte das Projekt, und so ließ Verdi seinen bereits fertigen Beitrag *Libera me* zunächst liegen – mit attraktiven Opern-Aufträgen ließ sich schließlich deutlich mehr Geld verdienen. Erst ein weiterer Todesfall, der des berühmten Schriftstellers Alessandro Manzoni, gab den Anstoß für die Komposition eines eigenen vollständigen *Requiem*s mit dem lateinischen Text der Totenmesse.

Das erwähnte *Libera me* übernahm Verdi fast unverändert als Schlussatz; es gibt auch den Grundduktus des Werkes vor: Ähnlich wie Rossini wurde auch Verdi vorgeworfen, sein *Requiem* sei eine „Oper im Kirchengewande“, obwohl es sich formal an den Typus der Kantatenmesse hält, in der Solo-, Chor- und Ensembleabschnitte in ausgewogenem Verhältnis stehen. Die Kritik zielte wohl auf die ungeheure emotionale Wucht, die der Meister des Musikdramas mit dem Wechsel zwischen innigen (wie dem *Domine Jesu*) und höchst expressiven Passagen (wie den Orchesterschlägen zu Beginn des *Dies irae*) erzeugen konnte. Ungeachtet der Frage, ob das für eine Totenmesse angemessen ist, zählt das *Requiem* bis heute zu den beliebten Repertoirewerken.



### Giuseppe Verdi (1813–1901)

**Messa da Requiem** (lat) **carus plus**  
Solo SMsTB, Coro SATB, Picc, 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 4 Fg, 4 Cor, 4 Tr, 4 Fern-trompeten, 3 Trb, Oficleide, Timp, Perc, 2 Vl, Va, Vc, Cb / 90 min  
ed. Norbert Bolin  
■ Carus 27.303, Partitur 89.00 €, Studienpartitur 49.00 €, Klavierauszug 15.90 €, Chorpartitur 9.80 €, komplettes Orchestermaterial 399.00 €, Carus Choir Coach, [carusmusic](#)

Fassung für kleines Ensemble  
bearb. von Michael Betzner-Brandt  
■ Carus 27.303/50, Partitur 79.00 €, Klavierauszug 18.50 €, Chorpartitur 11.00 €, komplettes Orchestermaterial 79.00 €

**Quattro pezzi sacri** (lat)  
(Ave Maria, Stabat Mater, Te Deum, Laudi alla Vergine Maria)  
ed. Albrecht Gaub  
■ Carus 27.500, Partitur 60.00 €, Studienpartitur 24.90 €, Klavierauszug 11.50 €, Chorpartitur 9.40 €, komplettes Orchestermaterial 310.00 €

Alle Teile auch einzeln mit Aufführungsmaterial erhältlich

**Te Deum** und **Stabat Mater** auch in Fassungen für Chor & Orgel erhältlich



150. Todestag 2018

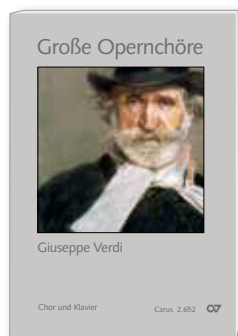
### Gioachino Rossini (1792–1868)

**Petite Messe solennelle** (lat) **carus plus**  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Pfte, Armo 90 min / ed. Klaus Döge  
■ Carus 40.650, Partitur 43.00 €, Studienpartitur 22.00 €, Klavierauszug, zugleich Stimme für Pfte conc 14.80 €, Klavierauszug XL 21.00 €, Chorpartitur 8.00 €, Pfte di rip + Arm 23.50 €, Set: 2 x Pfte di rip + Arm + 1 x Klavierauszug 53.00 €  
[carusmusic](#)

**Stabat Mater** (lat) **carus plus**  
Soli SSTB, Coro SSTB (SATB), 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 4 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb 66 min / ed. Klaus Döge  
■ Carus 70.089, Partitur 99.00 €, Studienpartitur 38.00 €, Klavierauszug 13.60 €, Chorpartitur 6.40 €, komplettes Orchestermaterial 327.00 €  
[carusmusic](#)

Kammerorchesterfassung  
bearb. von Joachim Linckelmann  
Soli SSTB, Coro SSTB (SATB), Fl, Ob, Clt, Cor, Fg, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb  
■ Carus 70.089/50, Partitur 98.00 €, Klavierauszug und Chorpartitur s.o.

**Messa di Rimini** (lat)  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Cor, 2 Vl, 2 Va, Bc / 45 min  
ed. Guido Johannes Joerg  
■ Carus 40.674, Partitur 47.00 €, Klavierauszug 17.00 €, Chorpartitur 4.40 €, komplettes Orchestermaterial 229.00 €



### Große Opernchöre Giuseppe Verdi

gesetzt für Chor und Klavier mit italienischem Originaltext und singbarem deutschen Zweittext  
ed. Johannes Knecht,  
■ Carus 40.674, Chorbuch 35.80 €, Chorpartitur 11.60 €

### carus plus

Zu wichtigen Chorwerken bietet Carus innovative Übehilfen als App oder Übe-CD sowie Klavierauszüge XL im Großdruck an.

## EDIZIONE NAZIONALE DELLE OPERE DI GIACOMO PUCCINI

Das Werk Giacomo Puccinis wird in einer wissenschaftlich-kritischen Neuausgabe vorgelegt. Das Editionsprojekt wurde auf Antrag des federführenden internationalen Forschungsinstituts „Centro Studi Giacomo Puccini“ als „Edizione Nazionale“ vom italienischen Kulturministerium anerkannt und wird von diesem unterstützt.

Bereits lieferbar:

### Messa a 4 voci

(„Messa di Gloria“)

ed. Dieter Schickling

■ Carus 56.001, siehe unten

### Werke für Orchester

ed. Michele Girardi,

Virgilio Bernardoni, Dieter Schickling

■ Carus 56.002, 188.00 €

In Vorbereitung:

### Werke für Orgel

ed. Virgilio Bernardoni

■ Carus 56.003

Zu Verdis letzten Kompositionen zählen die *Quattro pezzi sacri*, die er in der Zeit von 1887 bis 1897 schrieb – bei der Fertigstellung war er stolze 84 Jahre alt. Als erstes dieser vier Stücke entstand 1889 das *Ave Maria*, in der Verdi die *Scala enigmatica* („rätselhafte Tonleiter“) verwendet, die ein Bologneser Konservatoriumsprofessor entwickelt hatte und die eine eigentümliche Chromatik erzeugt. Neben opernhafte Passagen greift Verdi in den folgenden drei Teilen auch immer wieder auf strenge Kontrapunktik im Stile Bachs oder Palestrinas zurück; vielleicht hat er sich hier am weitesten von gefälliger Kantabilität entfernt. Einen inhaltlichen Zusammenhang des Zyklus gibt es nicht – auch die Besetzungen sind unterschiedlich – Verdi hat aber eine Reihenfolge der Aufführung festgelegt. Er selbst hielt das abschließende *Te Deum* für sein bestes Werk.

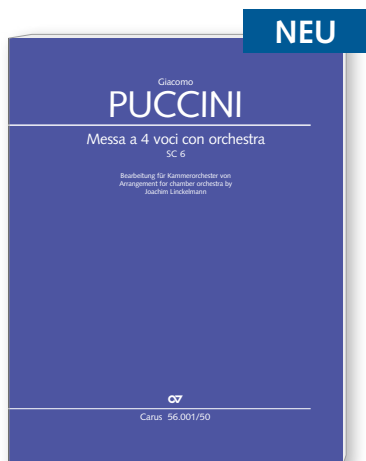
Die Nachfolge Verdis als führender Opernkomponist Italiens trat am Ende des 19. Jahrhunderts **Giacomo Puccini** an; das war ursprünglich aber keinesfalls so vorgesehen: Seine Familie hatte in ihm, der Tradition entsprechend, einen Kirchenmusiker gesehen, wie es seine Vorfahren in der Heimatstadt Lucca über viele Generationen hinweg gewesen waren. Das Ansehen der Puccinis war so groß, dass die Stadtväter nach dem frühen Tod seines Vaters per Dekret festlegten, der sechsjährige Giacomo solle das Amt eines „Maestro di Cappella“ an der Hauptkirche San Marco übernehmen,

sobald sein Alter und der Fortschritt seiner Kenntnisse dies erlaubten. Puccini wurde also Chorknabe, lernte das Orgelspiel und bereitete sich auf sein Kirchenamt vor.

So lag es nahe, dass der junge Puccini, von großen Erfolgen noch weit entfernt, als Abschlussprojekt seiner Studien in Lucca eine Messe schrieb, wo sie 1880 erfolgreich uraufgeführt wurde – ein lokaler Kritiker lobte „äußerst vornehme Gedanken“. Puccini aber hatte inzwischen ehrgeizigere Ziele: Er verließ Lucca bald darauf und strebte in Mailand nach Höherem, die *Messa a 4 voci con orchestra* geriet vorübergehend in Vergessenheit und wurde zu seinen Lebzeiten nie wieder aufgeführt. Erst 1952 recherchierte ein amerikanischer Priester die Original-Quellen und ermöglichte eine Wiederaufführung in Chicago unter dem von ihm etablierten und bis heute gebräuchlichen Titel „Messa di Gloria“. Die jetzt erschiene Fassung für Kammerorchester von Joachim Linckelmann eröffnet mehr Chören die Möglichkeit, den jugendlichen Schwung und die Originalität des jungen Puccini zum Klingen zu bringen.

Thomas Jakobi

**Thomas Jakobi** schloss an das Detmolder Tonmeister-Diplom ein Aufbaustudium in Musikjournalismus an. Er arbeitet als freier Autor unter anderem für WDR und NDR. Außerdem ist er Lehrbeauftragter an der Universität Hamburg und Textredakteur beim Label Coviello Classics.



### Giacomo Puccini (1858–1924)

#### Messa a 4 voci con orchestra SC 6 (lat) „Messa di Gloria“ **carusplus**

ed. Dieter Schickling

Soli TBar, Coro SATB, Pic, 2 Fl, 2 Ob,  
2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb,  
Oficleide, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb,  
[2 Cor, Arpa]

■ Carus 56.001, Edizione Nazionale:  
Leinenausgabe 225.00 €, Partitur  
(kartoniert) 118.00 €, Studienpartitur  
35.10 €, Klavierauszug 21.00 €, Klavierauszug  
XL 27.80 €, komplettes Orchestermaterial  
270.00 €

**corusmusic**

Das bisher unter der Nummer 40.645 geführte Material ist jetzt unter der Nummer 56.001 zu beziehen. Die Orchesterstimmen wurden an den Urtext der „Edizione Nazionale“ angepasst, wobei einzelne Fehler korrigiert werden konnten.

NEU

#### Bearbeitung für Kammerorchester

arr. Joachim Linckelmann

Soli TBar, Coro SATB, Fl, Ob, Clt, Cor,  
Fg, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb / 43 min

■ Carus 56.001/50, Partitur 48.00 €, Klavierauszug s.o., komplettes Orchestermaterial in Vorbereitung



Hans-Christoph Rademann und der Dresdner Kammerchor bei der Aufführung und Aufnahme des „Schwanengesangs“ bei der Ansbacher Bachwoche. (Foto: Hans von Draminski, © Bachwoche Ansbach)

# „DEINE RECHTE SIND MEIN LIED“

Die Vertonung des 119. Psalms von Heinrich Schütz, sein „Schwanengesang“

Wahrscheinlich sah Heinrich Schütz in seinem letzten Opus eine künstlerische Botschaft von besonderer Bedeutung: Er bezeichnete es als seinen „Schwanengesang“. Jedoch geriet das Werk über mehrere Jahrhunderte in Vergessenheit. Erst um 1900 wurden Teile der handschriftlichen Stimmbücher aufgefunden und dann erst in den 1970er Jahren einer ersten Rekonstruktion zugrundegelegt. Die neue Edition im Rahmen der Stuttgarter Schütz-Ausgabe bietet nun auf den überlieferten Quellen aufbauend eine eigene Gestalt des „Schwanengesangs“.

**D**as alttestamentliche Buch der Psalmen in der Übersetzung Martin Luthers ist für Heinrich Schütz die mit Abstand wichtigste Textquelle. Schütz' früheste Bibeltextvertonung ist der dreichörige *100. Psalm* (SWV 36a), der dann 1619 in revidierter Fassung in die Drucksammlung *Psalmen Davids* einbezogen wurde, und am Ende seines *Ceuvres* steht der *119. Psalm*, sein sogenannter „Schwanengesang“, den Schütz 1671, also ein Jahr vor seinem Tode, noch abschließen konnte. Dazwischen

entstanden weit über 100 Psalmtext-Vertonungen, denen zum Teil einzelne Verse oder Versgruppen, vielfach aber auch ganze Psalmen zugrundeliegen.

Die Liebe des Komponisten Schütz zum Psalter erklärt allerdings noch nicht, warum er in höchstem Alter den 119. Psalm auswählte, der nicht nur die exzessive Länge von 176 Versen hat, sondern dem auch der Bilderreichtum fehlt, der Dichtungen wie den 23. oder den 121. Psalm für Komponisten so attraktiv gemacht hat (Schütz hat beide je zweimal ver-

tont). Vielleicht ging die Anregung zur Vertonung von Psalm 119 von einem Vers aus, der Schütz besonders nahestand. Es ist der 54. Vers, der für ihn zum Leitwort seines Lebens als Komponist geistlicher Musik geworden war: „Deine Rechte sind mein Lied in meinem Hause.“ Die „Rechte“ Gottes (neuere Übersetzungen sprechen von „Satzungen“ oder „Ordnungen“) werden – das ist die Aussage – durch den Komponisten in ein „Lied“, d. h. in Musik, verwandelt. Schütz benutzte diesen Vers mehrmals als als Eintrag in Stammbücher („Freund-



## Stuttgarter Schütz-Ausgabe

**Die Stuttgarter Schütz-Ausgabe**, eine seit 1992 vom Carus-Verlag weitergeführte Ausgabe sämtlicher Werke von Heinrich Schütz, versteht sich als quellenkritische Gesamtausgabe, präsentiert aber zugleich einen modernen, für heutige Benutzer problemlos lesbaren Notentext. Im Unterschied zu anderen Schütz-Ausgaben werden die Werke in ihrer originalen Tonart und Stimmlage, d. h. ohne Transpositionen ediert. Sämtliche Herausgeberzusätze oder -vorschläge sind diakritisch gekennzeichnet. Die Bände enthalten alle wesentlichen Informationen zur Werkentstehung, Überlieferung, Aufführungspraxis und liturgischen Stellung. Die Ausgabe erscheint in Zusammenarbeit mit dem renommierten Heinrich-Schütz-Archiv der Hochschule für Musik Dresden. Alle Werke erscheinen auch als Einzelausgaben.

[www.carus-verlag.com/komponisten/schuetz](http://www.carus-verlag.com/komponisten/schuetz)



**Heinrich Schütz (1585–1672)**

### Der 119. Psalm

(„Schwanengesang“)

Gesamtausgabe Band 18

ed. Werner Breig

■ Carus 20.918, 198.00 €,

Aufführungsmaterial in Vorbereitung

schaftsalben“), und in seinen späten Weißenfelder Jahren hat er ihn, wie ein Besucher berichtet hat, an der Wand seiner Komponierstube anbringen lassen. In Teil 4 des *119. Psalms* zieht Vers 54 durch besonders eindringliche Vertonung die Aufmerksamkeit auf sich.

Von „Ordnung“ bzw. „Rechten“ spricht nicht nur dieser Vers; vielmehr durchziehen diese und synonyme Begriffe den ganzen Psalm in vielfacher Wiederholung. Eine strenge formale Ordnung bestimmt auch die Anlage und Länge des *119. Psalms*, er ist nämlich als sogenanntes Akrostichon geformt, d. h. die Anfangsbuchstaben seiner Verse sind einer Regel unterworfen. Und zwar beginnen im Originaltext alle acht Verse der ersten Strophe mit „Aleph“, die acht Verse der zweiten mit „Beth“ und so fort, bis alle 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets achtmal als Initialen gedient haben. (In Übersetzungen geht das Akrostichon natürlich verloren.) Als Gesamtzahl der Verse ergibt sich so die Zahl 176 (22 x 8).

In der theologischen Literatur wird diese Gestaltung vielfach als gekünstelt kritisiert, da die Form den Inhalt zu überwuchern scheint. Unter den Theologen des 20. Jahrhunderts war es Dietrich Bonhoeffer, der darüber anderer Meinung war. Der 119. Psalm stand ihm besonders nahe; er nannte ihn seinen „liebsten Psalm“. In seiner Fragment gebliebenen Meditation zu Psalm 119 gab Bonhoeffer denen, die Schwierigkeiten mit der Länge und den vielen Wiederholungen hatten, den Rat: „Hier hilft uns ein ganz langsames, stilles, geduldiges Fortschreiten von Wort zu Wort, von Satz zu Satz. Dann erkennen wir, daß die scheinbaren Wiederholungen doch immer neue Wendungen der einen Sache sind, der Liebe zu Gottes Wort.“

Wie reagierte der Komponist Schütz auf diesen nicht eigentlich musikfreundlichen Text? Zunächst verdichtete er die 22 Teile der akrostichischen Gesamtform auf elf, indem er jeweils zwei achtversige Textstrophen zu einem Teil verband. Jeder Teil erreichte so die übliche Länge einer Motette. Diese Gliederung wird noch dadurch verdeutlicht, dass jeder Teil in eine „kleine Doxologie“ („Ehre sei dem Vater und dem Sohn ...“) mündet. Sowohl der Psalmtext als auch die Doxologie werden jedes Mal als ein Neuanfang gestaltet, indem sie mit einer einstimmigen Intonation beginnen – ein Rückgriff auf die liturgische Einstimmigkeit, der in Schütz' vorangehenden Werken nur sehr selten vorkommt (so etwa dreimal in den *Musikalischen Exequien*).

Schütz gibt dem Text eine musikalisch lebendige Gestalt, verzichtet dabei bemerkenswerterweise weitgehend auf starke äußerliche Kontraste oder Buntheit, wie man sie aus den *Psalmen Davids* kennt. Das 13-teilige Werk hat eine Grundbesetzung von zwei vierstimmigen Chören und einer Orgelbegleitung, die meist nach dem Prinzip des Basso seguente gestaltet ist, also keine selbstständige Funktion hat. Es gibt keine Konfrontation von Hoch- und Tiefchor, von solistischen und chorischen Partien, keine obligaten Instrumente. Schütz komponierte den Text – man möchte Bonhoeffer zitieren – in geduldigem „Fortschreiten von Wort zu Wort, von Satz zu Satz“ – natürlich mit der musikalischen Verlebendigung des Sprachtextes, wie sie für Schütz selbstverständlich ist.

Allerdings hat Schütz sich die Wiedergabe farbiger vorgestellt, als es im Notentext ausgedrückt ist, denn er hat seinen Schüler Constantin Christian Dedekind gebeten, zu den Vokalstimmen ad libitum Instrumente hinzuzufügen. Dabei schwebte ihm anscheinend etwas vor wie die Zusatzchöre („Capellae“) in seinem ersten Psalmen-Opus, den *Psalmen Davids* von 1619. Schütz' Wunsch wurde zwar von Dedekind nicht erfüllt, da er sich „dessen kühnlich nicht anzumaßen“ wagte; doch sind heutige Interpreten dadurch angeregt, die Gesangslinien durch streckenweise mitgehende Instrumente zu färben.

Schütz' letztes Opus enthält außer dem elfteiligen *119. Psalm* zwei bereits etwas früher entstandene Werke, eine Vertonung des 100. Psalms und ein deutsches *Magnificat*. Schütz wollte sie offenbar dadurch in sein Gesamtwerk einbinden und nach Möglichkeit durch den Druck vor den Zufälligkeiten der handschriftlichen Überlieferung sichern.

Aus Schütz' Umgebung wird berichtet, dass er selbst das Opus als seinen „Schwanengesang“ bezeichnete, offenbar weil er in ihm seine letzte und besonders bedeutsame künstlerische Botschaft sah. Das gedruckte Titelblatt allerdings formulierte er, seiner Gepflogenheit entsprechend, „sachlich“ und nannte nur die Textgrundlagen seiner Komposition.

Dieses Titelblatt und das Inhaltsverzeichnis sind die einzigen Werkteile, die zu Schütz' Lebzeiten gedruckt wurden. Der Notentext dagegen wurde nur in handschriftlichen Stimmbüchern festgehalten. Diese entstanden, wie wir aus Eintragungen von der Hand des Komponisten ersehen können, in der Umgebung von Schütz und wurden offensichtlich von

einem geschulten Musiker hergestellt, in dem wir mit einiger Wahrscheinlichkeit Schütz' Schüler Constantin Christian Dedekind erkennen können.

## Unter allen Schütz-Quellen hat diese Handschrift das wechselvollste Schicksal erlitten.

Unter allen Schütz-Quellen hat diese Handschrift das wechselvollste Schicksal erlitten, und nur glücklichen Umständen ist es zu verdanken, dass wir sie (genauer: ihren größeren Teil) noch besitzen. Nach Schütz' Tod im Jahre 1672 wurde das Material vermutlich im kurprinzlichen Schloss zu Dresden aufbewahrt. Dort wäre es bei der Beschießung durch preußische Truppen im Jahre 1760 wohl zugrundegegangen, wenn es nicht nach dem niederschlesischen Guben verlagert worden wäre, das dem musikinteressierten Herzog Christian von Sachsen-Merseburg (1615–1691) unterstand, der mit Schütz persönlich bekannt war. Dort lagerte es in der Bibliothek der Haupt- und Stadtkirche und geriet für lange Zeit in Vergessenheit.

Als Philipp Spitta seine Schütz-Gesamtausgabe veröffentlichte (1885–1894), war ihm zwar aus dem Schütz-Nekrolog

von Martin Geier bekannt, dass Schütz in seinen letzten Lebensjahren den 119. Psalm komponiert hatte; er konnte aber nur feststellen, dass er nichts über dieses Werk wusste. Genaueres erfuhr man erst, als im Jahre 1900 der Straßburger Theologe Friedrich Spitta (der jüngere Bruder Philipp Spittas) in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* mitteilen konnte, dass in Guben sechs Stimmbücher eines monumental doppelchörigen Werkes von Heinrich Schütz gefunden worden waren, das aus einer elfteiligen Vertonung von Psalm 119 und einem zweiteiligen Anhang (*Psalm 100, Deutsches Magnificat*) bestand. Von den acht Singstimmen des Werkes waren schon damals zwei nicht mehr vorhanden und sind auch später niemals bekannt geworden. Auch die Organo-Stimme fehlte; sie gelangte allerdings später durch den Autographenhandel in die Sammlung von Stefan Zweig und befindet sich heute in dessen Nachlass in der British Library in London. Friedrich Spitta konstatierte, dass Erhaltene es zwar erlaube, „die Größe des Verlustes ganz zu ermessen“, konnte sich aber angesichts des fragmentarischen Zustandes der Quelle offensichtlich nicht vorstellen, dass das Werk in die musikalische Praxis eingehen könnte.

Als Heinrich Spitta, Neffe von Philipp und Sohn von Friedrich Spitta, 1927 einen zweiten Supplementband zur Gesamtausgabe vorgelegt hatte, plante er die Fortsetzung seiner Arbeit mit einem weiteren Supplement, das den 119. Psalm enthalten sollte. Dieser Plan wurde nicht realisiert, vermutlich weil ein Viertel der Singstimmen fehlte.

Wären die Stimmbücher in Guben verblieben, so wären sie heute nicht mehr vorhanden, weil die Stadt gegen Ende des Zweiten Weltkrieges weitgehend zerstört wurde. Die Stimmen waren aber in den 1930er Jahren nach Berlin gebracht worden, wo sie für das Staatliche Institut für deutsche Musikforschung fotokopiert wurden, und verblieben wahrscheinlich auch dort noch einige Zeit, waren aber nach Kriegsende jahrzehntelang verschollen. Sie tauchten erst in den 1970er Jahren wieder unter den Beständen der Sächsischen Landesbibliothek Dresden auf. Und so konnte der Dresdner Schütz-Forscher Wolfram Steude die erste Edition des Werks erstellen, wobei er die beiden fehlenden Stimmen ergänzte. In dieser Fassung ist das Werk von der musikalischen Praxis übernommen worden und seither ein fester Teil unseres Schütz-Bildes.

Die Edition des Werkes innerhalb der Stuttgarter Schütz-Ausgabe des Carus-Verlags verlangte auch eine neuerliche Beschäftigung mit dem Problem der Rekonstruktion. Da es für diese Aufgabe keine eindeutige Lösung, sondern nur Näherungen gibt, konnte es nicht anders sein, als dass die „Stuttgarter“ Fassung für eine Reihe von Stellen andere Lösungen anbietet. Die Neufassung hat Hans-Christoph Rademann mit dem Dresdner Kammerchor bei der Ansbacher Bachwoche aufgeführt und für CD eingespielt.

Werner Breig

Prof. Dr. Werner Breig war Professor für Musikwissenschaft an der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe, anschließend bis 1988 an der Bergischen Universität Wuppertal und danach bis 1997 an der Ruhr-Universität Bochum. Schwerpunkte seiner Forschungen sind die Musik von Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach und Richard Wagner.



**Schwanengesang**  
Gesamteinspielung Vol. 16  
■ Carus 83.275  
UVP 19.90 €

**Kleine geistliche Konzerte II**  
Gesamteinspielung Vol. 17  
■ Carus 83.271 (2 CDs)  
(Februar 2018)

### Gesamteinspielung

mit dem Dresdner Kammerchor  
und Hans-Christoph Rademann

Unter der musikalischen Gesamtleitung von Hans-Christoph Rademann verwirklicht der Dresdner Kammerchor gemeinsam mit dem Carus-Verlag Stuttgart die erste Heinrich-Schütz-Gesamteinspielung. Die Einspielung der *Johannes-Passion* SWV 481 (Vol. 13, Carus 83.270) wurde 2016 mit dem Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Ausdrücklich würdigte die Jury damit generell die erste Heinrich-Schütz-Gesamteinspielung als „Edition, die Maßstäbe setzt“!



**Hans-Christoph Rademann**, künstlerischer Leiter des 1985 von ihm gegründeten Dresdner Kammerchores und Leiter der Internationalen Bachakademie, zählt zu den gefragtesten Chor-dirigenten und anerkannten Chorklangspezialisten weltweit.

# GESCHICHTEN ERZÄHLEN

## Konzerte für Kinder und Jugendliche

In dieser Sache sind sich alle einig: Musik tut Kindern gut! Aktives Musizieren oder auch Konzertteilhabe gelten allgemein als positive Faktoren für die kognitive und soziale Entwicklung. Vielfältig sind die Wege, über die wir als Eltern, Erzieher/-innen, Lehrer/-innen und Kinderchorleiter/-innen die Jüngsten an die Musik heranführen. Carus hat hierzu mit dem LIEDERPROJEKT – dem Benefizprojekt für das Singen mit Kindern – zahlreiche Publikationen herausgebracht, die Kindern wie Eltern und Großeltern gleichermaßen Spaß machen. Für den Schulchor liegen zwei Folgen von „chorissimo!“ vor, im Musicalbereich ist eine reiche Palette an spannenden Stücken zu entdecken (s. folgende Seiten). Wie sieht es aber mit den großen Werken der abendländischen Musikgeschichte aus? Wie kann es gelingen, Heranwachsende an die komplexe Welt der Musik von Bach, Mozart oder Beethoven heranzuführen? Michael Gusenbauer, der seit vielen Jahren Kinderkonzerte gestaltet und spielt, berichtet von seinen Erfahrungen mit Werken von Bach.

**F**ür ein junges Publikum haben Sie das „Weihnachts-Foratorium“ sowie aktuell die „Johannes-Passion“ von Johann Sebastian Bach bearbeitet. Wie schwierig ist es, Musikwerke, die einige Jahrhunderte alt sind, der heutigen Generation näherzubringen? Wodurch lassen sich Kinder oder Jugendliche besonders ansprechen?

Nun, so weit ist die zeitgenössische Popmusik von der barocken Kompositionstechnik doch gar nicht entfernt! Ich denke, dass sich durchaus Elemente der musikalischen Formensprache der Barockzeit bis in die zeitgenössische Populärmusik erhalten haben. Basso-Ostinato-Figuren wie z. B. bei der Passacaglia finden sich ja noch in der Rockmusik, die Harmonik der Populärmusik ist immer noch auf einem Tonika-Subdominante-Dominante-Gerüst aufgebaut. Wenn die heutige Popmusik auch oftmals viel einfacher „gestrickt“ ist als die Barockmusik – die grundlegenden harmonischen Wendungen sind den jetzt lebenden jungen Zuhörern durchaus vertraut. Und auch formale Stilelemente wie etwa die Dreiteiligkeit einer Da-Capo-Arie kennen sie.

Was sich Jugendlichen heute wohl nicht so selbstverständlich erschließt, sind musikalische Formen und Kompositionstechniken wie die Imitation, wenn etwa die Flöten in der Arie „Ich folge dir gleichfalls“ aus der *Johannes-Passion* die Sängerin einen halben Takt später, quasi „nachfolgend“, imitieren. Aber derlei Dinge lassen sich leicht erklären, wenn man sie in eine Geschichte verpackt, denn die Barockmusik lebt ja geradezu



Aufführung des *Weihnachtsoratoriums für Kinder* mit Michael Gusenbauer als Hirte  
© Knabenchor collegium iuvenum Stuttgart

davon, dass sie einen Text, eine Geschichte durch ihre musikalische Formensprache erzählt. Wenn man die jungen Zuhörer darauf aufmerksam macht, dann wird diese Musik auch ohne spezielle musikalische Vorbildung verständlich und nacherlebbar. Und gerade für junge Menschen ist es spannend, etwas für sie Neues zu entdecken, auch wenn es sich um „altes Zeug“ handelt.

Natürlich kann man in ca. 60 Minuten nicht die Musiktheorie der Barockzeit darlegen. Aber es ist doch schon viel erreicht, wenn sich für den einen oder anderen Zuhörer dieses „alte Zeug“ in ein überraschend spannendes Stück Kultur verwandelt, und wenn so das Interesse an dieser Musik geweckt wird.

**Ist es schwieriger geworden, der heutigen Generation Musikwerke, die zum klassischen Kulturgut zählen, näherzubringen? Wie ist Ihr persönlicher Eindruck?**

Klassische Musik gehört heutzutage nicht mehr ganz fraglos zur Allgemeinbildung, aber ich sehe es durchaus positiv, dass man Kinder nicht dazu zwingt. Denn es ist festzustellen, dass Kinder trotzdem Interesse an klassischen Instrumenten oder Musikwerken entwickeln. Und ohne Zwang kann man sie dafür auch viel leichter begeistern – wenn man sie damit in einer angemessenen Form in Berührung bringt. Gerade auf dem musikalischen Gebiet scheint es mir ein zunehmend breites Angebot zu geben.

**Nicht nur musikalisch ist bei einer kindgerechten Fassung eine Distanz zu überwinden. Auch das Verständnis des christlichen Hintergrunds ist in Schulklassen teilweise nur noch bei einer Minderheit vorzusetzen. Wie versuchen Sie beim**

## „Weihnachtsoratorium“ oder auch bei der „Johannes-Passion“ die Geschichten dem jungen Publikum näherzubringen?

Beim *Weihnachtsoratorium für Kinder* war das nicht so schwierig. Hier habe ich eine Geschichte erzählt, die in weiten Teilen einen märchenhaften Charakter aufweist, etwa, wenn das Christkind vom Himmel fällt, oder wenn es sich später auf den Weg macht, um die Geschenke zu verteilen.

Das Passionsgeschehen hingegen lässt sich beim besten Willen nicht als kindgerecht bezeichnen. Doch trotz aller Entsetzlichkeiten und Grausamkeiten bilden die Texte des Neuen Testaments wesentliche Grundlagen unserer gesellschaftlichen Werte der Toleranz oder Fürsorge für andere. Es schien mir immer erstrebenswert, diese Werke auch jenen bei uns lebenden Jugendlichen nahezubringen, die ihre Wurzeln in fremden Kulturkreisen haben oder einer nicht christlichen Glaubensrichtung angehören, ohne dieses missionarisch wirken zu lassen.

Womit man gerade die jungen Menschen aufrütteln kann, ist die Frage nach Gerechtigkeit. Ich glaube, dass sich die Jugendlichen zu allen Zeiten für dieses Thema stark machen und sich empören konnten. Und damit war es nicht schwierig, die Passionsgeschichte in die heutige Zeit zu versetzen: Grausamkeiten und Ungerechtigkeiten und menschenverachtende Diktaturen gibt es auch heute noch. Also habe ich die Geschichte als ein Gerichtsverfahren dargestellt, bei dem ein Mann von machtgerigen Mitgliedern einer Oberschicht vor den Richter gezerrt wird, um ihn unter Anschuldigung von fadenscheinigen Vorwürfen ermorden zu lassen. Diese Handlung ist aus der Sicht eines jeden heute lebenden, halbwegs zivilisierten Menschen ungeheuerlich – dafür braucht das Opfer gar nicht göttlichen Ursprungs zu sein.

### Welche praktischen Überlegungen spielen bei den Fassungen eine Rolle?

Es sollte möglich sein, im Rahmen einer Gesamtauführung der *Johannes-Passion* oder des *Weihnachtsoratoriums* mit möglichst geringem zeitlichen Aufwand die Aufführung für Kinder und Jugendliche zu realisieren, das heißt im Rahmen

einer einzigen Probe die Erarbeitung zu ermöglichen. Dies ist vor allem in Anbetracht des Orchesters notwendig, für das sich oft nur eine Probe organisieren lässt.

Da der Chor zumeist von Amateursängern gestellt wird, konnte ich mir erlauben, hier ein wenig mehr Probenarbeit vorauszusetzen. So sind etwa in der *Johannes-Passion* einige wenige Sprechgesänge und gerufene Einwürfe einzustudieren, die im Originaltext der Bach'schen Passion nicht genau so vorkommen. Doch auch hier wird sich der zeitliche Probenaufwand in überschaubaren Grenzen halten.

Für den Chor wie für das Orchester wird Notenmaterial so bereitgestellt, dass das Werk von allen Mitwirkenden unkompliziert gespielt werden kann. Ein Sprecher führt durch das Geschehen, der seinen Text durchaus auch ablesen kann, man muss ihn also nicht restlos auswendig lernen, doch empfiehlt es sich, in einigen dramatischen Passagen das Rednerpult ein wenig aus den Augen zu lassen.

### Welche Erfahrungen haben Sie bei den bisherigen Aufführungen Ihrer Fassungen gemacht?

Die Reaktionen auf das *Weihnachtsoratorium* waren immer überwältigend, einfach weil die Kinder überwältigend sind. Vor allem die kleinen Kinder, etwa im Vorschulalter, können sich so bedingungslos von der Weihnachtsgeschichte und der Musik vereinnahmen lassen, dass es für einen Betrachter die helle Freude ist.

In der *Johannes-Passion* geht es hingegen um große Ungerechtigkeit und um Tod, daher haben die jungen Zuhörer die Kirche nicht jubelnd verlassen. Natürlich ist die Zielgruppe bei der *Johannes-Passion* auch etwas älter. Ich habe dabei immer eine durchaus nachdenkliche Stimmung erlebt, aber das soll auch so sein. Ich bin sicher, dass auch Kinder erfüllen können, wie sehr Musik als unabdingbarer Teil der menschlichen Kultur von Dingen zu erzählen vermag, die man durch Sprache gar nicht ausdrücken kann, und dass es dabei nicht um einen oberflächlich-vergnüglichen Zeitvertreib geht.



**Michael Gusenbauer**  
**Johann Sebastian Bachs Johannes-Passion für Kinder und Jugendliche**  
■ Carus 12.258, Partitur 36.00 €

Komplettes Aufführungsmaterial zu Bachs *Johannes-Passion* siehe Seite 7.



**Michael Gusenbauer**  
**Bachs Weihnachtsoratorium für Kinder**  
■ Carus 12.248, Partitur 22.00 €, komplettes Orchestermaterial 106.00 €

**Weihnachtsoratorium carusplus**  
Kantaten I–VI  
Soli SSATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob/2 Obda, 2 Obca, 3 Tr, Timp, 2 Cor, 2 Vl, Va, Bc  
ed. Klaus Hofmann  
■ Carus 31.248, Partitur (I–III sowie I–VI) und Aufführungsmaterial (I–III, IV–VI, I–VI), Klavierauszug XL (I–III), Carus Choir Coach, [carusmusic](https://www.carusmusic.com)

**Reiner Schulte**  
**Haydns Schöpfung für Kinder**  
**Raphaels Auftrag**  
■ Carus 12.251, Regiebuch 14.80 €, Orchesterfahrplan 29.80 €

**Joseph Haydn**  
**Die Schöpfung carusplus**  
Soli SATB, Coro SATB, 3 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, Cfg, 2 Cor, 3 Trb, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb, Cemb / 105 min  
ed. Wolfgang Gersthofer  
■ Carus 51.990, Partitur und Aufführungsmaterial, [carusmusic](https://www.carusmusic.com)

in Vorbereitung:  
**Fassung mit reduzierter Bläserbesetzung**  
(s. Seite 29)



**Michael Gusenbauer** war nach seiner Ausbildung am Mozarteum in Salzburg sowie in Innsbruck einige Jahre als Orchestermusiker tätig. Seit 1990 hat er sich der Alten Musik verschrieben und ist als freiberuflicher Musiker in verschiedenen Ensembles (in erster Linie dem Barockorchester „L'arpa festante“) unterwegs.

# WENN DER VOGEL DIE TÖNE KLAUT

## Kinder- und Jugendmusicals und ihre Geschichten

„Ein Musical muss neben Spannung auch Witz und Ironie haben, und man sollte mindestens zweimal die Taschentücher zücken müssen.“ So beschreibt Peter Schindler die Kriterien eines gelungenen Musicals. Musiktheaterstücke, die speziell für Kinder oder Jugendliche geschrieben wurden, kommen oft besonders bunt daher, sei es als Krimi, Science Fiction, Geistergeschichte oder als Märchen. Nicht selten treten Tiere als entscheidende Akteure auf. Aber auch wenn die Geschichten den Raum der Realität verlassen, behandeln sie doch keineswegs weltferne Themen.

Es ist eine typische Situation des digitalen Zeitalters: Ein Song gelangt ins Internet und wird tausendfach vervielfältigt, natürlich ohne Zustimmung seines Urhebers. Wie kommt es dazu und wie lässt sich dagegen vorgehen? Im neuen Musical *Musikdiebe* von Peter Schindler und

Boris Pfeiffer übernehmen Justus, Peter und Bob, bekannt als die drei ???® Kids, den Fall und ermitteln im Tonstudio der Sängerin Modena. Werden die drei Jungs dem dreisten Dieb das Handwerk legen können?

Auch wenn Kinder- und Jugendmusicals locker und unterhaltsam daherkommen, lassen sie ernste Gesellschaftsthemen anklingen. In der Kriminalgeschichte der drei ???® Kids kommt die Idee von geistigem Eigentum und Urheberrecht zur Sprache, ein Thema, für das Jugendliche im Zeitalter des bedenkenlosen Musikkonsums nicht früh genug sensibilisiert werden können. Dass kreative Werke wie Melodien oder Texte nicht fraglos als kostenloses Allgemeingut betrachtet werden können, möchte man gerne auch vielen Erwachsenen ans Herz legen.

Ebenfalls mit dem digitalen Zeitalter verbunden ist das Thema der Künstlichen Intelligenz, zu dem Christopher Kalz'

Musical *Rock 'n' Robo* ein ungewöhnliches Szenario ausmalt. Das Mensch-Maschine-Verhältnis wird in der Geschichte umgekehrt: In der Welt Robo-Terra nämlich erschaffen die Roboter künstliche Menschen. Konflikte der grauen Einheitsmaschinenwelt („wir ticken alle gleich, wir klicken alle gleich, wir nicken alle gleich“) mit den kreativen und fantasiebegabten Menschen sind damit geradezu vorprogrammiert.

Auch der jugendlichen Erfahrungswelt scheinbar ferne Themen wie Börsenspekulationen oder marktwirtschaftliche Szenarien können durchaus auf der Bühne von Jugendlichen thematisiert werden. Peter Schindlers und Babette Dieterichs Musical *Schockorange* beispielsweise spielt den Rollentausch eines Müllmanns mit einem Manager durch, wobei die extravaganten, nämlich planlosen Aktionen des Müllmanns in der Finanzwelt erfolgreich funktionieren – ein Lehrstück über die Leichtgläubigkeit von Menschen sowie den Wert und Unwert von Geld. Und auch in *Max und die Käsebande* von Peter Schindler, Babette Dieterich und Christoph Mohr stehen bedrohliche kapitalistische Entwicklungen hinter der heiteren Geschichte: In Käsen hilft eine Mäusebande den Mitgliedern des internationalen Käsevorstands Luigi Parmigiano und Antje Edamer, gegen die Vereinheitlichung des Käseweltmarkts durch geschmacklosen, farblosen, faden Einheitskäse vorzugehen. Ein Konflikt, der nicht nur die Mäusewelt beunruhigen sollte.

Nichts weniger als die Weltrettung steht in Peter Schindlers Musical *Der blaue Planet* auf dem Spiel. Dort treffen sich Vertreter der vier Elemente Feuer, Erde, Luft und Wasser und ebenso die Präsidenten der Welt aus dem Osten, dem Süden, dem Westen und dem Norden. Bei beiden Konferenzen kommt es zu heftigen Auseinandersetzungen und erst der Chor der weisen Kinder zeigt auf, dass nur eine gemeinsame friedliche Lösung den Planeten bewahren kann.



© Jan Saße

Ein für Heranwachsende näher liegendes und immerwährend aktuelles Thema ist die Auseinandersetzung mit Schule und Elternhaus, das Erkämpfen der eigenen Selbstständigkeit. Basti Bund und Michael Sommer haben dieses in dem aktuellen Singspiel *Und nachts die Freiheit* aufgenommen, indem sie ein zeitenüberspannendes Zusammentreffen arrangieren: Karl, ein Schüler der heutigen Zeit, flüchtet vor Leistungsdruck und vor dem Holiday-Powerkurs, der den Übertritt aufs Gymnasium sichern soll. Dabei begegnet er Friedrich Schiller, der gut 200 Jahre zuvor seinem nach straffen militärischen Prinzipien organisierten Alltag zu entkommen sucht. Einen kurzen Augenblick des Atemholens verbringen sie zusammen und erleben, dass Freundschaft, Freiheit und Leidenschaft einen weiter bringen als jeder Schulunterricht. Ein eindringliches Plädoyer – an Eltern und Pädagog/-innen gleichermaßen – für mehr Raum zum Selberdenken und Selbstentscheiden, was dem und der Einzelnen wichtig ist.

Ebenfalls die Konfrontation von Erwachsenen- und Kinderwelt, aber aus ganz anderer Perspektive, nimmt das Singspiel *Der kleine Prinz* von demselben Autorenteam auf. An den literarischen Klassiker von Antoine de Saint-Exupéry anknüpfend, begleitet es die interplanetare Reise und vielfältigen Begegnungen des kindlichen Protagonisten. Erwachsene bleiben dem kleinen Prinzen in ihrem Geld- und Machtstreben fremd, für ihn zählt nur der Blick des Herzens, der ihn unter anderem mit einem Fuchs verbindet. Wie so oft in den Geschichten: Tiere erscheinen als Schlüsselfiguren.

Letzten Endes ist es auch ein Tier, das die Auflösung im Fall der drei ??? bringt: Ein für Geräusche und Töne besonders sensibler Vogel, der Leierschwanz, entpuppt sich als Überbringer der Melodien der Sängerin. Von vielen Dingen wissen eben auch Tiere ein Lied zu singen.

Christina Rothkamm

Auf YouTube können Sie Einblick in die musikalische Ermittlungsarbeit der drei ???® Kids im Musical von Peter Schindler und Boris Pfeiffer nehmen: <https://youtu.be/OMmW-1qbmEs>



**Peter Schindler (\*1960)**  
Text: Boris Pfeiffer  
**Die drei ???® Kids**  
**Musikdiebe**  
Soli, Kinderchor, Sax, 2 VI, Va, Vc, Bass, Drumset, Git, Pfte  
90 min  
■ Carus 12.846, Partitur in Vorbereitung, Klavierpartitur 32.00 €



**Peter Schindler (\*1960)**  
**Max und die Käsebande – Ein Criminal**  
Text: Babette Dieterich, Christoph Mohr  
Soli, 1–3stg Kinderchor, Fl, Clt, Tr, Alt-Sax, Trb, 2 VI, Va, Vc, Bass, Perc, Git, Glsp / 90 min  
■ Carus 12.811/50, Partitur 45.00 €

**SCHOCKORANGE – Ein Rhythmical**  
Text: Babette Dieterich, Christoph Mohr  
Große Fassung: 1–3stg Chor, darstellende Solisten, improvisierende Müllmann-combo, Bläser (Tr, Sax, Trb), Rhythmusgruppe (Pfte, Synth, Bass, Drumset, Gitarre) / 95 min  
■ Carus 12.834, Partitur 62.50 €

**Der Blaue Planet – Ein Musical über das Wohl und Weh der Welt**  
Text: Babette Dieterich  
1–2 stg Chor, darstellende Solisten, Fl, Ob, Clt, Fg, Tr, 2 Sax, Trb, 2 VI, Va, Vc, Cb, Pfte, Bass, Perc, Timp  
60 min  
■ Carus 12.842, Partitur 69.00 €

**Christoph Kalz (\*1977)**  
**Rock 'n' Robo**  
1–3stg Kinder- und Jugendchor (mit Soli), Pfte, Drumset, Perc, Git (Keyboard), (E-)Bass, Fl (VI), Clt, Sax ad lib  
78 min  
■ Carus 12.441, Partitur 42.50 €

**Basti Bund (\*1987)**  
Text: Michael Sommer  
**Und nachts die Freiheit**  
Auf der Schulbank mit Friedrich Schiller  
1–2stg Kinder- und Jugendchor, Fl, Glsp, 3 VI (2 VI, Va), Vc, Pfte / 45 min  
■ Carus 12.443, Partitur 33.00 €

**Der kleine Prinz**  
Chorfassung: 2–3stg Kinderchor (mit 3–4 Solisten und Sprechrollen); Solofassung: einstimmig, 3–4 Solisten und Sprechrollen; Begleitungsmöglichkeiten: Orchesterfassung mit Ob (Fl), Cor, Glsp, 2 VI, Va (VI), Vc, Pfte / 80 min  
■ Carus 12.442, Partitur 69.00 €

Bei allen Stücken sind auch kleinere Besetzungen möglich.

# TEAMGEIST UND INTUITION

Praktische Tipps für die Aufführung eines Musicals  
von Peter Schindler



Eine Aufführung von Peter Schindlers jüngstem Musical *Makin' Hollywood* (© Bernd Baur)

## DIE PLANUNG

**Herr Schindler, gibt es bestimmte Voraussetzungen, um ein Musical überhaupt aufführen zu können?**

Es gibt keine bestimmten Voraussetzungen. Sie müssen den Dreiklang von Tanz, Musik und Schauspiel mögen. Was Sie brauchen ist Lust am Theater und Improvisationsgabe. Jede und jeder kann Bayreuth und Broadway auf seine persönliche Weise verwirklichen.

**Nach welchen Kriterien wähle ich das passende Musical?**

Der Stoff muss einfach schon beim Proben Spaß machen und dem Publikum eine spannende und unterhaltsame Geschichte bieten.

**Welche Aufgabengebiete müssen besetzt werden?**

Wichtig ist Teamgeist und eine Intuition für den Richtigen am richtigen Platz. Jeder hat etwas oder kann etwas, das ein anderer nicht kann oder nicht hat. Das müssen Sie herausfinden und auf den Punkt einsetzen. Einmal angefangen, kommen plötzlich von allen Seiten gute Geister und gute Ideen. Aus Vätern werden tolle Feier-

abend-Bühnenbildner, aus Müttern werden kreative Wochendkostüm- und Maskenbildnerinnen.

**Thema Finanzierung: Welche Kosten muss ich bedenken und woher kommen die finanziellen Mittel?**

Kosten entstehen unter anderem beim Notenkauf, dem Erwerb von Aufführungsrechten, durch die Werbung, durch Bühnenbild, Kostüme, Saalmiete, Licht, Ton und das Catering. Woher die Mittel kommen? Gute Frage, da heißt es kreativ sein. Sie müssen alles versuchen und immer den Sinn der Arbeit vermitteln: Ein Musicalprojekt ist nicht nur die eine Aufführung am Abend, sondern ein soziales Miteinander, das tief in die Gesellschaft wirkt. Musicaltheater ist für alle persönlichkeitsbildend und demokratiestärkend!

**Wie bringe ich das Projekt den Schülern näher, und wie motiviere ich sie zum Proben?**

Auf jeden Fall müssen Sie selbst für das Projekt brennen. Das müssen Sie zeigen, sonst wird es nichts. Vormachen. Vorsingen. Vortanzen. Theaterstimmung erzeugen. Immer alles geben. Nehmen Sie Ideen von den Schülern auf und zeigen Sie ihnen, dass sie ihre eigene Kreativität einbringen können. Ihnen vermitteln,

dass die Bretter der Welt das Größte sind. Was sagte Schiller: „Sehn wir doch das Große aller Zeiten auf Brettern, die die Welt bedeuten.“ Dem ist nichts hinzuzufügen.

## DER START

**Wie lange vorher sollte ich mit dem Musical-Projekt starten?**

Je nach Länge und Aufwand des Stücks etwa drei bis vier Monate. Das sollten Sie selbst gut einschätzen. Vor allem Kinder lernen schnell auswendig, daher sollten Sie auch nicht überproben. Ein Frühstücksei schmeckt auch nicht besser, nur weil Sie es 30 Minuten kochen.

**Wie besetze ich die Rollen?**

Der dünne Lange sollte nicht unbedingt als dicker Zwerg besetzt werden, der hohe Tenor sollte nicht den Bass übernehmen, und wer nicht tanzen kann oder nicht tanzen will, dem sollte man nicht die Rolle der Primaballerina anvertrauen. Aber: Manchmal liegt auch in solchen Gegensätzen ein großer Reiz, wenn man es auf der Bühne einfach behauptet! Marlene Dietrich sagte von sich auch: „Ich bin die beste Sängerin ohne Stimme!“

## Wie erstelle ich einen Probenplan?

Wie sagte Brecht, ein ausgewiesener Theaterfuchs: „Ja, mach nur einen Plan! Sei nur ein großes Licht! Und mach dann noch 'nen zweiten Plan, gehn tun sie beide nicht.“ Ganz planlos sollte es natürlich nicht sein. Auf eine Hauptprobe und eine Generalprobe zum Beispiel würde ich nicht verzichten.

## Thema Musik: Lass ich die Musik lieber vom Band spielen oder hole ich ein Orchester ins Boot?

Die beste Lösung ist immer LIVE!! Vom Band ist die zweitbeste Lösung. Egal wie, live ist live! Auch wenn mal etwas danebengeht, es geht nichts über den echten Klang. Außerdem können Sie die Tempi besser anpassen oder spontan etwas ändern.

## Was sind Ihrer Erfahrung nach die größten Schwierigkeiten eines Musical-Projekts?

Die Tempi stimmen nicht oder der Text wird nicht verstanden. Es kann auch passieren, dass einer mal die Nerven verliert oder dass einige im Boot das Projekt nicht verstehen und kontraproduktiv werden. Was ist das Gegenteil von gut? Gut gemeint! Das müssen Sie herausfinden, wenn Sie die Drähte zusammenführen.

## DIE AUFFÜHRUNG

### Wann lege ich Datum und Aufführungsort am besten fest?

So früh wie möglich, so spät wie nötig. Und möglichst nicht am Vatertag, um Mitternacht und an Tagen, an denen Deutschland im Halbfinale steht.

Das Interview wurde veröffentlicht auf [www.alle-noten.de/magazin](http://www.alle-noten.de/magazin)  
Abdruck mit freundlicher Genehmigung.



© Peter Steinheisser

## Was muss ich bei der Aufführung beachten?

Vergessen Sie niemanden beim Dankeschön sagen. ALLE wollen ihren Namen hören, zu Recht. Auch im Programmheft dürfen Sie niemanden vergessen. Sonst ist die Plackerei nicht dokumentiert, und das ist bitter!

## Wie sieht es rechtlich mit der Aufführung von Musicals aus?

Jeder Verlag hat andere Konditionen, aber Aufführungsgebühren fallen in der Regel immer an. Die sollten Sie auch bezahlen, denn Komponist und Autor können auch nicht zum Bäcker gehen und die Brezel einfach so mitnehmen.

## Wann sollte ich ein Musical-Projekt lieber abbrechen?

NIE! Es sei denn, der Blitz schlägt ein, es regnet durchs Dach, und die Zuschauer werden nass.

## Haben Sie noch einen ganz besonderen Tipp?

Transportieren Sie auf der Bühne IMMER gute Laune. Ärgern Sie sich nie öffentlich über einen Fehler. Das Publikum kennt nur genau die Fassung, die es geboten bekommt und ist damit hochzufrieden. Außerdem kann es in diesem Moment sowieso niemand besser. Machen Sie auch keine negativen Ansagen am Anfang, nach dem Motto: „Sorry, aber unser Tenor ist heute furchtbar heiser!“ Schauen Sie sich unbedingt andere Theaterproduktionen an. Und bleiben Sie stets motiviert. Nach dem „Toi toi toi“ vor der Premiere sollen Sie niemals „Danke“ sagen – nur „Hals- und Beinbruch“ oder „Wird schon schiefgehen“!

**Peter Schindler** ist Komponist, Pianist und Organist. Zu seinen Werken zählen Chansons, Instrumentalstücke, geistliche Werke, Musik für Ballett und Schauspiel sowie Musicals, Singspiele und Lieder für Kinder und Jugendliche, die erfolgreich Theater- und Schulbühnen erobert haben.



## Marion Schäuble Auftritt!

Musiktheater mit Kindern und Jugendlichen

■ Carus 24.020, Taschenbuch (DIN A5) mit umfangreichen vierfarbigen Illustrationen, 96 S., 24.00 €

Wie probt man szenisch? Wie gestaltet man die Bühne und die Kostüme? Was macht man mit dem Licht? Und wie organisiert man das alles? Antworten auf diese und viele andere Fragen sind in diesem Buch zu finden. Mit Anleitungen, Beispielen, Tipps und Tricks gibt *Auftritt!* den Verantwortlichen eine wertvolle Hilfe an die Hand, um mit Kindern und Jugendlichen in Schulen, Musikschulen und Gemeinden ein Musiktheaterstück zu proben, aufzuführen und auch zu finanzieren.



Bestellen Sie kostenlos unseren Katalog „Musiktheater für Kinder und Jugendliche“, in dem Sie eine große Auswahl von Musicals und Singspielen finden.  
[sales@carus-verlag.com](mailto:sales@carus-verlag.com)

# GEDENKTAGE 2019

## 300. Geburtstag

### Leopold Mozart (1719–1786)

Söhne berühmter Väter haben es immer schwer, aus deren Schatten zu treten. Aber ebenso Väter berühmter Söhne, denen wir bestenfalls zugestehen, geniale Gene weiter gegeben zu haben. Jedenfalls haben Musikwissenschaftler und Interpreten es schon immer so bei Leopold Mozart gehalten, von dem wir eigentlich nur die *Petersburger Schlittenfahrt* kennen, ihn bestenfalls als Verfasser einer berühmten Violinschule einordnen. Reinhard Göbel hat zu Recht dafür plädiert, endlich mit dem „Leopold-Bashing“ aufzuhören. Als überzeugendes Argument möchte ich eines seiner Werke anführen: Leopold Mozarts *Missa solemnis in C*, früher von der Musikwissenschaft im KV 115 als Werk seines Sohnes eingeordnet, wohl in der Absicht, es zu retten. Leopolds *Missa* ist stilistisch heterogener, damit aber genau so interessant und außerdem instrumentatorisch ungewöhnlicher als die frühen Messen von Wolfgang Amadeus, wie es sich für einen Altersgenossen von Philipp Emanuel Bach, Gottfried August Homilius oder Niccolò Jommelli wohl gehört. Und genau das ist auch das Spannende



daran: Nach einer nur continuogestützten, vokalen, langsamen und fugierten Einleitung des *Kyrie* setzt das Orchester aus Streichern und Blechbläsern zu einem längeren Vorspiel im empfindsamen Stil ein und gibt dem vierstimmigen Chor und vier Solisten die Grundlage für ihre syllabische Diktion. Im *Gloria* dialogisieren Streicher und Bläser wieder in einem längeren Vorspiel, das in der Folge abrupte Tempo- und Metrenwechsel auf Worteffekte wie „miserere“ oder „suscipe“

aufweist. Es ist eine Kantatenmesse, d. h. auf chorische Abschnitte folgen virtuose Soloarien des Sopran und tiefen Alt in einem *Laudamus te* und *Quoniam tu solus*. Ein fugiertes *Cum sancto spiritu* des gesamten Tuttiapparates beschließt das *Gloria*. Äußerst virtuose Violinpassagen verzieren die syllabisch-chorische Deklamation des *Credo*, eine virtuose, koloraturenengespickte Tenorarie zu *Et in unum Dominum* schließt sich an. *Et incarnatus* ist harmonisch sehr reizvoll und das folgende *Crucifixus* ist auf der Basis eines Trauermarsches in c-Moll aufgebaut. Im *Et resurrexit* dominieren wieder die Trompeten in C-Dur und das „Et vitam“, das das *Credo* beschließt, folgt mit einer Fuge der Konvention. Mit dem *Benedictus* stellt sich mit neuer Klangfarbe eine Flöte dem Solosopran zur Seite. Seufzermotive bestimmen das sich anschließende *Agnus Dei*, ebenfalls in c-Moll, bevor das *Dona nobis pacem* im 3/4 Takt in C-Dur das Ordinarium abschließt. Insgesamt also ein Werk, das 2019 zum 300. Geburtstag des Komponisten jedes Hochamt schmücken würde.

Frieder Bernius

### Leopold Mozart (1719–1786)

#### Missa solemnis in C

Soli SATB, Coro SATB, Fl, 2 Cor, 2 Tr, Timp, 2 VI, Va, Bc / 50 min

■ Carus 27.008, Partitur 78.00 €, Klavierauszug 17.50 €, Chorpartitur \*9.40 €, komplettes Orchestermaterial 131.00 €

#### Missa in A

Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Bc, [3 Trb] / 15 min

■ Carus 27.051

#### Beata es, Virgo Maria

Solo S, Coro SATB, 2 Ctr, Timp, 2 VI, Bc / 7 min

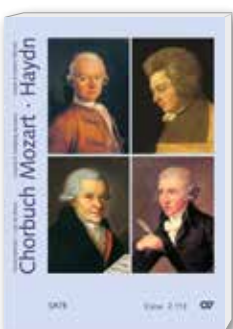
■ Carus 27.289

#### Litaniae Laureanae

Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Cor, 3 Trb, 2 VI, 2 Va, Bc

■ Carus 40.031

### auch bei Carus erhältlich:



#### Chorbuch Mozart/Haydn

Werke von Leopold und W. A. Mozart sowie Joseph und Johann Michael Haydn  
Bd. I (geistliche Werke SSA / TTb)

■ Carus 2.111

Bd. II (geistliche Werke SAB)

■ Carus 2.112

Bd. III (geistliche Werke SATB)

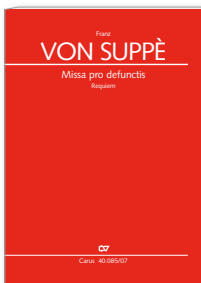
■ Carus 2.113



## 200. Geburtstag

### Franz von Suppè (1819–1895)

**F**ranz von Suppè, der „Schöpfer der deutschen Operette“ als Requiem-Komponist? Ein größerer Kontrast ist kaum vorstellbar. Doch schon Johannes Brahms urteilte über den Komponisten: „Seine unglaubliche Gewandtheit in weltlichen Dingen verdankt er eigentlich seinen geistlichen Kompositionen.“ Und als Suppès eigener letzter Wunsch wird überliefert, als Kirchenkomponist, als „Schöpfer ernster Arbeiten“ anerkannt zu werden. Die *Missa pro defunctis* in d-Moll schrieb er 1855 zum Gedenken an seinen Förderer und Unterstützer, den Direktor des Theater an der Wien Franz Pokorny. Kirchlich, weltlich, deutsch, italienisch, österreichisch...? Suppès *Requiem* lässt sich nicht ohne weiteres vorgegebenen Kategorien zuordnen. Dass Suppè jedenfalls nicht davor zurückschreckt, sich auch musikalischer Mittel zu bedienen, die eigentlich in die Oper oder die damalige Tanzmusik gehören, trägt entscheidend dazu bei, seinem *Requiem* einen Reichtum der Formen und Gestalten und eine große Fülle an Ausdrucksmitteln zu verleihen.



**Missa pro defunctis (lat)**  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 4 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, Tamtam, 2 Vl, Va, Vc, Cb  
70 min  
ed. Gabriele Timm, Rainer Bohm  
■ Carus 40.085, Partitur 89.00 €, Studienpartitur 23.80 €, Klavierauszug 18.50 €, komplettes Orchestermaterial 332.00 €



auch bei Carus erhältlich:

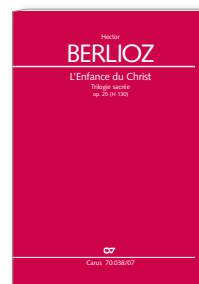
**Missa Dalmatica (lat)**  
Soli TTB, Coro TTB, Org / 45 min  
ed. Rainer Boss  
■ Carus 40.832, Noten  
■ Carus 83.455, CD



## 150. Todestag

### Hector Berlioz (1803–1869)

**B**ei Berlioz spaltete sich das zeitgenössische Publikum: Oft erhielt der französische Komponist mehr Kritik und Anfeindungen als Lob und Anerkennung. Das Oratorium *L'enfance du Christ* war jedoch auf Anhieb Berlioz' größter Erfolg beim Pariser Publikum. Der Komponist wollte das Werk aber nicht als Ausnahmefall in seinem Schaffen betrachtet wissen, reagierte auf Lob sogar unwirsch. Von einem Sonderfall in seinem Schaffen zu sprechen käme einer Beleidigung gleich, so der Komponist in einem Brief an Heinrich Heine, zu dem er persönlichen Kontakt pflegte. Kurios ist auch die Entstehungsgeschichte: Die Keimzelle des Oratoriums, einzelne Nummern, die er dann auch noch einem von ihm erfundenen Barockkomponisten unterjubelte, entstand nur aus einer Laune heraus an einem geselligen Abend 1850 mit seinem Freund Joseph-Louis Duc.



### **L'Enfance du Christ (dt/fr)**

Trilogie sacrée op. 25  
Soli STBarB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Eh, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 4 Tr, 3 Trb, Timp, Arpa, 2 Vl, Va, Vc, Cb, Org  
95 min  
ed. Paul Prévost  
■ Carus 70.038, Partitur 110.00 €, Studienpartitur 48.00 €, Klavierauszug 16.50 €, Chorpartitur ◊ 7.30 €, komplettes Orchestermaterial 311.00 €

## 175. Geburtstag

### Charles-Marie Widor (1844–1837)



Die großen Orgelwerke  
Reihe A

#### Symphonie II op. 13 no. 2

■ Carus 18.178, 39.00 €

#### Symphonie IV op. 13 no. 4

■ Carus 18.177, 38.50 €

#### Symphonie V op. 42 no. 1

■ Carus 18.179, in Vorbereitung

#### Symphonie VI op. 42 no. 2

■ Carus 18.176, 45.00 €

#### Symphonie Romane op. 73

■ Carus 18.180, in Vorbereitung

In modernen Urtexteditionen macht die Carus-Reihe einen repräsentativen Ausschnitt aus dem großen symphonischen Orgelwerk von Widor neu zugänglich. Quellengrundlage ist jeweils die letzte zu Lebzeiten Widors erschienene Ausgabe, zusammen mit den vom Komponisten im Nachhinein noch angebrachten Korrekturen. Zur Klärung von Lesarten werden zudem frühere Auflagen hinzugezogen. Alle Entscheidungen werden nach heutigen editionswissenschaftlichen Methoden dokumentiert, Druckfehler und Zweifelsfälle in den Quellen behoben und ggf. Alternativen aufgezeigt, um einen Notentext größtmöglicher Authentizität vorzulegen. Vorschläge des Herausgebers Georg Koch zur Ausführung einzelner Stellen geben darüber hinaus wertvolle Anregungen für die Interpretation.

**Subskriptionsangebot:**  
**Bei Bestellung der Reihe A :**  
**20% Rabatt auf den gültigen**  
**Ladenverkaufspreis!**



## 150. Todestag

### Carl Loewe (1796–1869)

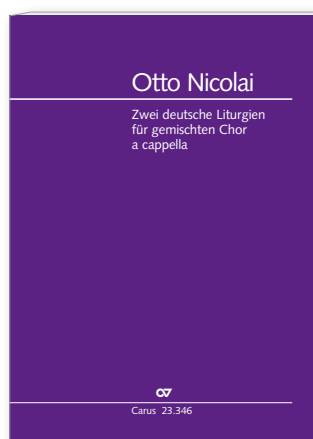
Der heute nur noch für seine Balladen bekannte Carl Loewe hinterließ ein umfangreiches musikalisches Werk vor allem für den rasch wachsenden Bedarf des sich in der Zeit des Biedermeier formierenden Bürgertums (u. a. auch 15 Oratorien). In dem um die Mitte des 19. Jahrhunderts nach einer Passionssynopse aller vier Evangelien von Wilhelm Telschow entstandenen Oratorium *Das Sühnopfer des neuen Bundes* verschmilzt Loewe die Stilrichtungen der Zeit zu einem schlichten, aber stimmungsvollen Ganzen. Die Vokalstimmen können nur von einem Tasteninstrument allein, von Streichern mit und ohne Tasteninstrument oder auch von einem sinfonisch besetzten Orchester begleitet werden.



#### Das Sühnopfer des neuen Bundes (dt)

Passionsoratorium  
Soli SATTBB, Coro  
SSAATTBB, 2 VI, Va,  
Vc, Cb [2 Fl, Ob, 2 Clt,  
Fg, 2 Cor, 2 Tr, Trb,  
Org] / 105 min

■ Carus 23.002,  
Partitur 39.00 €,  
Klavierauszug 16.50 €,  
Chorpartitur <sup>◊</sup>8.50 €,  
komplettes Orchester-  
material 148.00 €



**Otto Nicolai (1810–1849)**  
**Zwei deutsche Liturgien**  
 ed. Klaus Rettinghaus

Der vor allem als Opernkomponist bekannte Otto Nicolai übernahm 1847 in Nachfolge von Mendelssohn die Hofkapellmeisterstelle am Berliner Dom unter dem König Friedrich Wilhelm IV. Dessen Vater hatte 1829 für ganz Preußen eine neue Agende eingeführt mit einem Musikanhang für die chorisch gesungenen Teile. Friedrich Wilhelm IV. beauftragte nun nicht nur Mendelssohn, sondern 1846 auch Otto Nicolai mit einer Neuvertonung dieser liturgischen Gesänge. Noch heute eignen sich die Sätze hervorragend für die Ausgestaltung der Liturgie im Gottesdienst, einige können auch separat in Konzerten erklingen. Die Solisten können aus dem Chor heraus besetzt werden.

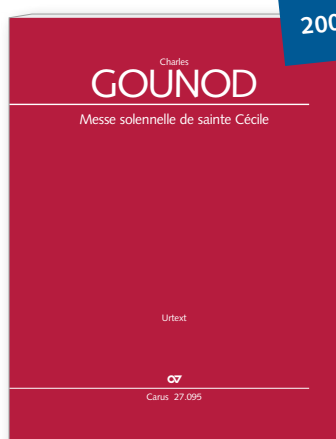
■ Carus 23.346, Partitur 19.40 €

**Clytus Gottwald (\*1925)**

**Harmonie du soir**

aus: Cinq Poèmes de Charles Baudelaire (fr)  
 Coro SSATBB / 4 min

■ Carus 9.169



**Charles Gounod (1818–1893)**  
**Messe solennelle de sainte Cécile** (lat)  
 Soli STB, Coro SATB, Picc, 2 Fl, 2 Ob,  
 2 Clt, 4 Fg, 4 Cor, 2 Pist, 2 Tr, 3 Trb,  
 Perc, Arpa, 2 Vl, Va, Vc, Cb, Org  
 45 min / ed. Frank Höndgen

„Leuchtende Strahlen entströmten der ‚Messe de sainte Cécile‘. Zuerst war man geblendet, dann verzaubert, dann überwältigt.“ So beschreibt der Komponist Camille Saint-Saëns den Eindruck, den die wohl bekannteste Messvertonung Charles Gounods auf ihn gemacht hatte. Das Werk, das im Jahr 1855 zu Ehren der Schutzpatronin der Kirchenmusik entstand, wurde schon bald weit über die Grenzen Frankreichs hinaus bekannt und erlangte eine Popularität wie kaum eine andere geistliche Komposition. Gounod verbindet in der *Cäcilienmesse* erhabene Schlichtheit mit opernhafte-dramatischen Elementen und einer farbigen, effektvollen Instrumentation. Erste kritische Ausgabe nach dem teilweise erhaltenen Autograph.

■ Carus 27.095, Partitur 79.00 €, Klavierauszug 15.00 €, Chorpartitur <sup>◊</sup>8.50 €, komplettes Orchestermaterial 238.00 €

**Messe no 1 aux orphéonistes**

Soli TTB, coro TTB, [Soli SS, Coro SS], Org / 19 min / ed. Paul Prévost

■ Carus 27.021, Partitur 29.00 €, Chorpartitur <sup>◊</sup>9.80 €

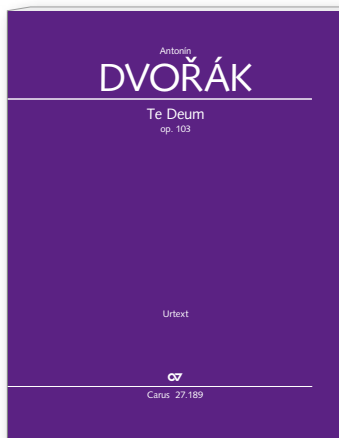
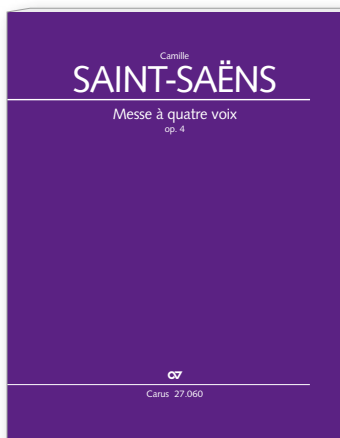


**Messe à la mémoire de Jeanne d'Arc** (lat)

Soli SATB, Coro SATB, 4 Tr, 3 Trb (Pfte [Org]), Vl solo, Arpa, Org (statt Bläser alternativ Pfte, Org) / 12 min  
 ed. Barbara Großmann

Gounods *Messe à la mémoire de Jeanne d'Arc* entstand 1887 für eine Festmesse in Reims zum Gedenken an den Einzug der Nationalheldin in der Stadt anlässlich der Krönung Charles VII. im Jahr 1429. A cappella oder nur mit Orgel begleitet, steht das Werk über weite Strecken in einem archaischen Stil in der Tradition Palestrinas. Den königlichen Einzug in die Kathedrale vermittelt das vorangestellte prunkvolle Prélude, das bei der Uraufführung von acht Trompeten, drei Posaunen und Orgel gespielt wurde; die vorliegende Ausgabe bietet im Aufführungsmaterial zusätzlich eine Fassung des Satzes für Klavier und Orgel an. Für das Offertoire komponierte Gounod als „Vision“ der Jeanne d'Arc eine Kantilene für Violine und Orgel (oder Klavier), die ebenfalls in der Edition enthalten ist.

■ Carus 27.096, Partitur 39.00 €, Klavierauszug, Chorpartitur und Stimmenset in Vorbereitung



**Camille Saint-Saëns (1835–1921)**

**Messe à quatre voix op. 4 (lat)**  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Eh, 2 Tr, 3 Trb, 2 Vl, Va, Vc, Cb, Arpa, Org, Org ripieno / 45 min / ed. Dieter Zeh

Camille Saint-Saëns' Jugendwerk legt der Carus-Verlag nun in einer quellenkritischen Neuausgabe vor. Unter den geistlichen Werken von Camille Saint-Saëns finden sich nur zwei Ordinariusversionen: die *Messe de Requiem* op. 54 aus seiner mittleren Schaffensperiode (1878) und die 1856 entstandene *Messe* op. 4. Sie wurde am 21. April 1857 erstmals aufgeführt. Camille Saint-Saëns war überzeugter Anhänger des Historismus im Zuge der französischen kirchenmusikalischen Reformbewegung. Wie nirgends sonst wird dies in der hier vorgelegten Messe deutlich. Bezugspunkt ist die einstimmige *Messe Royale* von Henry DuMont (1610–1683). Deren gregorianischen Duktus verbindet Saint-Saëns in überzeugender Weise mit zeitgenössischen Elementen romantischen Komponierens, einer ausdrucksstarken Chromatik, die das harmonische Geschehen bestimmt.

Neben dem Orchester spielt die Grand Orgue eine wichtige Rolle. Sie ist als solistisch eingesetztes Instrument gleichberechtigter Partner in der Komposition. Die zum Aufführungsmaterial der vorliegenden Edition gehörende Orgelstimme enthält die Stimmen Organo I (Grand Orgue) und Organo II (ripieno) in Partiturnotation, sodass die Partien

**Antonín Dvořák (1841–1904)**

**Te Deum op. 103 (lat)**  
Soli SB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob (auch Eh), 2 Clt, 2 Fg, 4 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Tuba, Timp, Perc, 2 Vl, Va, Vc, Cb / 20 min ed. Lucie Harasim Berná

1892 erhielt Dvořák den ehrenvollen Auftrag aus New York, für die 400-Jahrfeier der Entdeckung Amerikas durch Christoph Kolumbus eine festliche Kantate zu schreiben. Daraufhin komponierte Dvořák binnen kurzer Zeit ein imponierendes Werk – sein *Te Deum*, das in vier effektiv kontrastierenden Teilen dem alten Lobgesang feierlichen Ausdruck verleiht. Die Carus-Edition zieht in sorgfältiger Abwägung der Lesarten Partiturotograph und Erstdruck als Quellen heran und macht so das Werk in einer modernen wissenschaftlichen Ausgabe neu zugänglich. Das komplette Aufführungsmaterial ist käuflich zu erwerben.

■ Carus 27.189, Partitur 34.90 €, Klavierauszug 9.50 €, Chorpartitur 5.50 €, komplettes Orchestermaterial in Vorbereitung

in der Praxis bei Fehlen eines zweiten Instruments auch von nur einer Orgel ausgeführt werden können.

■ Carus 27.060, Partitur 79.00 €, Klavierauszug 26.00 €, Chorpartitur 9.50 €, komplettes Orchestermaterial 159.00 €

In der ersten Jahreshälfte von 2018 werden prominente Chorwerke bei Carus erscheinen: An erster Stelle ist dabei das Oratorium *Judas Maccabäus* von Händel zu nennen, das wohl zu seinen beliebtesten Vokalwerken zählt. Des Weiteren erscheint eine Neuausgabe von Charpentiers *Te Deum*, das durch die Verwendung als Eurovisionshymne Bekanntheit erlangt hat. Im Bereich der Musikpädagogik folgt der dritte Band der bewährten Stimmbildungsreihe *Sing Sang Song* von Friedhilde Trüün für Jugendliche. Und in der Reihe der Choralvorspiele zum *Gotteslob* beschließt ein vierter Band die Reihe.



**Georg Friedrich Händel (1685–1759)**

**Judas Maccabäus (en)**  
Soli SMsATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg, 2 Cor, 3 Tr, Timp, 2 Vl, Va, Bc / 160 min ed. Felix Loy  
■ Carus 55.063 (März 2018)

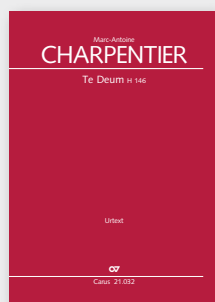
**Heinrich Schütz (1585–1672)**

**Psalm 100**  
„Jauchzet dem Herren, alle Welt“ SWV 493 (dt)  
Coro SATB, SATB, Bc / 6 min  
■ Carus 20.493 (April 2018)

**Deutsches Magnificat** „Meine Seele erhebt den Herrn“ SWV 494 (dt/en)  
Coro SATB/SATB / 7 min  
■ Carus 20.494/50 (April 2018)

**Deutsches Magnificat** „Meine Seele erhebt den Herrn“ (Frühfassung)  
Gubener Fassung SWV 494a (dt)  
Coro SATB, SATB, Bc / 7 min  
■ Carus 20.494/80 (April 2018)

## FRÜHJAHRSPROGRAMM 2018 (AUSWAHL)



### Marc-Antoine Charpentier (1643–1704)

**Te Deum H 146 (lat)**  
Soli e Coro SST(A)TB, 2 Fl, 2 Ob,  
2 Tr, Timp, 2 Vl, 2 Va (Va, VI), Bc  
25 min / ed. Hans Ryschawy  
■ Carus 21.032 (April 2018)

### Dieterich Buxtehude (1637–1707)

**Nun lasst uns Gott, den Herren**  
BuxWV 81 (dt)  
Coro SATB, 2 Vl, Bc / 6 min  
ed. Johannes Bernet  
■ Carus 36.081 (März 2018)

### Jan Dismas Zelenka (1679–1745)

**Missa Sancti Josephi (lat)**  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Cor,  
2 Tr, Timp, 2 Vl, Va, Bc / 38 min  
ed. Wolfgang Horn  
■ Carus 27.082 (April 2018)

### Joseph Haydn (1732–1809)

**Die Schöpfung (dt)**  
Fassung mit reduzierter Bläserbesetzung  
Soli STB, Coro SATB, 2 Fl, Ob, Clt, Fg,  
2 Cor, Tr, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb  
105 min / ed. Joe Hickman  
■ Carus 51.990/50 (April 2018)

### Johann Michael Haydn (1737–1806)

**Missa Sancti Raphaelis MH 87 (lat)**  
Coro SATB, [2 Ob], 2 Ctr, 2 Tr, Timp,  
2 Vl, Org e Bassi / 17 min  
ed. Armin Kircher  
■ Carus 54.087 (April 2018)

### Franz Schubert (1797–1828)

**Stabat Mater**  
Jesus schwebt am Kreuze D 383 (dt)  
Soli STB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg,  
Cfg, 2 Cor, 3 Trb, 2 Vl, Va, Vc, Cb  
37 min / ed. Stefan Schuck  
■ Carus 70.065 (April 2018)

## ZEITGENÖSSISCHE MUSIK

### John Høybye (\*1939)

**Psalm 151 (en)**  
Vl solo, Coro SSAATTBB / 15 min  
■ Carus 10.113 (April 2018)

### Jacek Sykulski (\*1964)

**Pater noster (lat)**  
Coro SSAATTBB / 8 min  
ed. Stefan Schuck  
■ Carus 9.674 (März 2018)

### The peace meditation

Solo S, Coro SATB / 4 min  
ed. Stefan Schuck  
■ Carus 9.675 (Juni 2018)

## GESAMTAUSGABE

### Stuttgarter Schütz-Ausgabe Geistliche Chor-Music 1648

(Gesamtausgabe, Bd. 12).  
Paperback-Ausgabe  
ed. Michael Heinemann  
■ Carus 20.912/10  
(April 2018)

Reger-Werkausgabe, Bd. II/8:  
**Gemischte Chöre a cappella I**  
ed. Alexander Becker, Christopher  
Grafschmidt, Stefan König, Stefanie  
Steiner-Grage  
■ Carus 52.815 (Mai 2018)

## MUSIKPÄDAGOGIK



### Friedhilde Trüün (\*1961)

**SingSangSong 3 (dt)**  
Praktische Stimmbildung für Jugendliche  
■ Carus 24.042 (April 2018)

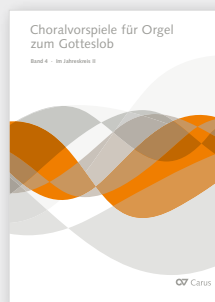
### Michael Herrmann (\*1975)

**Die Freude dieser Zeit (dt)**  
1stg Kinderchor (auch Soli), Fl, Bass-Git,  
Pfte / 20 min  
■ Carus 12.446 (April 2018)

### Peter Schindler (\*1960)

**Kinderhits mit Witz 22**  
Drôles de tubes (dt-fr)  
Französisch lernen mit Musik und Spaß  
■ Carus 12.847 (April 2018)

## INSTRUMENTALMUSIK



**Choralvorspiele für Orgel zum  
Gotteslob. Bd. 4: Im Jahreskreis II**  
ed. Richard Mailänder  
■ Carus 18.205 (März 2018)

### Johann Sebastian Bach (1685–1750)

**Die Blockflötenpartien  
der Vokalwerke**  
ed. Klaus Hofmann, Peter Thalheimer  
■ Carus 31.308 (März 2018)

### Josef Gabriel Rheinberger (1839–1901)

**Orgelsonate Nr. 2 in As**  
„Fantasie-Sonate“ op. 65  
19 min / ed. Martin Weyer  
■ Carus 50.065 (Mai 2018)

### Orgelsonate Nr. 6 in es op. 119

26 min / ed. Martin Weyer  
■ Carus 50.119 (Mai 2018)

### Orgelsonate Nr. 19 in g op. 193

35 min / ed. Martin Weyer  
■ Carus 50.019 (Mai 2018)

### Edward Elgar (1857–1934)

**Enigma-Variationen op. 36. Auswahl,**  
bearbeitet für Orgel von  
Eberhard Hofmann  
■ Carus 18.011 (Juni 2018)

## BÜCHER

Klaus Rettinghaus

**Bach-Repertorium 6: Johann Ernst Bach**  
■ Carus 24.206 (April 2018)

### Hasse-Studien 8 (dt/it)

Franz Sales Kandler: Cenni storico-critici  
intorno alla vita ed alle opere del celebre  
compositore Giovanni Adolfo Hasse det-  
to il Sassone. Herausgegeben mit einer  
Übersetzung ins Deutsche  
ed. Wolfgang Hochstein,  
Reinhard Wiesend  
■ Carus 90.020 (Februar 2018)

# carus plus

carus music  
Carus Choir Coach  
Klavierauszüge XL

## Übehilfen für Chorsänger/ -innen

Mit unseren innovativen Übehilfen, als CD oder App erhältlich, unterstützen wir Ihre Chorarbeit in optimaler Weise: Erstklassige Aufnahmen, bei denen die eigene Stimme verstärkt erklingt, helfen Chorsänger/-innen beim schnellen Erlernen von neuem Repertoire. Zudem können die Stücke in verlangsamtem Tempo geübt werden, um komplizierte Stellen effektiv zu erarbeiten. In carus music, der Chor-App, ist darüber hinaus der sorgfältig eingerichtete Notentext der Carus-Klavierauszüge mitzuverfolgen.



## Carus Choir Coach



Zum Gedenkjahr von Giachino Rossini erscheint im Januar 2018 die *Petite Messe solennelle* auch in der Reihe Carus Choir Coach. Für jede Stimmlage sind dabei separate CDs mit allen Chorteilen erhältlich.

In Vorbereitung sind des Weiteren Beethovens *Messe in C* sowie *Ein deutsches Requiem* von Johannes Brahms.

# carus music, die Chor-App

Über 50 der wichtigsten Werke des internationalen Standard-Repertoires für Chöre sind bereits in carus music, der Chor-App, enthalten.

**Carl Philipp Emanuel Bach:**  
Magnificat

**Johann Sebastian Bach:**  
Messe in h-Moll ⊕  
Weihnachtsoratorium + ⊕  
Himmelfahrtsoratorium  
Johannes-Passion + ⊕  
Matthäus-Passion ⊕  
Magnificat in D  
Missa in g BWV 235\*  
Ein feste Burg BWV 80\*  
Gott der Herr ist Sonn und  
Schild BWV 79  
Sämtliche Motetten

**Ludwig van Beethoven:**  
Messe in C +  
Missa solemnis  
Symphonie Nr. 9, Finale + ⊕

**Johannes Brahms:**  
Ein deutsches Requiem +  
Liebeslieder-Walzer\*

**Anton Bruckner:**  
Te Deum +

**Luigi Cherubini:**  
Requiem in c

**Antonín Dvořák:**  
Messe in D. Orgelfassung\*

**Gabriel Fauré:**  
Requiem +

**Charles Gounod:**  
Messe brève no. 7 in C ⊕

**Georg Friedrich Händel:**  
Messiah + ⊕  
Brockes-Passion  
Alexander's Feast  
Israel in Egypt  
Dettinger Te Deum  
Dixit Dominus  
Nisi Dominus

**Joseph Haydn:**  
Die Schöpfung  
Missa brevis in F  
Große Mariazeller Messe  
Missa Sancti Nicolai  
Kleine Orgelmesse  
Paukenmesse  
Nelsonmesse  
Theresienmesse

**Gottfried August Homilius:**  
Johannespassion  
Weihnachtsoratorium  
Ergreift die Psalter

**Felix Mendelssohn Bartholdy:**  
Elias ⊕  
Paulus ⊕  
Christus Teil II\*  
Der 42. Psalm. Wie der  
Hirsch schreit + ⊕  
Lauda Sion\*

Lobgesang  
Hör mein Bitten  
Magnificat in D  
O Haupt voll Blut und  
Wunden  
Vom Himmel hoch +  
Wer nur den lieben Gott  
lässt walten

**Claudio Monteverdi:**  
Marienvesper / Vespro della  
Beata Vergine ⊕

**Wolfgang Amadeus Mozart:**  
Requiem, Version Süßmayr + ⊕  
Missa brevis in G KV 140  
Missa brevis in D KV 194  
Missa in C KV 220  
Missa brevis in B KV 275  
Missa in C KV 317 +  
Missa in c KV 427 + ⊕  
Vesperae solennes de  
Confessore

**Giacomo Puccini:**  
Messa a 4 voci con  
orchestra +

**Josef Gabriel Rheinberger:**  
Abendlied  
Messe in Es / Cantus Missae  
Der Stern von Bethlehem

**Gioachino Rossini:**  
Petite Messe solennelle + ⊕  
Stabat Mater

**Camille Saint-Saëns:**  
Oratorio de Noël + ⊕

**Domenico Scarlatti:**  
Stabat Mater\*

**Franz Schubert:**  
Messe in G D 167 +  
Messe in C D 452  
Messe in As D 678\*  
Messe in Es D 950 ⊕  
Magnificat

**Heinrich Schütz:**  
Musikalische Exequien  
Weihnachts-Historie

**Georg Philipp Telemann:**  
Machet die Tore weit

**Giuseppe Verdi:**  
Messa da Requiem + ⊕

**Antonio Vivaldi:**  
Gloria + ⊕  
Magnificat  
Credo

\* carus music, die Chor-App, in Vorbereitung  
⊕ Carus Choir Coach erhältlich  
+ Klavierauszug XL erhältlich

## Klavierauszüge XL

Mit den Klavierauszügen XL bieten wir wichtige Werke der Chormusik auch im lesefreundlichen Großdruck an. Chorsänger/-innen können das klare Notenbild und die hochwertige Ausstattung der Carus-Klavierauszüge in deutlich größerem Druck genießen.

### in Vorbereitung:

**Johann Sebastian Bach**  
Messe in h-Moll  
Carus 31.232/04

Matthäus-Passion  
Carus 31.244/02

Weihnachtsoratorium. Kantaten I–VI  
Carus 31.248/54

**Ludwig van Beethoven**  
Missa solemnis  
Carus 40.689/04

**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
Paulus  
Carus 40.129/02

Elias  
Carus 40.130/02



Eine vollständige Übersicht über alle aktuell in carus music, der Chor-App, oder als Übe-CD verfügbaren Werke ist auf unserer Website zu finden: [www.carus-verlag.com/themen/carus-plus](http://www.carus-verlag.com/themen/carus-plus)



# Bach *vocal*

## Das geistliche Vokalwerk Gesamtedition in 23 Bänden

Stuttgarter Bach-Ausgaben  
Urtext im Dienste historisch informierter Aufführungspraxis



Jetzt erhältlich zum  
Einführungspreis  
für 629 €

Sämtliche geistliche Vokalwerke von J. S. Bach sind bei Carus zum Abschluss des Editionsprojekts *Bach vocal* in einer hochwertigen Gesamtedition (Partituren) erschienen, herausgegeben von Ulrich Leisinger und Uwe Wolf in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig.

- Zum Studium und zur Aufführung: Verlässlicher Urtext der Stuttgarter Bach-Ausgabe
- Lesefreundliches Format, auch zum Dirigieren geeignet (19 x 27 cm, Klavierauszugsformat)
- Vollständiges Aufführungsmaterial zu allen Werken erhältlich: Partitur, Studienpartitur, Klavierauszug, Chorpartitur und Orchesterstimmen

### J. S. Bach: Das geistliche Vokalwerk Gesamtedition in 23 Bänden

Carus 31.500

Kantaten und Motetten (2 Schuber)  
Messen, Passionen und Oratorien (1 Schuber)

**Einführungspreis**  
gültig bis 30.6.2018

**629 €**

Ladenverkaufspreis  
ab 1.7.2018

**769 €**