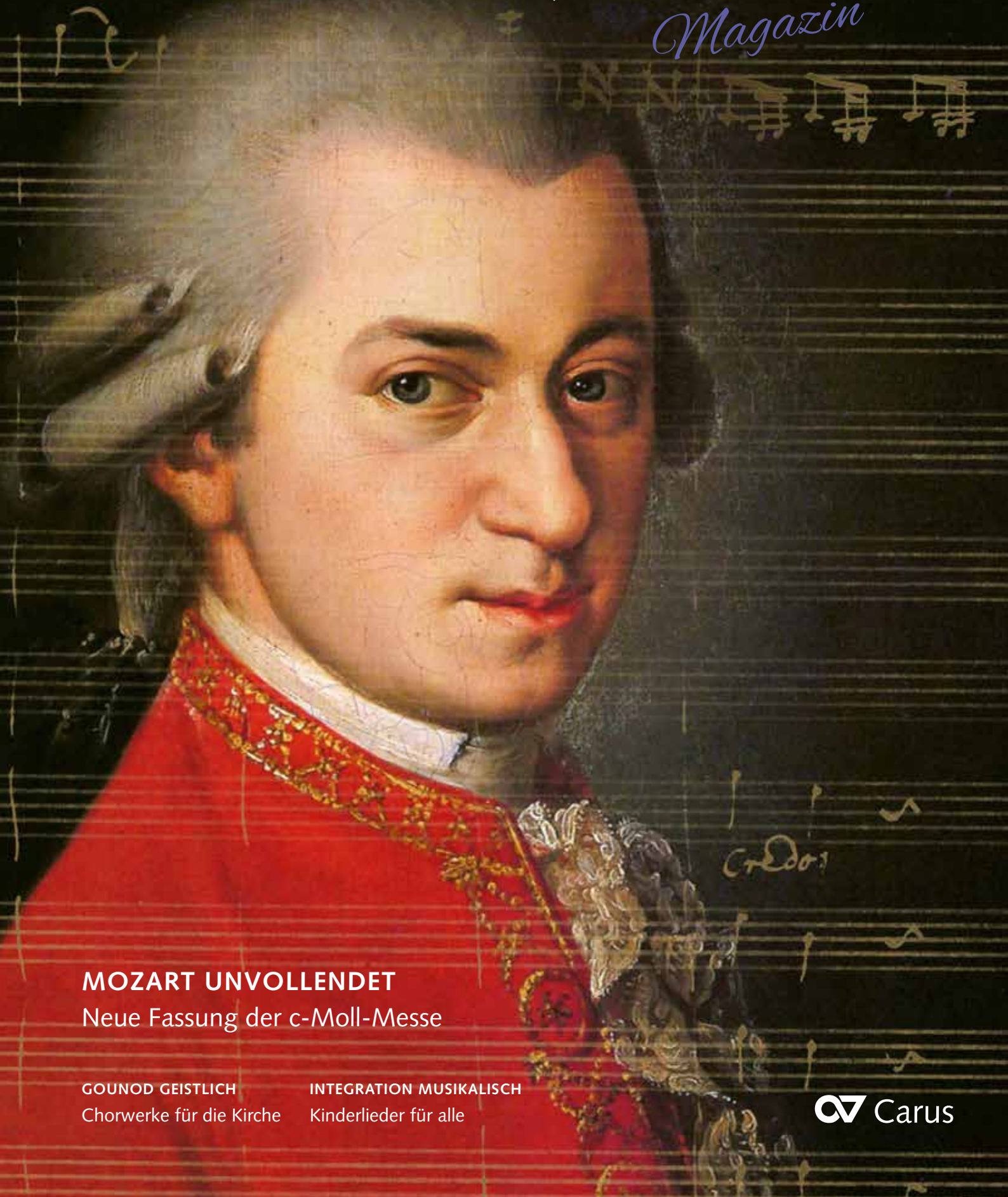


CHORMUSIK HEUTE

CARUS

Magazin



MOZART UNVOLLendet
Neue Fassung der c-Moll-Messe

GOUNOD GEISTLICH
Chorwerke für die Kirche

INTEGRATION MUSIKALISCH
Kinderlieder für alle

CARUS CHORBÜCHER

Chormusik vom Feinsten



Neuerscheinungen 2016
für gemischten Chor

English Choral Music

Motetten und Anthems von Byrd bis Elgar
200 S., Chorbuch und CD, Carus 2.016

Liebeslieder

40 Chorsätze für Hochzeitsfeier und Konzert
128 S., Carus 2.212

Chorbuch zum Evangelischen Gesangbuch

63 Sätze in flexiblen Arrangements
168 S., Carus 2.180

Claudio Monteverdi: Madrigali e Motetti

20 Madrigale und Motetten
144 S., Carus 4.024

- Vielseitiges, erprobtes und zeitgemäßes Chorrepertoire
- Geistlich sowie weltlich, von Frühbarock bis heute, von leicht bis schwer
- Neue Werke renommierter Komponisten und Arrangeure
- Bewährte Carus-Qualität bei Edition, Notenstein, Papier, Druck und Bindung
- Begleit-CDs zum Kennenlernen und Einstudieren
- Attraktive Staffelpreise bei Bestellung in Chorstärke

Unseren aktuellen Chorbücher-Katalog
finden Sie online zum Download:
www.carus-verlag.com/downloads-kataloge

Liebe Freunde der Chormusik!

Eine Frage, die sich Interpreten immer wieder stellen müssen: Wie führe ich eine Komposition auf, die der Komponist unvollständig hinterlassen hat? Bezogen auf Mozarts *c-Moll-Messe* können wir Ihnen nun eine mögliche Antwort dazu anbieten – mit der Neuauflage dieses Meisterwerks, herausgegeben und ergänzt von Frieder Bernius und Uwe Wolf, sowie einer CD-Einspielung unter der Leitung von Frieder Bernius. „Wenn ich mit Musikwissenschaftlern zusammenarbeite, die sich ihr ganzes Leben mit Mozart beschäftigen, wie ich es aufführungsseitig tue – was gibt es denn für idealere Voraussetzungen!“, so resümiert der Chorklangspezialist die Zusammenarbeit mit unserem Cheflektor. Gemeinsam haben der erfahrene Musikwissenschaftler und der Experte für die historisch-informierte Aufführungspraxis um eine Fassung gerungen, die sich dem Werk mit größtem Respekt nähert, zugleich jedoch versucht, Mozarts Klangvorstellungen gerecht zu werden. In diesem Magazin stellen wir Ihnen die überaus spannende Geschichte des Werks und die Herangehensweise der Herausgeber vor.

Für das Jubiläumsjahr 500 Jahre Reformation haben wir uns ein ehrgeiziges Ziel gesteckt: Wir werden die Edition des kompletten geistlichen Vokalwerks von Johann Sebastian Bach, das heute als Gipfelpunkt der lutherischen Kirchenmusik gilt, bis zum großen Jubiläumstag im Oktober 2017 zum Abschluss bringen. Dann werden nicht nur die rund 15 in unserem Katalog noch fehlenden Kantaten lieferbar sein; auch die etwas älteren Ausgaben werden in wissenschaftlicher wie auch gestalterischer Hinsicht samt Aufführungsmaterial auf den neuesten Stand gebracht.

Von den ganz Großen zu den Kleinen: Eine Herzensangelegenheit unseres Verlags ist das Thema Singen mit Kindern; neu erschienen im Herbst 2016 sind die *Kinderlieder für alle!*, über die Sie im Magazin mehr erfahren können. Zugleich Liederbuch und CD möchte die Publikation einen Beitrag zur Integration von Kindern leisten, die nicht hier geboren oder auf der Flucht zu uns gekommen sind. Lieder sind Fenster zu anderen Kulturen, sie berühren und öffnen Herzen.





Kinder lassen sich schnell für das Singen begeistern, mit Musik kann in diesem Alter ein wichtiger Grundstein für die Entwicklung des Kindes gelegt werden. Unser Schulchorbuch *chorissimo! blue* widmet sich einem weiteren wichtigen Schritt einer „Singe-Laufbahn“: dem Weg in die Mehrstimmigkeit. Exemplarisch werden in diesem Magazin Möglichkeiten einer aufbauenden Chorarbeit erläutert. Ein vollkommen neuer Ansatz!

Selbstverständlich finden Sie wie gewohnt alle unsere neuen Noten-Ausgaben, CD-Aufnahmen, Musikbücher und Übehilfen in dieser Magazin-Ausgabe vorgestellt, ergänzt um die Publikationen, die Sie im Frühjahr erwarten. Mit **carus plus** haben wir diejenigen Ausgaben markiert, zu denen Carus mehr bietet als die reinen Noten, seien es die innovativen Übehilfen oder Klavierauszüge XL im Großdruck.

Ich wünsche Ihnen eine gute Lektüre!

Iris Pfeiffer
Leitung Produktion und Kommunikation

 Videoclips von Werken bei Carus finden Sie unter www.youtube.com/carusverlag

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

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

carus plus

**Innovative Übehilfen und
Klavierauszüge XL zu Standardwerken**

KURZ NOTIERT

NACHTSCHICHTEN

Der Deutsche Jugendkammerchor ist ein nationales Auswahlensemble junger, hoch talentierter Sängerinnen und Sänger. Nun hat der Chor mit der CD *Nachtschichten* eine beeindruckende Visitenkarte seines Könnens vorgelegt. Die jungen Sängerinnen und Sänger wandeln mit Werken von Johannes Brahms, Max Reger, Maurice Ravel, Urmas Sisask, Arvo Pärt, Knut Nystedt und Einojuhani Rautavaara durch die Nacht. Eine überaus hörenswerte Nachtschicht!



Nachtschichten

Deutscher Jugendkammerchor,
Florian Benfer

■ Carus 83.476, CD, UVP 19.90 €

PAUL HORN

Am 28. Juli 2016 ist Paul Horn im Alter von 93 Jahren verstorben. Mit ihm hat die Kirchenmusik einen bedeutenden Musiker, Impulsgeber und der Carus-Verlag einen seiner wichtigsten Autoren verloren. Paul Horn studierte Kirchenmusik und Musikwissenschaft. Er promovierte über die Musik Johann Sebastian Bachs, die ihn sein Leben lang begleitete. Er wirkte als Organist und Kantor in Ravensburg und lehrte an der Musikhochschule Trossingen. Mit dem Carus-Verlag war er aufs engste verbunden, vor allem durch seine Klavierauszüge, die bei Chorleiterinnen und Chorleitern auf der ganzen Welt wegen ihrer Qualität und guten Spielbarkeit hoch geschätzt werden.



MUSIK ZUR REFORMATION

Allerorten wird 2017 das Jubiläum der Reformation gefeiert, im Gedenken an den Thesenanschlag Luthers vor 500 Jahren. Kaum überschätzt werden kann dabei die enge Verbindung dieser historischen Bewegung mit musikalischen Entwicklungen. Luther selbst verfasste zahlreiche Lieder, die vielfach vertont wurden. Viele Möglichkeiten bieten sich daher, das Jubiläum auch musikalisch zu begehen. Auf unserer Website finden Sie neben interessanten Artikeln zur Reformation und ihrer Musik eine Zusammenstellung von entsprechenden Werken sowie auch einige konkrete Programmzusammenstellungen als Konzertvorschläge.



www.carus-verlag.com/themen/reformationsjahr-2017

IMPRESSUM

Herausgeber

Carus-Verlag GmbH & Co KG
Sielminger Straße 51
70771 Leinfelden-Echterdingen
Tel: +49 (0)711 797 330-0
Fax +49 (0)711 797 330-29
info@carus-verlag.com
www.carus-verlag.com

Redaktion: Iris Pfeiffer,
Christina Rothkamm
Layout: Sven Cichowicz

Preisänderungen, Irrtum und
Liefermöglichkeiten vorbehalten.

◊ Preis gültig ab 20 Ex.
ab 40 Ex. 10% Rabatt
ab 60 Ex. 20% Rabatt

Carus 99.002/47
Stand 12/2016

Coverbild: Porträt von
W. A. Mozart

LIEBESLIEDER



Videos zu Lieder- und Chorbuch:

www.youtube.com/carusverlag

Die neue LIEDERPROJEKT-Folge

*„Die Liebe kommt, die Liebe geht ...
Endlich kümmert sich das Lieder-
Projekt um die Eltern“.*

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Nach Liederbuch, Klavierband, Chorbuch und CDs ist jetzt neu erschienen eine Auswahl von sechs Liebeslieder-Arrangements von Andreas N. Tarkmann für Sopran und Streicher (Carus 2.408/10). Diese sind mit Dorothee Miels auf den CDs der LIEDERPROJEKT-Folge zu hören. (Carus 83.028 / 83.029).



SCHÜTZ AUSGEZEICHNET

Die Einspielung der *Johannespassion* SWV 481 von Heinrich Schütz mit dem Dresdner Kammerchor und dem Dresdner Barockorchester unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann (Carus 83.270) ist mit dem Jahrespreis 2016 der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet worden. Ausdrücklich würdigt die Jury mit der Vergabe die erste Heinrich-Schütz-Gesamteinspielung generell als „Edition, die Maßstäbe setzt“! Im Januar erscheint vol. 14, *Symphoniae Sacrae I* (Carus 83.273), weitere CDs folgen.



Treffen Sie uns!

- | | | |
|--|---|--|
| 14.–18. Februar 2017
Stuttgart, didacta | 8.–11. März 2017
Minneapolis, USA
ACDA National Conference | 24.–28. Mai 2017
Berlin, Evangelischer Kirchentag |
| 18. Februar 2017
Essen, 8. Folkwang Studententag Singen mit Kindern | 5.–8. April 2017
Musikmesse Frankfurt | 22.–29. Juli 2017
Barcelona, IFCM World Symposium on Choral Music XI |
| 24.–26. Februar 2017
Leipzig, Symposium Kinderstimme | 21.–23. April 2017
Berliner Symposium Kinderchor 2017 | 14.–17. September 2017
Dortmund, chor.com |
| 3.–4. März 2017
Linz, 11. Int. Musikkongress der Arbeitsgemeinschaft Musikerziehung Österreich | 19.–21. Mai 2017
Stuttgart, Verband Deutscher Musikschulen | |

PATENT FÜR CARUS MUSIC

Dass carus music, die Chor-App, ein überaus praktisches wie attraktives Hilfsmittel zum Einstudieren von Chorwerken ist, hat sich inzwischen bei den Chören herumgesprochen. Schließlich bietet diese App nicht nur eine Verknüpfung von Carus Urtext-Noten mit hervorragenden CD-Aufnahmen, sondern zusätzlich mit dem Coach noch eine besondere Unterstützung beim Erlernen des Chorparts: Die eigene Stimme kann verstärkt und das Tempo zum Üben von komplizierten Stellen reduziert werden. Für die technische Umsetzung dieser innovativen Funktionen für Sänger/innen wird in Kürze in den USA ein Patent erteilt werden.



Ein unveröffentlichter Song der Sängerin Modena kursiert plötzlich im Internet. Wie konnte das passieren?

Ein Fall für Just, Peter und Bob! Zum ersten Mal gibt es *Die drei ??? Kids* als Musical mit jeder Menge frischer, ungestohlener Musik von Peter Schindler für Kinder und Jugendliche ab 9 Jahren. Die Uraufführung findet im März im Rahmen der Stuttgarter Kriminächte statt.



TELEMANN JUBILÄUM 2017

Telemanns überaus reiches kompositorisches Schaffen umfasst nahezu alle Gattungen der Musik und reicht, im vokalen Bereich, vom Generalbasslied über Kammer- und Kirchenkantate bis zur Oper. Auch in seiner eigenen Einschätzung spielt die Kirchenmusik die zentrale Rolle in seinem Schaffen; vermutlich hat er allein über 1.600 Kirchenkantaten komponiert, dazu kantatenartige Trauermusiken, Psalmvertonungen und Oratorien. Am 14. März 2017 jährt sich Telemanns Todestag zum 250. Mal. Ein guter Anlass, um in dessen reichem kompositorischen Schaffen zu stöbern. Unser Katalog umfasst geistliche und weltliche Vokalmusik sowie Instrumentalmusik Telemanns. Eine Übersicht seiner Werke in unserem Verlagsprogramm finden Sie auf unserer Website. www.carus-verlag.com/komponisten/telemann





Betritt man das Ulmer Münster durch seinen Eingangsbereich im südlichen Seitenschiff und wandelt durch dieses Seitenschiff in Richtung Altar, dann passiert man überlebensgroße Skulpturen bedeutender „kirchengeschichtlicher Männer“, die gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf den mittelalterlichen Konsolen platziert worden sind. Bei den dargestellten Kirchenpersönlichkeiten handelt es sich um den Reformator Martin Luther und um zwei prominente Ulmer, den Münsterprediger Konrad Dieterich (1575–1639) und den Ratsherrn und Bürgermeister Hans von Schad (1575–1634). Außerdem befinden sich in besagtem Seitenschiff Skulpturen des evangelisch-lutherischen Theologen und Kirchenlieddichters Paul Gerhardt (1607–1676) und von August Hermann Franke (1853–1891), einem evangelischen Theologen und Kirchenlieddichter aus dem 19. Jahrhundert. Fehlt nur noch ein Repräsentant des 18. Jahrhunderts in dieser Reihe, und diese Lücke schließt tatsächlich eine Darstellung von – Johann Sebastian Bach.

BACH, DER REFORMATOR

Der Thomaskantor als musikalischer Prediger im Sinne der Reformation

In Martin Luthers Vorrede zum *Septembertestament* (1522) heißt es: „Evangelion ist ein griechisches Wort und heißt auf Deutsch gute Botschaft, gute Mär [...] davon man singet, saget und fröhlich ist.“ Unverhüllt schwingt hier Luthers Weihnachtslied *Vom Himmel hoch* mit, in dem der Engel ankündigt: „Der guten Mär bring ich so viel, davon ich singen und sagen will“ singt. Hier haben wir den Kern von Luthers Musikauffassung: Für ihn ist gesungene Musik ein Medium der Verkündigung, das stärker wirken kann als das gesprochene Wort. „Gott predigt das Evangelium durch die Musik“ steht in seinen 1566 gedruckten *Tischreden*. Nach Luthers Überzeugung kommt der Glaube aus dem Hören von Gottes Wort. „Die Noten machen den Text lebendig“, betont er auch in seinen *Tischreden*. Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, dass neben Luthers Bibelübersetzung das evangelische Gesangbuch zu den zentralen Errungenschaften der Reformation zählt. Das gemeinsame Singen von Liedern macht die Gemeinde zum aktiven Teil des Gottesdienstes und vermittelt überdies christliche Glaubensinhalte. Kirchenlieder, Psalmen und Choräle sind wichtige Bausteine in Luthers musikalischer Theologie und haben seit der Reformation eine zentrale Stellung innerhalb des evangelischen Gottesdienstes.

Zu Beginn seines zweiten Leipziger Amtsjahres, das mit dem 1. Sonntag nach Trinitatis am 11. Juni 1724 einsetzte, nahm Johann Sebastian Bach ein ehrgeiziges und äußerst umfangreiches Projekt in Angriff, das so vor ihm noch niemand realisiert hatte. Für jeden Sonn- und Feiertag wollte er eine Kantate komponieren, deren Text sich nicht bloß auf das Evangelium des jeweiligen Tages beziehen, sondern auch auf einem Kirchenlied basieren sollte. Da die textliche Grundlage der einzelnen Kantaten ein „Choral“ (Kirchenlied) bildet, spricht man heute vom Choralkantatenjahrgang. Die Eckstrophen des ausgewählten Liedes wurden von Bach in Text und Melodie originalgetreu als Eckpfeiler seiner Kantate übernommen, mit großer Choralbearbeitung im Eingangssatz und meistens schlichtem, vierstimmigem Choralsatz im Schlusschor. Dazwischen befinden sich Rezitative

und Arien, deren Texte aus modernen Nachdichtungen des ursprünglichen Liedtextes bestehen. Da ein Fünftel der Choralkantaten auf Lutherliedern basiert, kann man hier von einem Projekt Bachs im Sinne der Reformation, ja sogar von einer kirchenmusikalischen Reformation durch zyklische Verdichtung sprechen.

Die Kantate *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* BWV 126 wurde für den den Sonntag Sexagesimae 1725, komponiert und stellt eine Besonderheit dar. Ihr Text orientiert sich nämlich an einer in den Gesangbüchern der Bach-Zeit gebräuchlichen Zusammenfassung zweier Lutherlieder: *Erhalt uns Herr, bei deinem Wort*

(1542) mit zwei weiteren, von Justus Jonas (1493–1555) hinzugefügten Strophen sowie Luthers Übersetzung des Antiphons *Da pacem domine* (*Verleih uns Frieden gnädiglich*; 1531) mit einer Zusatzstrophe von Johann Walter. Dieses zusammengesetzte Kirchenlied war als „Erzfeinde-Lied“ ein Kampf- und Propagandalied der Protestanten, das auch am Reformationstag gesungen wurde. In Lied wie Kantate geht es um die stets präsente Bedrohung der evangelischen Gemeinde und die Bitte um Schutz und Frieden gegen Anfechtungen von außen. Der Eingangsschor besteht aus einem Choralchorsatz mit instrumentaler Einleitung, in dem die durchgehend solistische Trompete eine kriegerische Atmosphäre evoziert. Den dramatischen Trompetenauftritt platziert Bach auf den Schlüsselwörtern „Wort“, „Sohn“ und „Thron“. Bei „Mord“ durchbricht er dieses Schema und lässt die Trompete früher, auf „Papst und Türken“, einsetzen: ein Fingerzeig auf die Feinde von Luthers Kirche. In der Bass-Arie „Stürze zu Boden“ stürzt das Violoncello in hartnäckiger Wiederholung den ganzen Satz hindurch mit rasanten Abwärtsläufen hör- und sichtbar zu Boden. Das Senden

göttlicher Macht von oben stellt Bach in der Tenorarie mit sehr hoch einsetzender und dann nach unten verlaufender Melodie dar. Im Schlusschoral bittet die christliche Gemeinde mit Luthers Choralweise um den Frieden Gottes. Die im Eingangsschor noch für sie streitende Solotrompete reiht sich nun im *colla parte* mit dem Chorsopran in die Gemeinde ein.

NOTENAUSGABEN

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort

Kantate zu Sexagesimae BWV 126 (dt/en)
Soli ATB, Coro SATB, 2 Ob, Tr, 2 VI, Va, Bc
22 min / ed. Karin Wollschläger

■ Carus 31.126

Gott der Herr ist Sonn und Schild

Kantate zum Reformationsfest BWV 79
(dt/en) / Soli SAB, Coro SATB, [2 Fl], 2 Ob,
2 Cor, Timp, 2 VI, Va, Bc / 17 min
ed. Uwe Wolf

■ Carus 31.079

Missa in G

„Lutherische Messe“ BWV 236 (lat)
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI,
Va, Bc / 30 min
ed. Ulrich Leisinger

■ Carus 31.236

CD

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort

Gaechinger Cantorey, Hans-Christoph
Rademann (erscheint April 2017)

■ Carus 83.311

Die Kantate *Gott der Herr ist Sonn und Schild* BWV 79 zum Reformationstag am 31. Oktober 1725 und die sogenannte *Lutherische Messe*, die *Missa G-Dur* BWV 236 von 1738, hängen musikalisch und theologisch eng miteinander zusammen, da Bach zwei Sätze aus der Kantate mittels Parodieverfahren in die Kyrie-Gloria-Messe eingearbeitet hat. Zu Beginn der Reformationskantate steht eine Instrumentaleinleitung, in der solistische Hörner und Pauken die Atmosphäre einer *ecclesia militans* (streitenden Kirche) herstellen; kontrastierend dazu die tänzerische Alt-Arie mit obligater Oboe und Basso continuo, die noch einmal Gott als „Sonn und Schild“ preist. Im anschließenden Choral *Nun danket alle Gott* ertönt erneut die gesamte Besetzung – mit demselben Motiv in den Hörnern wie im Einleitungssatz. Die *Aria Gott, ach Gott, verlass' die Deinen nimmermehr* setzt direkt mit den beiden Gesangsstimmen ein; die pendelnden Oktav- und Septimsprünge in den Violinen beschreiben die um Gottes Gemeinde herumtobenden Feinde. War noch in der Alt-Arie von dem „kleinen Häuflein“ die Rede, dem Gott seine Güte schenkt, so findet es sich nun hier im weitgehenden Parallelgesang von Sopran und Bass augenfällig abgebildet. Im Schlusschoral lässt Bach Hörner und Pauken nicht *colla parte* mit den Singstimmen mitlaufen, sondern gibt ihnen – als Klammer zum Eingangschor – erneut eine eigenständige Stimme, allerdings weniger virtuos als zu Beginn der Kantate. Unterstreicht dieser Choral reformatorisch die Bedeutung von Christus für die Kirche, so findet sich diese Christologie auch in der gesamten Kantate wieder: Die „Sonne“ steht für die Klarheit der Lehre Christi, der „Schild“ für seine schützende Gegenwart (Christus praesens). Diese reformatorische Zuspitzung auf Christus ist wichtig für den Parodiebezug der Kantate zur *Lutherischen Messe* BWV 236.

Die Messe gehört zu einem Korpus von insgesamt vier Kyrie-Gloria-Messen, die für den protestantischen Gottesdienst gedacht waren. Interessanterweise bestehen Bachs Kyrie-Gloria-Messen alle aus Parodien, d. h. aus einzelnen Kantatensätzen, die auf den lateinischen Messtext angepasst und zum Teil dafür verändert wurden. Die Auswahl der Parodievorlagen öffnet den Blick auf Bachs theologisches Denken und fügt den Messen eine weitere Aussageebene hinzu. Zum *Kyrie* seiner *G-Dur-Messe* formt Bach den Eingangschor seiner Kantate *Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei* BWV 179, mit dessen

Parodie er inhaltlich einen eigenen Akzent setzt: Der Herkunftssatz besteht aus zwei Fugen, von denen die erste dem „Kyrie eleison“ und die zweite dem „Christe eleison“ zugeordnet wird. Das abschließende „Kyrie eleison“ verwendet wieder die Musik der ersten Fuge. Da allerdings in der Parodievorlage beide Fugen eng miteinander verschränkt sind, muss danach noch die zweite Fuge erklingen – und dies natürlich mit dem ihr zugewiesenen Text „Christe eleison“. Damit endet der ganze Satz liturgisch „falsch“ mit „Christe eleison“, was den Satz entgegen der Tradition auf den Gottessohn ausrichtet. Für das

Mit seiner so vielschichtigen Darstellung und Auslegung theologischer Inhalte hat Johann Sebastian Bach die protestantische Kirchenmusik auf unerreichte Höhen geführt.

Gloria verwendet Bach den Eingangschor aus seiner christologischen Reformationskantate BWV 79 und setzt auch in diesem Satz eigene Akzente, indem er weder der Textlinearität noch der traditionellen Einteilung des Messsatzes folgt. Sind häufig *Gloria in excelsis Deo* und *Laudamus te* zwei eigenständige Sätze, so zieht sie Bach mit der Musik des Eingangschores von BWV 79 zu einem Satz zusammen. Beim anschließenden *Gratias agimus*, für das er aus der Kantate BWV 138 eine Arie verwendet, geht er sogar noch radikaler vor und verbindet den Dank mit der darauffolgenden, eigentlich eigenständigen Anrufung von Gott, dem Vater und dem Sohn („Domine Deus“). So erhält auf einmal der Dankgesang einen klaren Adressaten, was die unübliche Reprise des *Gratias* nach der Anrufung erklärt, in der nun das Wort „Gloriam“ extrem lang ausgehalten wird: Gottes Ruhm dauert ewig.

Doch Bach hat nicht das ganze *Domine Deus* mit dem *Gratias* verbunden – es fehlt „Domine Deus, Agnus Dei“ (Christus als Lamm Gottes). Diese Anrufung zieht er nun in der Parodie eines weiteren Satzes aus BWV 79 (*Gott, ach Gott, verlass die Deinen nimmermehr*) mit der Bitte „Qui tollis“ zusammen, eine ungewöhnliche Art der Messvertonung, die Christus damit auch in den Mittelpunkt des *Gloria* stellt! Der nahezu durchgängig parallele Bittgesang beider Singstimmen aus der Vorlage

passt ideal zu „Domine Deus“ und „Filius Patris“: Vater und Sohn sind eins! Bei der Doxologie, dem abschließenden, feierlichen Rühmen der Herrlichkeit Gottes, ist es dann nur konsequent, wenn Bach nun das zum Schlusssatz *Cum sancto spiritu* gehörende „Jesu Christe“ vorzieht und an den Schluss des *Quoniam* setzt. Eigentlich ist die Doxologie einer Messe (man denke nur an Bachs *h-Moll-Messe*) meistens prachtvoll angelegt, da in ihr Gott als „solus sanctus“, „solus Dominus“ und „solus altissimus“ überhöht wird. In dieser *Lutherischen Messe* ist das Gegenteil der Fall, denn Bach wählt für den Satz einen intimen Rahmen aus Tenor, Solo-Oboe und Basso continuo. Dadurch bekommt der Text eine andere Richtung, wenn man ihn mit Blick auf das von Bach angefügte „Jesu Christe“ liest, auf das hier alles hinausläuft: Christus trägt seine Größe in sich, nicht als Pracht nach außen, er ist „solus“, auf sich allein geworfen, und dadurch „altissimus“ (der Höchste).

Mit der Verwendung zweier Sätze aus seiner Reformationskantate BWV 79 hat Bach die *Missa* BWV 236 auf die Person Christus zugeschnitten. Da die Christologie im Zentrum der Theologie Martin Luthers steht, kann man hier nur von einer eigenständigen Auslegung des Messtextes durch Bach im Sinne der Reformation sprechen.

Mit seiner so vielschichtigen Darstellung und Auslegung theologischer Inhalte hat Johann Sebastian Bach die protestantische Kirchenmusik auf unerreichte Höhen geführt. Deshalb hat er sich auch zeitlebens für eine „regulierte“, professionalisierte Kirchenmusik eingesetzt. Als musikalischer Prediger – und nicht als „fünfter Evangelist“ – zählt Johann Sebastian Bach tatsächlich zu den „Säulenheiligen“ der evangelischen Kirche. Bachs Statue im Ulmer Münster steht für seine Kirchenmusik, die als musikalische Predigt den theologischen Text im Sinne der Reformation derartig belebt, dass der Hörer mitleidet, mitfühlt, getröstet wird – und versteht.

Henning Bey



© Holger Schneider

Dr. Henning Bey studierte Musikwissenschaft, Neuere Deutsche Literaturgeschichte und Klassische Archäologie in Freiburg sowie Historical Musicology in London. 2000 bis 2006 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter bei der Neuen Mozart-Ausgabe in Salzburg, 2006 bis 2015 verantwortlich für Dramaturgie, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit beim Freiburger Barockorchester. Seit 2015 ist er Chefdramaturg der Internationalen Bachakademie Stuttgart.



Bach vocal



Stuttgarter Bach-Ausgaben

KANTATEN · NEUERSCHEINUNGEN

Wohl dem, der sich auf seinen Gott

Kantate zum 23. Sonntag nach Trinitatis BWV 139 (dt/en)
Soli SATB, Coro SATB, 2 Obda, 2 VI, Va, [Vc picc], Bc
20 min / ed. Klaus Hofmann

■ Carus 31.139 Partitur 24.80 €, Klavierauszug 7.50 €, Chorpartitur ◊ 2.20 €, komplettes Orchestermaterial 85.00 €

Schau, lieber Gott, wie meine Feind

Kantate zum Sonntag nach Neujahr BWV 153 (dt/en)
Soli ATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc / 15 min
ed. Karin Wollschläger

■ Carus 31.153 Partitur 15.00 €, Klavierauszug 5.50 €, Chorpartitur, komplettes Orchestermaterial in Vorb.

Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte

Kantate zum 2. Pfingsttag BWV 174 (dt/en)
Soli ATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Cor, Taille (Eh),
3 Soli VI + Va + Vc, 2 VI, Va, Bc / 23 min
ed. Karin Wollschläger

■ Carus 31.174 Partitur 16.50 €, Klavierauszug 6.80 €, Chorpartitur, komplettes Orchestermaterial in Vorb.

Es wartet alles auf dich

Kantate zum 7. Sonntag nach Trinitatis BWV 187 (dt/en)
Soli SAB, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc / 25 min
ed. Frieder Rempff

■ Carus 31.187 Partitur 21.00 €, Klavierauszug 7.50 €, Chorpartitur, komplettes Orchestermaterial in Vorb.

Nun danket alle Gott

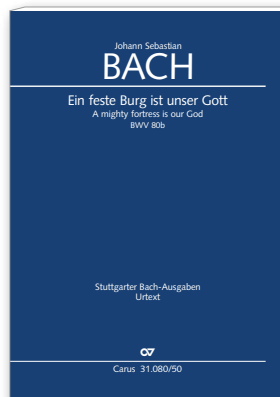
Kirchenkantate BWV 192 (dt/en)
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc / 15 min
ed. Christine Blanken

■ Carus 31.192 Partitur 15.50 €, Klavierauszug 7.50 €, Chorpartitur, komplettes Orchestermaterial in Vorb.

Dem Gerechten muss das Licht

Kantate zur Trauung BWV 195 (dt/en)
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob/Obda, 2 Cor, 3 Tr,
Timp, 2 VI, Va, Bc / 16 min
ed. Uwe Wolf

■ Carus 31.195 Partitur 34.00 €, Klavierauszug 9.80 €, Chorpartitur ◊ 4.80 €, komplettes Orchestermaterial in Vorb.



Ein feste Burg ist unser Gott

Kantate zum Reformationsfest
BWV 80b

Erste Leipziger Fassung (dt/en)
Soli SATB, Coro SATB, Ob (Obda),
2 VI, Va, Bc / 16 min
Rekonstruktion Klaus Hofmann

■ Carus 31.080/50 Partitur 30.00 €, Klavierauszug 7.50 €

Die vom Carus-Verlag erstmals in praktischer Ausgabe vorgelegte erste Fassung der Reformationskantate

Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80b war der Bach-Forschung bis weit ins 20. Jahrhundert unbekannt geblieben. Bei der Rekonstruktion ergibt sich ein weniger ausladendes Werk im knapperen „Normalformat“ einer Bach'schen Kantate und mit beschränkter Bläserbesetzung. Den Rahmen bildet ein polyphon aufgelockerter vierstimmiger Choralatz mit der ersten und der letzten Strophe des Luther-Liedes, die übrigen Sätze sind dieselben wie in der späteren Neufassung (Carus 31.080).

Ein feste Burg ist unser Gott

Chöre und Choräle aus Reformationskantaten

für Chor und Orgel

■ Carus 31.351, 24.00 €

Diese Ausgabe bietet vier markante Sätze aus Reformationskantaten Johann Sebastian Bachs in Bearbeitungen für Chor und Orgel: den Eingangs- und Schlusschor sowie den fünften Satz von BWV 80 sowie den Choral *Nun danket alle Gott* aus BWV 79.

MUST-HAVE ZUM REFORMATIONEN-JUBILÄUM

Luther-Lieder

Choräle für gemischten Chor

■ Carus 4.023 Partitur 14.90 €, Chorpartitur ◊ 7.90 €

Von Luthers über 30 Liedern, darunter die allseits beliebten Choräle *Ein feste Burg ist unser Gott*, *Christ lag in Todesbanden* und *Nun komm, der Heiden Heiland*, sind die meisten bis heute lebendig geblieben. Die künstlerische Auseinandersetzung mit dem protestantischen Kirchenlied erreichte einen Gipfelpunkt im Werk Johann Sebastian Bachs. Der schlichte, gemeindenaher, freilich alles andere als kunstlose vierstimmige Choralatz Bachs vermag bis heute Menschen zu berühren. Das vorliegende Heft enthält 30 vierstimmige Bach-Choräle zu Liedern Martin Luthers in der Textfassung des *Evangelischen Gesangbuchs*.

Bereits über 180 Kantaten und alle vokalen Großwerke von Johann Sebastian Bach sind bei Carus mit Aufführungsmaterial lieferbar. Seit Gründung des Carus-Verlags 1972 ist die Edition der Musik von Johann Sebastian Bach ein besonderer Schwerpunkt. Mit dem Projekt *Bach vocal* legen wir die vollständige Ausgabe von Bachs geistlicher Vokalmusik zum Reformationsjubiläum 2017 vor.

DIE KREATIVEN KÖPFE der Carus-Chorbücher

Die Vielfalt der Chormusik ist atemberaubend. Wer sich auf das Abenteuer Repertoiresuche einlässt und seinen Chor mit neuen Werken und originellen Programmen überraschen will, kennt die Freuden der Suche, aber auch die Mühen, das geeignete Material zu sichten und anzuschaffen. Chorbüchern kommt hier eine Schlüsselfunktion zu. Sie erschließen die Chorliteratur unter den verschiedensten Aspekten, sie bieten Erprobtes und Gutes an, herausgegeben von Experten ihres Fachs, die die Anforderungen der Praxis genau kennen. Carus hat bahnbrechende Chorbücher in den verschiedensten Bereichen der weltlichen und geistlichen Chormusik publiziert.

Eine große Rolle spielt dabei auch die Repertoireerweiterung. Regelmäßig beauftragen wir neue Kompositionen und Arrangements und können dabei auf einen großen Kreis von kreativen Künstlerinnen und Künstlern zurückgreifen. Unser Ziel ist praxisnahe Vielfalt. Am jüngst erschienenen *Chorbuch zum Evangelischen Gesangbuch* sind beispielsweise 41 Komponierende beteiligt, die zwischen 25 und 85 Jahre alt sind, aus sieben verschiedenen Ländern und damit auch aus verschiedenen liturgischen Traditionen stammen. Wir möchten Ihnen hier einige Komponisten vorstellen.

Barbara Mohn



Der Stuttgarter Stiftskantor **Kay Johannsen** komponiert für Chor und Orgel und ist ein großartiger Improvisator. Für das *Chorbuch zum Evangelischen Gesangbuch* war er nicht nur als

Herausgeber und Interpret der beiliegenden CD tätig, sondern auch als Arrangeur.

Das aktuelle Chorbuch bietet Sätze in einem modularen Prinzip mit kompatiblen „Klangbausteinen“. Was waren die besonderen Herausforderungen bei dieser Art des Komponierens?

» Bei einem vierstimmigen Choralsatz für den Gottesdienst versuche ich alle Stimmen so zu führen, dass sie sich in der Probe leicht erschließen, aber zugleich sollen sie auch motivisch interessant sein. Die Harmonik soll „verstehbar“ sein, aber auch nach mehreren Strophen soll sie noch genügend „Triebkraft“ entfalten. Schwierig wird's, wenn zu den vier Hauptstimmen noch zwei oder drei weitere „echte“ und selbstständige Singstimmen hinzukommen und obendrein noch eine Instrumentalstimme, die mehr ist als eine Oberstimme ohne Text. Wenn nachher alles ganz selbstverständlich und lebendig klingt, freue ich mich; eine scheinbar einfache Lösung im Zusammenspiel ist oft das Ergebnis langer und intensiver Arbeit.



Peter Schindler, seit vielen Jahren Autor bei Carus, komponiert Musik für Ballett und Schauspiel, für Film und Hörspiel, Instrumental- und Chormusik,

Chansons sowie sakrale Werke und tritt als Pianist, Organist und Komponist mit eigenen, jazzinspirierten Programmen weltweit auf. Er hat zu vielen unserer Chorsammlungen Arrangements beigetragen, darunter *Kuckuck, Kuckuck, ruft's aus dem Wald* für die *Lore-Ley* oder *Es saß ein schneeweiß Vögelein* für die *Liebeslieder*.

Was ist der besondere Reiz, sich einem alten Volkslied zuzuwenden?

» Arrangeure von heute haben die Herkulesaufgabe zu meistern, viele von den Nazistiefeln zertretene und geschundene Lieder von dieser unseligen Zeit zu befreien. Neulich wollte ich das Lied *Muss i denn zum Städtele hinaus* bei einer Feier singen lassen. Es wurde abgelehnt, da Recherchen zeigten, dass dieses Lied in zynischer Weise Opfern auf dem Weg ins KZ nachgesungen wurde. Da bleiben einem die Worte im Hals stecken. Allergrößten Respekt habe ich für bis heute bekannte Volkslieder. Ein Lied ohne das besondere Etwas setzt sich niemals durch. Einen Text samt Melodie zu schreiben, das zum Volkslied wird, das kann man nicht planen oder gar in Auftrag geben. Volkslieder sind Juwelen, in Melodien gesammelte Empfindungen aus vergangenen Zeiten. Es liegt an uns Musikern, sie mit unseren heutigen Emotionen, Rhythmen und Akkorderweiterungen neu zu entdecken.



Der Bariton **Ludwig Böhme** ist Mitbegründer des preisgekrönten Leipziger Calmus Ensembles. Er hat nicht nur viel für das Vokalquintett

komponiert, sondern ist auch bei Carus ein begehrter Arrangeur mit großem Sinn für Klang.

Es ist ja eine ganz andere Anforderung, für ein kleines Profi-Ensemble mit Solisten zu arrangieren als für „normale“ Laienchöre. Wie gelingt Ihnen dieser Spagat, oder ist der Unterschied gar nicht so groß?

» Einem Arrangement liegt ja immer etwas Bekanntes zugrunde, etwas, von dem wir schon eine Hörerwartung haben: ein Choral, ein Lied, ein Song. Eine Bearbeitung sollte einen neuen Blickwinkel darauf schaffen und nicht eine Kopie von etwas Bestehendem sein. Ich brauche als Arrangeur also eine Idee, einen neuen Zugang. Und diese Idee ist erst einmal unabhängig von Laien oder Profis. Ist sie gefunden, überlege ich, wie ich sie mit der zur Verfügung stehenden Besetzung umsetzen kann – vierstimmig oder vielstimmig, chorisches oder solistisch, a cappella oder begleitet. Ich nehme mir nicht direkt vor, „schwer“ oder „leicht“ zu schreiben, sondern hoffe, dass meine Vorstellung des jeweiligen Klangkörpers mich auf natürlichem Weg zu einem praktikablen Resultat führt – und ich versuche, seine musikalischen Stärken auszunutzen!

Foto: Irene Zandel

Chorbuch zum Evangelischen Gesangbuch

Zum Reformationsjahr 2017 ist das neue *Chorbuch zum Evangelischen Gesangbuch* erschienen. Es setzt auf ein innovatives modulares Prinzip, das neue Impulse für das gemeinsame Musizieren verschiedener kirchenmusikalischer Gruppen in den Gemeinden bietet.



Die 63 am häufigsten gesungenen Lieder wurden in einem flexibel besetzbaren Modul-Satz arrangiert:

- für vierstimmigen Chor SATB, dreistimmigen Chor SAM, Kinderchor SS und teilweise auch zusätzlichen Frauenchor SSA: jeder Chor für sich oder alle zusammen mit der Orgel; zum gemeinsamen Singen mit der Gemeinde; für den Posaunenchor: mit der Gemeinde, mit den einzelnen Chören oder auch alleine; für ein bis zwei instrumentale Oberstimmen, die zu allen Sätzen passen, auch zur Orgel allein
- Ökumenische Konzeption – 30 Lieder sind auch im katholischen Gesangbuch *Gotteslob* vertreten und sollen zum gemeinsamen Musizieren einladen
- Gut geeignet für Festgottesdienste, Advent, Weihnachten, Passion, Confirmation, ökumenische Gottesdienste u. v. m.
- Umfangreiches Aufführungsmaterial (Chorpartituren für alle Besetzungen, Spielpartituren für die Bläser, Orgelpart, Stimmen)
- Herausgegeben von Kay Johannsen und Richard Mailänder

Die Liedauswahl basiert überwiegend auf dem ökumenischen Liedgut. Für die 30 Lieder, die in den Stammteilen von sowohl von *Evangelischem Gesangbuch* als auch *Gotteslob* vertreten sind, wurden die entsprechenden Sätze aus dem *Chorbuch Gotteslob* übernommen, um das gemeinsame Musizieren über die Konfessionsgrenzen hinaus zu fördern.

Um eine größtmögliche stilistische Breite anzubieten und auch die Vielfalt der unterschiedlichen Traditionen im Umgang mit dem Kirchenlied aufzuzeigen, sind rund 40 Komponistinnen und Komponisten aus dem In- und Ausland an dem Projekt beteiligt, darunter Vaclavas Augustinas, Oskar Gottlieb Blarr, Ludwig Böhme, Ingo Bredenbach, Gunther Martin Götsche, Kay Johannsen, Colin Mawby, Giacomo Mezzalana, Johannes Michel, Ben Parry, Graham Ross, Enjott Schneider und Michael Schütz.

Gunther Martin Götsche, der viele Jahre Direktor der Kirchenmusikalischen Fortbildungsstätte in Schlüchtern war und heute als Kirchenmusiker an der deutschen ev.-luth. Erlöserkirche in Jerusalem tätig ist, trägt immer wieder mit seinen vielfältigen und praxisnahen Arrangements zu den verschiedensten Sammlungen bei, u. a. Volksliedsammlungen wie *Lore-Ley* oder Sammlungen im Rahmen des LIEDERPROJEKTS.



Manchmal werden Sie sicher auch gebeten, ein Lied zu arrangieren, das Sie sich vielleicht spontan nicht gleich ausgesucht hätten. Wie geht man mit so einer Herausforderung um?

» Ein Lied, zu dem ein Verlag einen Satz wünscht, ist in der Regel ein bewährtes oder aus Sicht der Herausgeber wichtiges Lied – sonst wäre es ja nicht in die Auswahl gekommen. Also habe ich als Arrangeur die Aufgabe, etwas damit anzufangen – egal, ob mich das Lied auf Anhieb inspiriert oder nicht. Ja, mehr noch: Ich habe sogar die Aufgabe, das Lied so zu präsentieren, dass seine typischen Elemente zur Geltung gebracht werden. Wenn ich mit einem Lied beim ersten Durchlesen Schwierigkeiten habe, dann sehe ich die Sache unter dem „sportlichen“ Aspekt und bemühe mich, trotzdem ein handwerklich einwandfreies Ergebnis abzuliefern. Meistens bin ich allerdings selbst erstaunt, wie dann während der Arbeit die Vertrautheit mit einer Melodie oder einem Text wächst, je mehr ich mich damit beschäftige.

Karl Albrecht „Bobbi“ Fischer arbeitet als Pianist, Komponist und Arrangeur in den Bereichen Jazz, Bühnen- und Filmmusik. Er schrieb u. a. Musik für Fernsehspiel Filme (u. a. *Tatort* und *Polizeiruf 110*), war an verschiedenen Bühnen aktiv und über 25 Jahre lang mit der Musik-Comedy Gruppe Tango Five auf Tour.

Unter anderem im Rahmen des LIEDERPROJEKTS hat er für Carus viele Arrangements geschrieben, zuletzt für das Schulchorbuch *chorissimo! blue*, das sich an 5. bis 7. Klassen richtet.

Wie gehen Sie spontan an die Vorlagen heran, die mal Pop-Song, mal ein altes Volkslied sind?

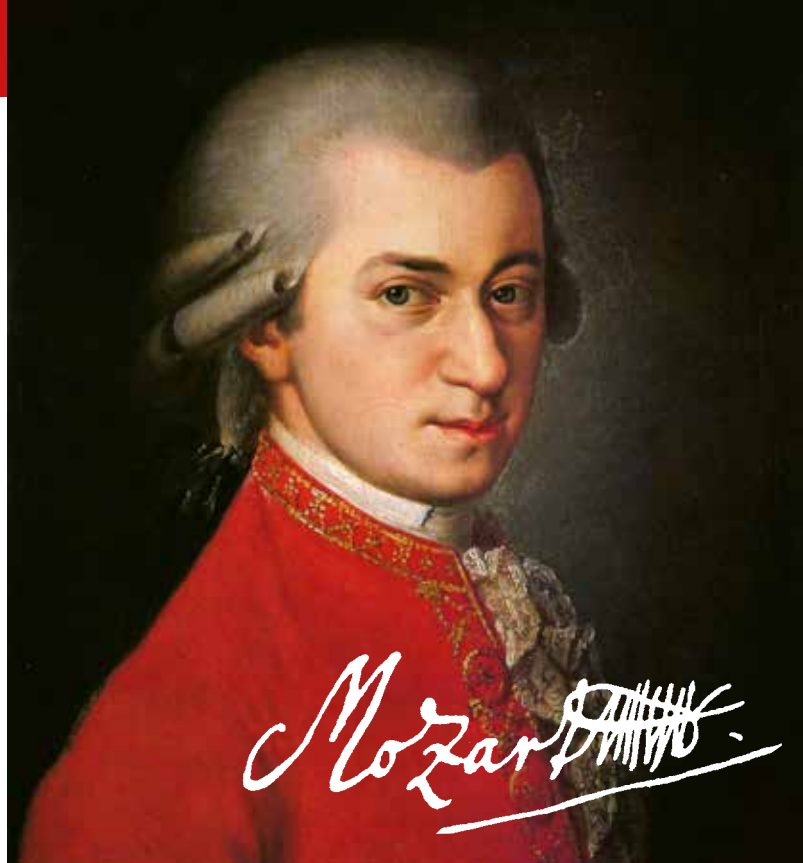
» Normalerweise probiere ich erstmal am Klavier aus. Manchmal ist es reizvoll, ein Lied in einen anderen musikalischen Kontext zu setzen, harmonisch oder rhythmisch. Manchmal bleibe ich aber auch bewusst traditionell. Das kommt drauf an. Die Melodie darf natürlich nicht angetastet werden. In der Begleitung habe ich dann mehr Freiheiten. Es soll natürlich gut klingen, nicht zu schwer und nicht zu primitiv sein. Es muss vom Stimmumfang gut passen, also nicht gar so sehr in die extremen Randlagen gehen. Es soll Spaß machen zu singen. Es sollte ein gewisses Feeling, eine Stimmung entstehen. Natürlich will man auch ein bisschen den eigenen Stempel aufdrücken und nicht nur einfach wiederholen.

Chorleiter-Paket zum günstigen Einführungspreis

- ◆ Chorleiterband
- ◆ Orgelband
- ◆ Oberstimmen in C und B
- ◆ CD

nur 65.00 €
statt 95.90 € einzeln

■ Carus 2.180. Einführungspreis bis 31.12.2017



UNVOLLENDET

Überlieferung und Vervollständigung von Mozarts c-Moll-Messe

Was für eine Geschichte! Mozart legt das Gelübde ab, nach der glücklich überstandenen Geburt seines ersten Kindes eine Messe zu komponieren; die Ausführung ist geplant anlässlich der ersten

Reise mit seiner Frau nach Salzburg, um diese seiner Familie vorzustellen – auch musikalisch, denn eine der anspruchsvollen Sopran-Partien soll Constanze singen. Doch dann stirbt das bei einer Amme in Wien zurückgelassene Baby und Mozart bricht die Komposition ab – genau im *Et incarnatus est*, einem der schönsten, innigsten Sätze Mozarts, in dem es auch noch ausgerechnet um die Menschwerdung, also Geburt geht! Zu passend, um wahr zu sein? Wahrscheinlich.

Doch etwas ist dran an dieser rührenden, ganz persönlichen Geschichte. Zwar ist ein Brief Mozarts an seinen Vater vom Januar 1783 – das einzige Dokument für das Gelöbnis aus der Entstehungszeit der Messe selbst – alles andere als eindeutig, und folglich wird jener Zusammenhang zwischen der c-Moll-Messe und der Geburt von Raimund Leopold regelmäßig in Zweifel gezogen. Doch diverse spätere Äußerungen

Constanze Mozarts (die ihren Mann um mehr als 50 Jahre überlebte) wiederholen über einen langen Zeitraum diese Geschichte regelmäßig. Und stets ist davon die Rede, dass Mozart seiner Frau gelobt habe, eine Messe zu komponieren, wenn die Entbindung glücklich verlief.

Fakt ist auch, dass Mozart die Komposition abgebrochen hat: Vom *Credo* sind nur die ersten beiden Sätze komponiert, dabei nur als Entwurf notiert. Nach dem *Et incarnatus est* endet der Entwurf des *Credo*; die weiteren Teile des *Credo* wie auch das *Agnus Dei* und das *Dona nobis pacem* fehlen ganz; vermutlich dazugehörige Skizzen zeigen allerdings, dass Mozart geplant hatte, die verbleibenden Teile noch zu komponieren. Warum aber Mozart die Arbeit abbrach, ist gänzlich unbekannt. Sollte es wirklich mit Raimund Leopolds Tod zusammenhängen? Sollte Mozart wirklich bei der Komposition des *Et incarnatus est* – zugegeben einem der schönsten, wärmsten Sätze, die wir von Mozart haben – an die Geburt seines Sohnes gedacht haben? Dann wäre ein Ende der Arbeiten just an dieser Stelle nach der Nachricht vom Tod seines Sohnes folgerichtig. Doch das bleibt Spekulation, zudem auf sehr dünnem Eis.

Kurz vor der Rückreise des Paares nach Wien wurde die *c-Moll-Messe* dennoch – vermutlich am 26. Oktober 1783 – in Salzburg aufgeführt, die einzige Aufführung zu Mozarts Lebzeiten. Es erklangen *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* mit *Hosanna* und *Benedictus*, also alle vollständig komponierten Teile. Ob die fehlenden Ordinariumsteile durch Kompositionen aus anderen Messen ersetzt wurden, ist nicht bekannt; Kombinationen von Messsätzen unterschiedlicher Herkunft waren jedenfalls nichts Ungewöhnliches. Doch schon die zur Aufführung gelangten Sätze der Messe stellen alles in den Schatten, was Mozart bis dahin an Kirchenmusik komponiert hatte. In den Dimensionen gemahnt die Messe an die *h-Moll-Messe* Johann Sebastian Bachs, die Mozart mit hoher Wahrscheinlichkeit gekannt und studiert hatte.

Bei der Aufführung der *c-Moll-Messe* in Salzburg wirkte Constanze Mozart als Sopran-Solistin mit; das berichten sowohl Mozarts Schwester Anna Maria („Nannerl“) als auch rückblickend Constanze selbst. Mozart hatte Constanze für diesen ersten Auftritt in seiner Heimatstadt gut gewappnet: Das „per la mia cara Costanza“ geschriebene *Solfeggio* KV 393, Nr. 2 entspricht dem Anfang des *Christe eleison* der *c-Moll-Messe*, wurde also möglicherweise zur Vorbereitung auf dieses erste Solo in der Messe geschrieben.

Bald nach jener Salzburger Aufführung vom Oktober 1783 allerdings hatte Mozart die Messe als solche wohl aufgegeben, vielleicht auch, weil die ausladende Vertonung von Messsätzen den Bestrebungen des damaligen Reformkatholizismus geradezu entgegenlief, sodass Mozart kaum auf weitere Verwendungsmöglichkeiten für die *c-Moll-Messe* hoffen konnte. Die Messe wird 1785 für ihn zum Steinbruch: Es entsteht die Kantate *Davide penitente* (*Der büßende David*) KV 469 für das jährliche Benefizkonzert der Wiener Tonkünstlersozietät. *Kyrie* und *Gloria* gehen vollständig in diese Psalmkantate auf, nicht aber die beiden schon entworfenen Sätze des *Credo* und auch nicht das *Sanctus* mit *Hosanna* und *Benedictus*, die in Salzburg erklingen waren. Vermutlich war ein Teil des Autographs dieser Sätze schon damals, zwei Jahre nach der Urauffüh-

rung, verschollen. Und es fehlt dabei das Wesentliche, nämlich die Hauptpartitur. Lediglich die Bläserpartitur zum *Sanctus* und *Hosanna* ist erhalten: Bei Sätzen großer Besetzung reichte das von Mozart verwendete 12-zeilige Notenpapier nicht aus, weswegen er zusätzliche Stimmen dann in einer zweiten Partitur notierte, die unter Umständen – wie beim doppelchörigen *Qui tollis* und auch eben bei *Sanctus* und *Hosanna* – sämtliche Bläser enthalten konnte. Damit lässt die Bläserpartitur der beiden Sätze Rückschlüsse auf die Chorbesetzung zu, Singstimmen und Streicher jedoch sind mit der autographen Hauptpartitur verloren gegangen – und mit ihr auch das Autograph des *Benedictus*, das wegen seiner kleinen Besetzung keine zusätzliche Bläserpartitur erforderte.

Während sich somit aus dem Partitur-Autograph die Komposition nur unvollständig erschließen lässt, wurden immerhin indirekt über die Stimmen der Salzburger Aufführung weitere ergänzende Teile überliefert. Die Stimmen blieben nach der Aufführung von 1783 in Salzburg bei Mozarts Vater Leopold. Nach dessen Tod übersandte Mozarts Schwester Nannerl diese zusammen mit anderen Stimmen zu kirchenmusikalischen Werken aus dem Nachlass des Vaters an das Augustiner Chorherrenstift Heilig Kreuz in Leopolds Heimatstadt Augsburg. Der dortige Chorregent Pater Matthäus Fischer (1763–1840) fertigte vermutlich um 1800 zunächst von den beiden Chorfugen *Cum Sancto Spiritu* und *Hosanna* Partituren an, offenbar in der Absicht, diese Stücke aufzuführen, denn er verkleinerte deren Besetzung, ließ Viola, Fagotte und Pauken weg und reduzierte auch die doppelchörige *Hosanna*-Fuge auf vier Singstimmen. Die Komposition wurde damit an die Besetzung anderer kirchenmusikalischer Werke Mozarts und seiner Zeitgenossen angepasst. Später ergänzte Fischer diese Partitur mit allen weiteren in den Stimmen vorliegenden Messteilen; diesmal fast ohne weitere Reduktionen. Auch wenn die Stimmen selbst heute weitgehend verschollen sind, kennen

wir so dank Fischers Abschrift zumindest teilweise die Streicher- und Singstimmen von *Sanctus* und *Hosanna* und auch das *Benedictus*, von dem nichts aus Mozarts Hand erhalten ist.

Für uns heute ergibt sich daraus eine komplizierte Ausgangssituation, da die *c-Moll-Messe* gleich in mehrerer Hinsicht Fragment ist: Es gibt Sätze, die Mozart komponiert hat, sie sind aber nur fragmentarisch erhalten (*Sanctus*, *Hosanna*); es gibt Sätze, die Mozart niedergeschrieben, aber noch nicht fertig ausgeführt hat (*Credo*, *Et incarnatus est*) und es gibt schließlich Messteile, die er –

Warum Mozart die Arbeit abbrach, ist gänzlich unbekannt.

von wenigen Skizzen abgesehen – gar nicht komponiert hat (die übrigen Teile des *Credo*, sowie *Agnus Dei* und *Dona nobis pacem*). Letzteres ist das geringste Problem, denn bei heutigen Aufführungen im Konzert fällt die liturgische Unvollständigkeit nicht ins Gewicht. Will man aber auch diese Teile aufführen, muss hinzukomponiert werden, wie in der erfolgreichen Fassung von Robert Levin (*Carus* 51.427). Doch auch wenn man sich auf die überlieferten Teile beschränkt, muss man an den fragmentarischen Teilen Hand anlegen. Die Geschichte dieses unvollendeten Werks ist daher bis heute nicht abgeschlossen.

Uwe Wolf

„Die meisten Ausgaben der *c-Moll-Messe* habe ich im Laufe der Jahre ausprobiert, sie aber entweder als zu überladen oder als zu asketisch empfunden. So ist mir die wunderbare Idee des Carus-Verlags, für eine neue Edition der Messe mit begleitender Einspielung eine eigene Instrumentation zu erarbeiten, ohne dabei aber Mozarts Handschrift durch weitere kompositorische Ergänzungen zu überlagern, sehr entgegengekommen.“

Frieder Bernius

Mehr über die neue, bei Carus erschienene Fassung (*Carus* 51.651) lesen Sie auf den folgenden Seiten.

Missa in c KV 427 – eine neue Fassung

Die Probleme, die sich stellen, will man eine aufführbare Fassung der *c-Moll-Messe* herausgeben, sind nicht neu. Es wurden verschiedene, teils mehr, teils weniger gelungene Lösungen geschaffen. Trotzdem haben wir uns dieser Komposition neu angenommen, sowohl als Praktiker als auch als Wissenschaftler aus einer gewissen Unzufriedenheit mit den bisherigen Versuchen heraus und auch aus der Überzeugung, dass viele Lösungsansätze nicht mehr aktueller Praxis entsprechen. Wir haben in unserer Ausgabe versucht, mit größtem Respekt vor dem vorhandenen Material die Aufführung zu ermöglichen, ohne Mozarts musikalische Handschrift mit eigenem Zutun zu überdecken. Es handelt sich um keine leichte Aufgabe, sie hat uns viel Zeit des Grübelns und des Austauschs und, Welch glückliche Möglichkeit, des Probierens gekostet – oder vielmehr geschenkt.



Neugier auf neue Partituren und das Hinterfragen interpretatorischer Traditionen sind kennzeichnend für die musikalische Laufbahn von **Prof. Frieder Bernius**. Mit dem Kammerchor Stuttgart und der Hofkapelle Stuttgart hat er zahlreiche CDs eingespielt, die vielfach mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden. Unter anderem erhielt er für das *Requiem* von Mozart den „Diapason d'Or de l'année“ sowie den „International Classical Music Award“ für das Geistliche Chorwerk von Mendelssohn Bartholdy.

Dr. Uwe Wolf ist als Musikwissenschaftler vor allem im 17. und 18. Jahrhundert zuhause. Seine Arbeitsschwerpunkte reichen von der Zeit Monteverdis und Schütz über Bach und die Generation der Bach-Söhne und -Schüler bis hin zur Wiener Klassik. Auf seine intensive Beschäftigung mit Mozarts Werken baut nun die Herausgabe der *c-Moll-Messe* auf. Seit Oktober 2011 leitet er das Lektorat des Carus-Verlags.



In einem Video geben Prof. Frieder Bernius und Dr. Uwe Wolf Einblick in ihre Arbeit an Mozarts *c-Moll-Messe*: www.youtube.com/carusverlag

CREDO

Wie häufig an den Tintenfarben zu erkennen, trug Mozart in einem ersten Schritt nur alle wesentlichen Stimmen ein. Das sind bei einem Vokalsatz die Singstimmen, der Continuo und instrumentale Hauptstimmen, meist die Violine I, aber auch obligate Bläserpartien. Erst in einem zweiten Durchgang, der im Fall des *Credo* nicht stattfand, erfolgte die harmonische und klangliche Auffüllung. So aber fehlen dort noch weitgehend Violine II und Viola und alle nicht-obligaten Bläser. Die Holzbläser z. B. sollten wahrscheinlich, wie es bei den anderen Tutti-Sätzen der *c-Moll-Messe* über weite Strecken der Fall ist, an diesen Stellen überwiegend die Chorstimmen verstärken. Es fehlen auch die Trompeten und Pauken, denn für diese war auf den zwölf Systemen der Hauptpartitur kein Platz mehr. Manche Editionen der Messe verzichteten hier ganz auf diese Instrumente, aber alles spricht dafür, dass Mozart sie an dieser Stelle eingeplant hat: Zum einen fehlen Trompeten und Pauken bei einer festlichen Messe dieser Zeit im *Credo* nie, zum anderen werden sie gerade hier auch durch Tonart und die Gestalt des Anfangsthemas impliziert. Unsere neue Ergänzung soll die klangliche Gestalt eines Tutti-Satzes herstellen – ohne dabei jedoch Neues „hinzuzukomponieren“, also weitestgehend durch Verwendung bereits vorhandenen Materials.

Credo, T. 10–15, Ausschnitt aus Mozarts *Auto-graph* mit unvollständig notierten Stimmen. Ein Faksimile ausgewählter Quellen liegt der Leinenpartitur bei (Carus 51.651/01).

ET INCARNATUS EST

Im *Et incarnatus est* spielen die Streicher eine Nebenrolle; der Satz wird bestimmt vom Sopran und den drei solistischen Bläsern. Mozart hat die Streicher nur zu Anfang und am Ende eingetragen; zu ergänzen war eine Streicherbegleitung, die den Sopran harmonisch stützt, ohne sich je in den Vordergrund zu drängen. Da hier den Streichern ohnehin keine führende Rolle zukommt, haben wir uns mit Ergänzungen sehr zurückgehalten. Auch auf die verschiedentlich ergänzten Hörner haben wir verzichtet; der Satz bietet sich dafür nicht an, und die Indizien für weitere Instrumente sind schwach und leicht zu entkräften.

VI I
VI II
Va
Ob I, II
Cor I, II
Fg I, II
Coro
SSATB
Basso ed
Organo



SANCTUS / HOSANNA

Von *Sanctus* und *Hosanna* ist die Musik selbst vorhanden. Im weitgehend homophonen *Sanctus* ist die von Fischer notierte Fünfstimmigkeit (mit Chorzuzuweisung bei den Sopranen) zur Achttimmigkeit aufzufüllen. Noch weniger Zusätze sind beim *Hosanna* notwendig. Die Tradition von orchesterbegleiteten Chorfugen zeigt, dass die Instrumente überwiegend mit den Singstimmen colla parte gehen, es gilt daher nur, eine Verteilung auf die Stimmen zu finden. Manche Rekonstruktion geht davon aus, dass die vier Stimmen der Abschrift einen der beiden Chöre repräsentieren, dieses führt aber zu Ungleichgewichten und keiner befriedigenden Aufteilung des thematischen Materials auf die Chöre. Andere orientieren sich vor allem an der Verteilung des kontrapunktischen Materials auf die Stimmen; das bleibt spekulativ.

Wie bei vielen kirchenmusikalischen Werken in Süddeutschland und Österreich sind drei Posaunen besetzt, die weitgehend mit den Chorstimmen Alt, Tenor und Bass colla parte gehen. Die Posaunen haben wir in Anlehnung an Mozarts doppelchöriges Offertorium *Venite populi* KV 260 stets Chor I zugewiesen. Von dieser Hypothese ausgehend konnte eine schlüssige Verteilung der acht Chorstimmen auf die beiden Chöre erfolgen. Um den Posaunen zu folgen, musste zum Teil in Stimmführungen der Vokalstimmen Fischers eingegriffen werden, doch erweisen sich bei genauer Betrachtung eben jene Stellen bei Fischer auch als besonders problematisch.

Uwe Wolf

Credo, T. 10–14, Ausschnitt aus der neuen Fassung Carus 51.651 mit vervollständigten Stimmen

Ob I
Ob II
Fg I, II
Cor I, II
Clarino I, II
Timp
Trb alto
Trb tenore
Trb basso
VI I
VI II
Va
Coro SSATB
Basso ed Organo

106 Carus 51.651

STUTTGARTER MOZART-AUSGABEN

Bei Carus ist das gesamte geistliche Vokalwerk Mozarts in kritischen Editionen mit praktischem Aufführungsmaterial erhältlich.

NEU



carus plus

Missa in c KV 427

ergänzt und herausgegeben von Frieder Bernius und Uwe Wolf
Soli SSTB, Coro SATB/SATB, Fl, 2 Ob, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, 2 Vl, 2 Va, Bc / 55 min

Partitur (Leinen) inkl. beiliegendem Faksimile

■ Carus 51.651/01

Einführungspreis 129.00 €

(ab 1.10.2017 ca. 199.00 €)

■ Carus 51.651, Partitur 85.00 €, Studienpartitur 20.00 €, Klavierauszug 16.00 €, komplettes Orchestermaterial 299.00 €, Klavierauszug XL, Chorpertitur in Vorb.

carusmusic in Vorb.



CD Ersteinpielung

Sarah Wegener, Sophie Harmsen, Colin Balzer, Felix Rathgeber, Kammerchor Stuttgart, Hofkapelle Stuttgart, Frieder Bernius

■ Carus 83.284, UVP 19.90 €

UNIVERSALE TRAUERMUSIK

Mit einer Länge von ungefähr 80 Minuten lässt das **Deutsche Requiem** von Johannes Brahms Raum für ergänzende Konzertdarbietungen. Ein Blick in die Aufführungsgeschichte zeigt dabei originelle Konstellationen, begründet durch praktische Umstände oder inhaltliche Vorstellungen. Die Frage nach einer sinnvollen Konzertergänzung ist aber auch heute noch aktuell.

Aufführungsgeschichte

85 Aufführungen bis 1876 – *Ein deutsches Requiem* op. 45 von Johannes Brahms gehört zweifellos zu den erfolgreichen Kompositionen seiner Zeit. Doch die Rezeption stand anfangs unter keinem guten Stern: Am 1. Dezember 1867 erklangen in Wien erstmals „Drei Sätze aus: ‚Ein deutsches Requiem‘“ bei einer Gedenkveranstaltung für Franz Schubert. Als Torso aufgeführt im Konzertsaal und kombiniert mit Schuberts *Rosamunde* – die Reaktion war verhalten. Doch der Durchbruch kam: Schon im August 1867 hatte Brahms das noch sechssätziges Werk an Albert Dietrich geschickt: „schreibe mir schließlich recht ernstlich, was Du davon hältst.“ Was er davon hielt wurde schnell deutlich – er leitete es an den Dirigenten Carl Reintaler weiter. Als Folge fand am Karfreitag 1868 unter den Augen der Crème de la Crème der Musikwelt (z. B. Clara Schumann und Max Bruch) im Bremer Dom die Uraufführung statt. Als „Epoche machendes



Werk“ bezeichnete es Reintaler beim anschließenden Souper. Ein Rezensent meinte gar, die „prophetischen Worte Robert Schumann’s in seinem musikalischen Testamente [sein Aufsatz „Neue Bahnen“] gingen [...] in Erfüllung.“ Die Musik sei „so kunstvoll und ernst

wie die Sebastian Bach’s, so erhaben und gewaltig wie Beethoven’s *Missa solemnis*, überall gesättigt in Melodie und Harmonie durch Franz Schubert’schen Wohllaut“. Verglichen mit dem Kanon der erfolgreichsten Komponisten – Brahms war dem kompositorischen Durchbruch ein gutes Stück näher gerückt.

Dennoch: Musikalische Ergänzungen wurden für notwendig erachtet. Den Zeitgenossen fehlte für eine isolierte Aufführung vor allem der Hinweis auf den Erlösertod, kurz, das Requiem war nicht religiös genug („Ist Christus nicht aufgestanden, so ist euer Glaube eitel“ warnte Reintaler mit Paulus). Schon in Bremen erklangen deswegen u. a. auch eine Arie aus Bachs *Matthäus-Passion* und das *Halleluja* aus Händels *Messias*. Warum? Brahms, mit tröstendem Universalanspruch, hatte bei der Zusammenstellung auf den liturgischen Text der katholischen Totenmesse verzichtet. Ja, er ließe „recht gern auch das ‚Deutsch‘ fort und setze stattdessen ‚einfach den ‚Menschen‘“. Nichtsdestotrotz erweiterte er auch wegen der Einwände das *Requiem* noch um die große Sopran-

arie *Ihr habt nun Traurigkeit*. In dieser Fassung kam das Werk am 18. Februar 1868 in Leipzig zur Aufführung. Die Kriegswirren der Jahre 1870/71 begünstigten den anschließenden Erfolgsgang nochmals, die Trauermusik in der eigenen Sprache schien zum Gedenken der Opfer hochaktuell. Der durchaus patriotisch gesinnte Brahms hat dies mit einem Konzert am 7. April 1871 in Bremen „Zum Andenken an die im Kampfe Gefallenen“ noch befördert. Direkt verschränkte er hier religiöse und politische Komponenten und ergänzte das Programm mit dem *Halleluja* seines noch unvollendeten *Triumphliedes* – dessen Untertitel ursprünglich „Auf den Sieg der deutschen Waffen“ lauten sollte.

Bis ins 20. Jahrhundert setzte sich die Diskussion um die richtige Programm-erweiterung fort, wobei die Verbindung mit Arnold Schönbergs *Ein Überlebender aus Warschau* im Gedächtnis bleibt. Brahms freilich empfand die alleinige Aufführung weniger aus religiösen denn aus pragmatischen Gründen als ungünstig: „ich meine doch, das Requiem allein müßte zu wenig für ihr Publikum sein! Es dauert beiläufig 5/4 Stunden.“

Andrea Hammes

Aufführungspraxis heute

Für jedes Ensemble, das *Ein deutsches Requiem* aufführt, ist es eine grundsätzliche und wichtige Frage, ob das *Requiem* im Konzert allein stehen oder mit einem anderen Werk verbunden werden soll. Die Aufführungsdauer des *Requiem*s beträgt ungefähr 80 Minuten, es ist also durchaus denkbar, das Konzert vor dem *Requiem* mit einem etwa halbstündigen Stück zu beginnen. Natürlich muss sich ein solches Stück mit den Texten des *Requiem*s verbinden. Für die Wahl eines Werks sehe ich zwei Möglichkeiten: zunächst Kompositionen von Brahms, der sich in seinem Schaffen immer wieder mit Gedanken zu Vergänglichkeit und Tod beschäftigt hat. Man könnte mit dem *Schicksalslied* op. 54 (Carus 10.399) beginnen und ihm die Motette op. 74/1 *Warum ist das Licht gegeben* (Carus 40.120/10) anschließen, nach einer Pause dann das *Requiem*. Oder wir greifen für die erste Programm-

Brahms' *Deutsches Requiem* begleitet den Dirigenten Helmuth Rilling sein Leben lang. Aus seinem reichen Erfahrungsschatz leitet Rilling zahlreiche aufführungspraktische Hinweise ab. € Ein Lesebuch für alle Musiker und Musikliebhaber, die Brahms' *Requiem* in der Tiefe entdecken wollen.

■ Carus 24.076, 24.00 €
(erscheint 2017 auch in englischer Sprache, Carus 24.086)

hälfte auf Werke des Barock zurück. Etwa auf Bachs *Magnificat* (Carus 31.243), das wie das *Requiem* mit derselben Musik beginnt und schließt, oder eine seiner Kantaten, beispielsweise BWV 70 *Wachet, betet* (Carus 31.070).

Am liebsten musiziere ich das *Requiem* OHNE zusätzliche Werke. Wenn 80 Minuten erfüllt musiziert und erlebt werden, ist das ein konzentriertes Ereignis – wir brauchen keine Pause.

Zwei Anmerkungen zu unserer heutigen Aufführungspraxis: Bei einer Aufführung der Originalfassung sollte man die Streicher möglichst groß besetzen. Die Stimmen sind vielfach geteilt und geben dem Gesamtklang Wärme. Über den Harfenpart schreibt Brahms „wenigstens doppelt besetzt“ – wenn man über die entsprechenden Möglichkeiten verfügt, sollte dieses im Hinblick auf eine gute Balance berücksichtigt werden.

Helmuth Rilling



Helmuth Rilling
Johannes Brahms
Ein deutsches Requiem

Johannes Brahms (1833–1897)

Ein deutsches Requiem (dt)

Soli SB, Coro SATB, Picc, 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 4 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Tb, 3 Timp, Arpa, 2 Vl, Va, Vc, Cb, [Org] / 70 min
ed. Günter Graulich

■ Carus 27.055, Partitur 55.00 €, Klavierauszug 8.70 €, Chorpartitur ◊ 6.90 €, Studienpartitur 19.30 €, komplettes Orchestermaterial 230.00 €

CD erhältlich, [carusmusic](#)

KA XL in Vorbereitung

■ Carus 83.200

Bearbeitung für Kammerorchester

arr. Joachim Linckelmann

Soli SB, Coro SATB, Fl/Pic, Ob, Clt, Fg, Cor, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb

■ Carus 27.055/50, Partitur 80.00 €, komplettes Orchestermaterial 98.50 €

Bearbeitung für zwei Klaviere 4hdg

arr. August Grütters

Soli SB, Coro SATB, 2 Pfte 4hdg

■ Carus 23.006/03, Klavierstimme 23.00 €

Instrumentale Fassung für zwei Klaviere

Bearb. Johannes Brahms

Pfte 4hdg

■ Carus 50.999, 26.50 €

Schicksalslied op. 54

ed. Rainer Boss

Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb / 16 min

■ Carus 10.399, Partitur 19.90 €, Klavierauszug 8.00 €, Chorpartitur ◊ 3.20 €, komplettes Orchestermaterial 114.00 €

Bearbeitung für Kammerorchester

arr. Russell Adrian

Besetzung identisch mit Kammerorchesterfassung des *Requiem*s

■ Carus 10.399/50, in Vorbereitung (2017)

Warum ist das Licht gegeben

aus: Zwei Motetten op. 74

ed. Günter Graulich

Coro SSATBB / 7 min

■ Carus 40.120/10, Partitur ◊ 2.00 €

Johannes Brahms: Geistliche Chormusik

Gesamtausgabe der motettischen Werke

ed. Günter Graulich

■ Carus 40.179, Sammlung 32.00 €

ZWISCHEN ORGEL UND OPER

Die geistlichen Chorwerke von Charles Gounod



www.charles-gounod.com

Überblickt man das gesamte geistliche Chorwerk von Charles Gounod, beeindruckt die große Vielfalt dieses Schaffensbereichs. Nicht nur sind die Stücke in Umfang und Besetzung höchst unterschiedlich – die Palette reicht von kurzen Motetten bis hin zu großen Werken wie der *Messe solennelle de Sainte Cécile* oder dem *Requiem in C* –, sondern sie lassen auch deutlich verschiedene Stilrichtungen erkennen.

Gounod begann seine kompositorische Laufbahn mit Kirchenmusik, und Zeit seines Lebens ist er immer wieder zu ihr zurückgekehrt. Die Charakteristika und die Vielfalt seines umfangreichen Schaffens sollen darum durch einige wichtige biographische Stationen des Komponisten erhellt werden. Zunächst einmal haben die Ausbildungsjahre den jungen Musiker nachhaltig geprägt: Mit Anton Reicha erhält er bei einem Komponisten Unterricht, der im Stil der Wiener Klassik beheimatet ist, was sich an zahlreichen Stellen in Gounods Gesamtwerk widerspiegelt. Bei Jacques Fromental Halévy, einem Schüler Luigi Cherubinis, setzt er seine Ausbildung fort, dieses Mal in den strengen Fächern Kontrapunkt und Fuge nach der Italienischen Schule. Von Henri Montan Berton und dann von Jean-François Lesueur wird er an die Opernkomposition herangeführt, eine Kunst, die damals in Pariser Musikwelt als unverzichtbar galt und die ab den 1850er Jahren für Gounods Karriere sehr bedeutsam wurde.

Als Gounod 1839 bei seiner dritten Teilnahme den prestigeträchtigen Prix de

Rome gewinnt, entdeckt er bei seinem Romaufenthalt mit Begeisterung die Musik Palestrinas in der Sixtinischen Kapelle. Wie andere Franzosen seiner Zeit sieht er darin ein Vorbild in der Perfektion des Satzes und der Reinheit des Ausdrucks. Unter diesem Eindruck übernimmt er bei seiner Rückkehr nach Paris eine Stelle als Kapellmeister an der *Église des Missions étrangères*. Die Jahre 1843 bis 1848 sind fast ausschließlich der Komposition von Messen und Motetten gewidmet. Gounod neigt dabei zu einem schlichten Stil: zum einen aufgrund seiner von Palestrina abgeleiteten Ästhetik, zum anderen aber auch bedingt durch eine minimale Musikerbesetzung, die mit seiner neuen Position verbunden war. In seinen *Mémoires d'un artiste [Erinnerungen eines Künstlers]*, berichtet Gounod, dass er nur über zwei Bässe, einen Tenor und einen Chorknaben verfügt habe. Am Ende dieser Periode erwägt „Abbé Gounod“ Priester zu werden und besucht Kurse am Priesterseminar an Saint-Sulpice. Seine Kompositionen in dieser Zeit sind durch Kürze und Schlichtheit gekennzeichnet. Selbst wenn Gounod noch stark unter dem Eindruck Palestrinas steht, findet man in seinen Chorwerken dieser Zeit kaum Kontrapunkt: Seine Satztechnik ist hauptsächlich homophon. Die Harmonik ist häufig sehr einfach, bis hin zu äußerster Reduktion, beispielsweise im *Pater noster in G (Chants sacrés Nr. 13*)*, und die tonalen Beziehungen beschränken sich auf die benachbarten Tonarten. Das *Sancta Maria in F (Chants sacrés Nr. 16)* ist beispielhaft für den Stil der Zeit an der *Église des Missions étrangères*. Das Stück kann leicht durch einen

Laienchor realisiert werden, wobei der schlichte Satz eine klangvolle Wiedergabe keineswegs hindert, denn Gounod weiß die Stimmen in optimierter Klanglichkeit einzusetzen. Selbst seine einfachsten Stücke sind konzertwirksam.

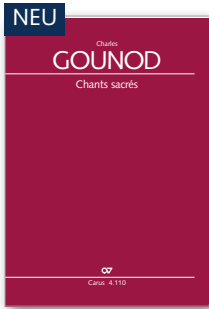
Einige Jahre später, 1852, übernimmt Gounod die Leitung des Orphéon in Paris. Dabei handelt es sich nicht um einen einzigen Chor, sondern um einen Verband mehrerer Chöre. Das Orphéon folgt dem gesellschaftlichen Ideal der Zeit, möglichst vielen Menschen einen Zugang zur Musik zu ermöglichen. Zwar gelingt es dieser Organisation, große Massen zum Chorsingen zu vereinen, doch ist das musikalische Niveau der Mitglieder eher beschränkt. Gounod beklagt sich besonders über ihre geringen Fähigkeiten im Notenlesen, aber dank seiner unablässigen, auch kräftezehrenden Bemühungen steigt das musikalische

Selbst seine einfachsten Stücke sind konzert- wirksam.

sche Niveau des Orphéon unter seiner Leitung spürbar an. In dieser Zeit schreibt der Komponist zahlreiche kleine Chorstücke, die teilweise für das Orphéon bestimmt sind, so z. B. die *Messe à trois voix (Messe aux orphéonistes)*, die 1853 durch einen 400-köpfigen Männerchor uraufgeführt wird und deren *O salutaris hostia* in As in den *Chants sacrés* in einer 5-stimmigen Fassung für gemischten Chor eingerichtet

Charles Gounod: 200. Geburtstag 2018

Auswahl der bei Carus veröffentlichten Werke



Chants sacrés

20 lateinische Motetten hauptsächlich aus der Sammlung *60 chants sacrés* (Le Beau, Paris [1878–79])

4–6st gem. Chor, Org/Pfte
ed. Marc Rigaudière

20 kleinere geistliche Gesänge für 4–6stimmigen gemischten Chor sind in der vorliegenden Sammlung enthalten.

■ Carus 4.110 39.00 €

Einzelausgaben erhältlich

REQUIEM-VERTONUNGEN

Requiem in C (lat)

Orchesterfassung

Solo SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, Eh, 2 Clt, 2 Fg, 4 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Tb, Timp, Grosse Caisse, Arpa, Perc, 2 Vl, Va, Vc, Cb, Org / 35 min

■ Carus 27.315, Partitur 56.00 €, Klavierauszug 12.00 €, Chorpartitur 5.20 €, komplettes Orchestermaterial 135.00 €

Orgelfassung

Solo SATB, Coro SATB, Org

■ Carus 27.315/45, Partitur 28.00 €

CD: Carus 83.386

Mehr unter: www.carus-verlag.com/komponisten/gounod

MESSEN

Messe solennelle de Sainte Cécile

Orchesterfassung

■ Carus 27.095 (in Vorb. 11/2017)

Orgelfassung

Soli SA, Coro SA, Org (Pfte)

■ Carus 27.025, Partitur 25.00 €,

Chorpartitur 4.40 €

Messe n° 1 aux orphéonistes

Soli TTB, Coro TTB, [Soli SS,

Coro SS, Org]

■ Carus 27.021

(in Vorb. Frühjahr 2017)

Messe brève n° 7 aux chapelles

Soli TB (SA), Coro SATB, Org / 12 min

■ Carus 40.654, Partitur 4.40 €

[carusmusic](http://carusmusic.com)

Messe brève pour les morts

(lat/en)

Coro SATB/SATB, Org (Pfte)

12 min

■ Carus 27.302, Partitur 5.50 €

Messe funèbre

Coro SSTB, [Org] / 8 min

■ Carus 27.090, Partitur 3.20 €

CD

Charles Gounod. Musica sacra

■ Carus 83.161

seines Schaffens, die konträr erscheinen mögen – die geistliche Musik und die Oper – berühren sich in den großen, ausdrucksvollen Chorwerken. So gibt es Orchesterfassungen von manchen Stücken der *Chants sacrés*, die Gounod unter dem Titel *Motets solennels* zusammengefasst hat. Zum Beispiel handelt es sich beim *Ave verum* in Es (*Chants sacrés*, Nr. 3) um eine reduzierte Fassung der *Motet solennel* Nr. 2. Der harmonische Stil ist komplexer, vor allem die Folge von Modulationen über verminderte Septakkorde ab Takt 27 („Cujus latus“). Das *Super flumina Babylonis*, das man in den *Chants sacrés* in einer bislang unveröffentlichten Fassung mit lateinischem Text findet (Nr. 19), ist beispielhaft für diesen dramatischen Stil, mit einer breiten dynamischen Palette, einer Unisono-Passage („hymnum cantate nobis“) sowie einer Fugato-Passage und einem triumphalen Schluss. Dieses Stück, das Giacomo Meyerbeer gewidmet ist, war in seiner französischen Fassung besonders am Orphéon sehr erfolgreich. Und auch das *Requiem* in C (Carus 27.315) zeigt eine entsprechende Anlage mit seiner reichhaltigen Orchesterbesetzung und der Harmonik, die in expressiver Weise häufig auf Chromatik zurückgreift (z. B. „Quantus tremor“ im *Dies irae*).

Auch wenn Gounod in die Geschichte vor allem als Opernkomponist eingegangen ist, so stellt doch die Kirchenmusik einen wichtigen Teil seines Schaffens dar, in dem man alle möglichen künstlerischen Ausdrucksformen wiederfindet: von sehr intimen bis hin zu besonders ausdrucksstarken Werken.

* Die Nummerierung bezieht sich auf die neue Carus-Ausgabe (Carus 4.110).

Marc Rigaudière

Übersetzung: Barbara Großmann

ist (Nr. 7). Eine Besetzung für dreistimmigen Männerchor ist typisch für einen Großteil des Orphéon-Repertoires, da dort Männerchöre besonders beliebt waren. Auch das *O salutaris de Dugué* (*Chants sacrés* Nr. 11) stammt aus dieser Zeit. Man begegnet darin einer schlichten Harmonik, die einerseits Gounods Ästhetik, andererseits den Einschränkungen des Chores geschuldet ist. Passagen „à bouche fermée“ (mit geschlossenem Mund) sind ebenfalls stiltypisch für die Orphéon-Stücke.

Im Kontrast zum schlichten Stil der Zeit der *Missions étrangères* und des Orphéon steht in einigen Werken ein geradezu extrover-

tierter Stil, den man „theatralisch“ nennen könnte. Man muss sich vergegenwärtigen, dass die Opernkomposition einen wesentlichen Aspekt in Gounods Schaffen darstellt. In seinen *Mémoires* schreibt der Komponist: „Religiöse Musik und die Symphonie sind, allgemein gesprochen, von höherem Rang als die Bühnenmusik; aber die Gelegenheiten und die Möglichkeiten sich bekannt zu machen sind selten und richten sich nur an ein kurzzeitiges Publikum statt an ein regelmäßiges Publikum wie im Theater.“ Da er merkt, dass der eingeschlagene Weg nicht seinem Ehrgeiz entspricht, beschließt Gounod für die Oper zu schreiben. Diese beiden großen Bereiche



Marc Rigaudière ist seit 2014 Maître de conférences an der Universität Paris-Sorbonne. Zuvor war er zehn Jahre lang Maître de conférences an der Universität Paul Verlaine in Metz. Als Spezialist der Geschichte der Musiktheorie vom 18. bis 20. Jahrhundert ist er regelmäßig bei internationalen Konferenzen zu Gast. Beim Carus-Verlag hat er das

Requiem von Gabriel Fauré sowie die *Chants sacrés* von Charles Gounod herausgegeben.

DER WEG ZUR MEHR- STIMMIGKEIT



Illustration: Julia Ginsbach

Das Konzept von *chorissimo! blue* ist getragen vom Leitgedanken einer aufbauenden Chorarbeit, sowohl im Blick auf Singetechnik und chorisches Training als auch in stilistischer und künstlerischer Hinsicht. Dieser Workshop möchte Möglichkeiten hierfür im Überblick vorstellen.

Sanna, sannanina

Die Variationen des südafrikanischen Traditionals begleiten den Chor in sechs Versionen mit wachsendem Anspruch wie ein roter Faden durch das ganze Buch: Das *Sanna*-Quodlibet in Step 6 ist verbunden mit einem konzertanten Arrangement, das es dem Chorleiter ermöglicht, entweder alle *Sanna*-Variationen zu integrieren oder eine eigene Zusammenstellung zu musizieren. Die

weiteren Inhalte des Chorbuchs sind geprägt vom curricularen Grundgedanken: Schritt für Schritt vom einfachen einstimmigen Singen hin zum komplexen mehrstimmigen Arrangement. Zu jedem der im Folgenden genannten inhaltlichen Schritte finden sich im Buch Chorsätze in verschiedenen Schwierigkeitsgraden und Stilistiken.

- Step 1: Einstimmig mit Backings (C-Dur)
- Step 2: Zweistimmig polyphon (C-Dur)
- Step 3: Zweistimmig homophon (C-Dur)
- Step 4: Dreistimmig homophon (Es-Dur)
- Step 5: Dreistimmig polyphon (Es-Dur)
- Step 6: vielstimmiges Quodlibet als Finale

T. 1-5 Hosianna-Refrain aus Südafrika / Arr.: Bobbi Fischer (*1965)

1. San - na, san - na - ni - na, san - na, san - na, san - na. ———
 2. Mun - gu Ba - ba Ye - tu, Mun - gu Ba - ba Ye - tu. ———
 3. Mun - gu A - tu - pen - da, Mun - gu A - tu - pen - da. ———

Backings ad lib.
 Uh, ——— { 1. San - na, san - na - ni - na, san - na. — } Uh, ———
 { 2. Mun - gu Ba - ba Ye - tu, Mun - gu. — }
 { 3. Mun - gu A - tu - pen - da, Mun - gu. — }

Chords: C, F, G, F/G, C, F, G, F, C, F

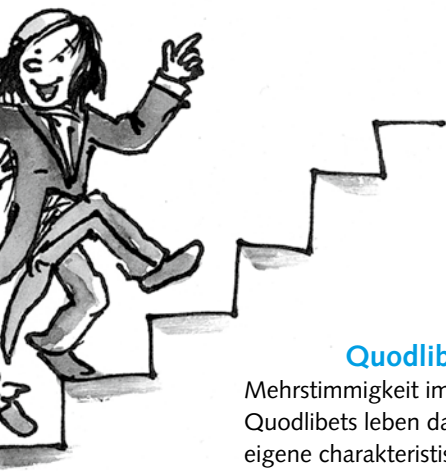
Die Inselmethode

Ein idealer probenmethodischer Ansatz für den Chor am Anfang

Am Beispiel *Sanna – Einstimmig mit Backings* lässt sich der hier als „Inselmethode“ bezeichnete probenmethodische Ansatz sehr gut darstellen: Zunächst wird mit der ganzen Gruppe die Hauptstimme erarbeitet. In der Einstimmigkeit wird diese Stimme unter Einbeziehung aller musikalischen Aspekte – sprachlich, rhythmisch, klanglich, dynamisch, stilistisch – bis zur Konzertreife verfeinert. Erst danach fokussiert sich die Probenarbeit auf die zweite Stimme, wieder mit der ganzen Gruppe. Es werden kleine, markante Abschnitte erarbeitet, sog. in sich abgeschlossene musikalische „Inseln“ als Backing-Ideen. Konkret bezogen auf *Sanna, sannanina* in Step 1 sind dies die Takte 3–4 bzw. 7–8. Auch diese Abschnitte werden mit dem gesamten Chor konzertreif geprobt und erst danach wird der Chor auf Hauptstimme und Backings aufgeteilt. So erarbeiten sich alle Sängerinnen und Sänger sukzessive auch die zweite Stimme.

Eine zweite Insel können in diesem Fall die Takte 12 bis Schluss bilden, die über ein Looping gefestigt und auswendig gelernt werden. Weitere Abschnitte verbinden die Inseln und vervollständigen das Arrangement.

Die Inselmethode kann auch auf die verschiedenen *Sanna*-Versionen übertragen werden. Bei gleicher Tonart kann man z. B. die ersten acht Takte aus Step 3 und die Takte 9 bis 12 aus Step 1 kombinieren. Oder es lassen sich die beiden Es-Dur-*Sanna*-Arrangements von Step 4 und 5 kombinieren (wie im Audio-Beispiel zu hören). Gerade auch bei komplexeren Arrangements im Buch ist die Inselmethode ein sehr geeignetes Verfahren zum gezielten, schrittweisen und lustvollen Arbeiten mit der singenden Gruppe.



Quodlibet: eine Möglichkeit, die Mehrstimmigkeit im Chor anzubahnen. Quodlibets leben davon, dass jede Melodie ihre eigene charakteristische Gestalt einbringt. Die erste

Übephase sollte sich ganz auf diesen Aspekt konzentrieren. Quodlibets bilden eine ideale Brücke auf dem Weg von der Einstimmigkeit zur wachsenden Mehrstimmigkeit und sind ein guter Gradmesser dafür, was der Chor leisten kann. Jede Melodie sollte zunächst konzertfähig erarbeitet sein.

Im nächsten Schritt werden nach und nach einzelne Melodien übereinander geschichtet. Jede Melodie ist eine Station im Raum. Die Anzahl der Stationen definiert sich nach der Anzahl der Melodien und der Leistungsfähigkeit der singenden Gruppe. Der Verzicht auf die eine oder andere Melodie fördert manchmal die musikalische Qualität.

Tip: Dem Publikum sollte man in der Aufführung nicht zu lange „babylonische Vielsprachigkeit“ zumuten. Die „Klangchaos-Situation“, die entsteht, wenn mehrere Melodien gleichzeitig erklingen und viele verschiedene Texte übereinander gelagert sind, kann ein kurzer, musikalischer Höhepunkt des Arrangements, eine Coda oder eine musikalische Mitte sein, die danach durch Vereinzeln der Melodien wieder an Klarheit bzw. Kontur gewinnt.

Faszination Einstimmigkeit

Das einstimmige Singen ist in vielfacher Gestalt in verschiedenen Kapiteln im Buch präsent. Gleichzeitig bieten einstimmige Werke bzw. Werke, die auch einstimmig aufführbar sind, die Möglichkeit, verschiedene musikalische Anforderungen gezielt mit dem ganzen Chor zu erarbeiten, u. a.:

Sprachartikulation / Legato / Fokussierter Popsound / Koloratur / Chorisches Atmen / A-cappella-Singen / Psalmodie / Virtuosität

Kanon

Diese alte Musikform, die „hausmusikalisch“ einfach oder in kunstfertiger Komplexität in der gesamten Musikgeschichte von vielen Komponisten bedient wurde, taucht im Chorbuch in mannigfaltiger Gestalt auf. Mal ist es eine ostinate Schichtung mehrerer Stimmen, mal ist Polyphonie die Grundidee oder Motive sind kanonartig im Arrangement eingebettet.

In der Form „ostinate Schichtung“ bietet sich die Stationen-Idee aus dem Abschnitt „Quodlibet“ als Überform an.

Beispiel: *Banaha*

(Gekürzter Auszug aus dem ersten Workshop aus *chorissimo! blue* von Klaus Brecht)

Im Falle „Motive kanonartig im Arrangement verarbeitet“ können die Motive als Einsingebausteine eingesetzt werden und etüdenhaft-kreativ stimmbildnerisch benutzt werden.

Beispiel: *Sing you now*

Andere Stücke sind gute Trainer für klang-stilistische Aspekte.

Beispiel: *You are my hope*

Polyphone Mehrstimmigkeit

Durch die starke Unterschiedlichkeit der beiden Stimmen erschließt sich das mehrstimmige, polyphone Singen dem Chor am Anfang schneller als z. B. eine Zweistimmigkeit in parallelen Terzen. Im Blick auf das Arrangement sind „logische musikalische Führung“ und „Eigenständigkeit der zweiten Stimme“ gute Indikatoren für die Beurteilung, ob ein polyphones Stück als leicht oder schwer einzuschätzen ist.

Homophone Mehrstimmigkeit

Für die Erarbeitung können zwei Dinge gekoppelt werden:

- (1.) Größerer räumlicher Abstand der Gruppe analog zu
- (2.) großem Intervallabstand, d. h. zunächst sollte man dem Sextabstand vor dem Terzabstand den Vorzug geben und die Gruppe im Raum mit deutlicher Trennung positionieren. Bei Kanons mit ostinaten Schichten können zunächst diejenigen Stimmen kombiniert werden, die Bass- bzw. Sopranfunktion haben. Erst später können andere Stimmen in Mittelstimmfunktion in immer dichter werdendem Abstand der Stimmen erarbeitet werden.

chorissimo! blue

Schulchorbuch für gleiche Stimmen
Hrsg. von Klaus Konrad Weigele
und Klaus Brecht



BASIS Set

Hauptband + Klavierband + Playback-CDs
+ Übe-Tracks-CD (mp3)

■ Carus 2.204/01, **89.00 €** (statt 112.50 €)

PREMIUM Set

BASIS Set + Musizierband zur Instrumentalbegleitung
(inkl. 16 Instrumentalstimmen) + Audio-CDs + Clips-DVD
+ Material-CD-ROM

■ Carus 2.204/00, **249.00 €** (statt 356.00 €)

Schülerband · editionchor

■ Carus 2.204/05, ab 60 Ex. 13.50 €, ab 40 Ex. 14.70 €,
ab 20 Ex. 15.90 €, ab 10 Ex. 17.90 €



Illustration: Christopher Corr

KINDERLIEDER FÜR ALLE

Was bedeutet es, in einer multikulturellen Gesellschaft aufzuwachsen? Und wie fühlt es sich an, dabei nicht zur Mehrheit, sondern zu einer Minderheit zu gehören? Wie kann ich mich einer neuen Umgebung öffnen, mich wohlfühlen und Wurzeln schlagen? Was ist eigentlich Heimat und wie entstehen Heimatgefühle? All das sind Fragen, zu denen auch musikalisch An-

sätze gefunden werden können. Liedersingen kann Gemeinschaft unter Kindern herstellen – durch gemeinsames Singen, gemeinsame Lieder, durch besseres Verständnis von Liedern und Sprachen anderer Länder und durch die Beschäftigung mit den eigenen Wurzeln. Wissenschaftlich ist die große Bedeutung von Musik und Rhythmus für den frühkindlichen Spracherwerb und die Persönlichkeitsentwicklung

unbestritten, von den emotionalen Erfahrungen beim gemeinsamen Singen ganz zu schweigen. Unbeschwert singen, tanzen und spielen wollen alle Kinder. Eine gelungene Integration bedeutet, dass sich alle Kinder bei uns zuhause fühlen sollen. Auch



Wir Kinder vom Kleistpark © Christin Stoltz

die Kinder, die nicht hier geboren oder die auf der Flucht zu uns gekommen sind. Spielerisch sollen sie ihre neue Welt erobern. Und ebenso spielerisch können hier geborene Kinder andere und neue Kulturen kennenlernen und mehr über unsere Welt erfahren.

Fast nichts kann unser menschliches Gehirn so gut speichern wie die Lieder, die wir als Kinder gesungen haben. Sie sind, um mit Yehudi Menuhin zu sprechen, die eigentliche Muttersprache der Menschen. Sie können uns Zugehörigkeit vermitteln. Durch die Übersetzung deutscher Lieder können Eltern, die kaum Deutsch sprechen, besser verstehen, was ihre Kinder zu Hause mit großer Begeisterung singen. Und die deutschen Familien lernen andere Lieder kennen, hören neue Sprachen, neue Melodien, neue Spiele und Tänze – unvoreingenommen und spielerisch. Gegenseitiger Respekt verbindet die Kulturen, ermöglicht Aufgeschlossenheit und Interesse, ohne dass dabei die eigene Kultur vergessen wird. Wie könnte man ein Geburtstagskind schöner überraschen als mit Glückwünschen in seiner Muttersprache?

An vielen Orten wird Musik bereits als kindgerechter und spielerischer Zugang zu anderen Kulturen vermittelt. Das Singen von Liedern kann Neugier und Vielfalt fördern. „Wir Kinder vom Kleistpark“, geleitet von Elena Marx und Jens Tröndle, ist ein gemeinsames Projekt einer Berliner Musikschule, einer Kita und einer Grundschule, in dem Kinder gemeinsam Musik machen und tanzen. Dabei wird die sprachliche und kulturelle Vielfalt der Berliner Gesellschaft als

Reichtum erlebt und nicht als Problem. Es entstehen neben beglückenden, musikalischen Erlebnissen der Kinder auch Konzerte und CD-Aufnahmen.

Auch das Education-Programm der Berliner Philharmoniker praktiziert mit den „Vokalhelden“ gleich in mehreren Berliner Bezirken das ungezwungene Singen mit Kindern. Die Vokalhelden proben in Hellersdorf, Moabit und Schöneberg; ein Augenmerk liegt dabei auf dem Thema der Chancengleichheit, die im Bereich der

Liedersingen schafft Gemeinschaft unter Kindern

kulturellen Bildung noch Nachholbedarf hat. Die Kinder haben mit dem Komponisten und Musiker Peter Schindler tolle und beeindruckende Liedaufnahmen erarbeitet.

Lieder sind Fenster zu anderen Kulturen. Sie berühren und öffnen Herzen – lange bevor der Text verstanden wird. Sie erzählen, trösten, stimmen heiter, wecken individuelle Gefühle und Erinnerungen. Gemeinsamkeiten und Unterschiede werden erspürt und können nach und nach entdeckt werden. *Kinderlieder für alle!* will hierfür ein Impuls sein und uns mitnehmen auf diese Entdeckungsreise, bei der die Gemeinschaft der uns anvertrauten Kinder wächst.

Johannes Graulich
Charlotte Mohns



Kinderlieder für alle! Liederbuch und CD

Illustrationen: Christopher Corr
Hrsg. Johannes Graulich, Charlotte Mohns
Wir Kinder vom Kleistpark, Vokalhelden der Berliner Philharmoniker, Jens Tröndle, Peter Schindler u. v. m.

■ Carus 83.035, UVP 19.90 €

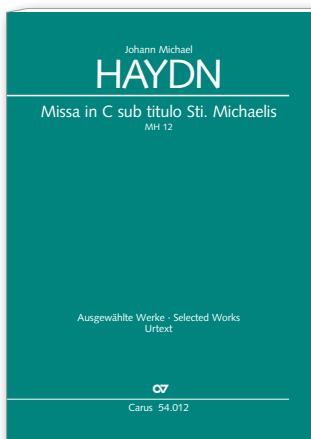
Kinderlieder für alle! – das ist Liederbuch und CD in einem und eignet sich ideal zum gemeinsamen Singen im Kindergarten oder in der Grundschule. *Kinderlieder für alle! 35 Lieder zum Mitsingen* vereint bekannte und beliebte deutsche Kinderlieder mit Liedern anderer Kulturen. Darunter sind viele Lieder für bestimmte Anlässe wie Geburtstag, Begrüßung, bestimmte Jahreszeiten oder Feste. Das Besondere: Die Lieder können in vielen verschiedenen Sprachen gesungen werden: Neben deutsch und englisch werden einige Lieder u. a. auch mit arabischen, türkischen und russischen Singtexten veröffentlicht. Das Liederbuch mit Melodien, Texten und Begleitakkorden ist fröhlich-farbig von Christopher Corr illustriert. Auf der CD sind alle 35 Lieder in abwechslungsreichen Aufnahmen zu hören. So macht auch das Mitsingen der Lieder großen Spaß!



Singen verbindet Europäische Kinderlieder

Illustrationen: Christopher Corr
Einfache, gängige Kinderliedmelodien, die leicht ins Ohr und ins Herz gehen, wurden mit kindgerechten, singbaren Texten in insgesamt acht Sprachen versehen: Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch, Polnisch, Russisch, Spanisch und Türkisch.

■ Carus 2.421, DIN A6, 96 S., 9.95 €, ab 20 Ex. ♦ 6.80 €



Johann Michael Haydn (1737–1806)
Missa in C sub titulo Sti. Michaelis
 MH 12 (lat)
 Coro SATB, 2 Ctr, 2 VI, Bc / 12 min
 ed. Ulrike Aringer-Grau

Die Messen Johann Michael Haydns sind Meisterwerke ihrer Gattung. Carus legt diese bedeutenden Werke gesammelt als Urtext-Editionen vor. Von den 30 Messen tragen fast zwei Drittel einen Heiligennamen. Der Name kann sich auf das Patrozinium einer Kloster- oder Pfarrkirche, Namenstage, Priester- oder Abtsweihen, Diözesanpatrone oder auf Jubiläen beziehen. Drei Messen mit dem Namen eines Erzengels (Michael, Gabriel und Raphael) sind überliefert, allesamt frühe Kompositionen Haydns in der knappen Brevis-Form. Die *Michaelsmesse* MH 12 komponierte er wohl noch in Wien vor 1758. Durch ihre Besetzung mit zwei Trompeten gehört diese Messe dem feierlichen Typus „brevis et solemnus“ an.

■ Carus 54.012 Partitur 24.50 €
 Chorpartitur *5.00 €, komplettes Orchestermaterial 46.50 €


carus plus

Giacomo Puccini (1858–1924)

Messa di Gloria (lat)

Wissenschaftlich-kritische Ausgabe von Puccinis einziger Messe, nach dem Urtext der „Edizione Nazionale delle Opere di Giacomo Puccini“

Soli TBar, Coro SATB, Pic, 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Oficleide, Timpani, 2 VI, Va, Vc, Cb, [2 Cor, Arpa] / 43 min

■ Carus 56.001/01 Partitur kartoniert, 118.00 €. Klavierauszug, Klavierauszug XL und Orchestermaterial erhältlich 

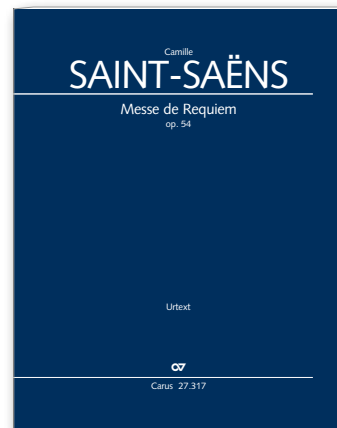


Justin Heinrich Knecht (1752–1817)
Herr, straf mich nicht in deinem Zorne
 Der 6. Psalm (dt)
 Solo SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Cor,
 3 Trb, 2 VI, Va, Bc / 17 min
 ed. Claudia Seidl

Justin Heinrich Knechts kompositorische Interpretation von Moses Mendelssohns poetischer Übersetzung des 6. Psalms trägt das Feuer aufklärerischer Gedanken in Musik. Wirkungsvolle Instrumentierung, gezielter Einsatz von Chor und Vokalsolisten sowie kontrastreiche Dynamik vermitteln dem Publikum die ganze Gefühlsbandbreite dieses Psalmtextes. Knecht schafft ein frühromantisches Stück süddeutscher Kirchenmusik, das zu Unrecht lange vergessen war. Wie in seinen anderen Psalmkompositionen darf auch hier von einer flexiblen Besetzung ausgegangen werden, die es ermöglicht, nach den örtlichen Gegebenheiten Stimmen wegzulassen oder nicht verfügbare Instrumente durch im Klang ähnliche zu ersetzen.

■ Carus 37.501, Partitur 38.00 € €
 Chorpartitur, komplettes Orchestermaterial in Vorb.

Aufgrund des Vergleiches mit der autographen Partitur konnten in der „Edizione Nazionale“ zahlreiche Korrekturen gegenüber dem bisher tradierten Notentext durchgeführt werden. Das bisher unter der Nummer 40.645 geführte Material ist nunmehr unter der Nummer 56.001 zu beziehen. Die Orchesterstimmen wurden an den Urtext der „Edizione Nazionale“ angepasst, wobei einzelne Fehler korrigiert werden konnten.



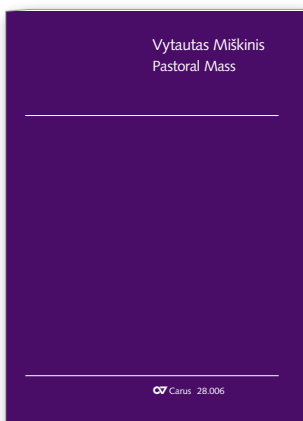
Camille Saint-Saëns (1835–1921)
Messe de Requiem op. 54 (lat)
 Soli SATB, Coro SATB, 4 Fl, 2 Ob, 2 Eh,
 4 Fg, 4 Cor, 4 Trb, 4 Arpa, Grand Orgue,
 Orgue d'accompagnement, 2 VI, Va, Vc,
 Cb (reduzierte Fassung: 2 Fl, 2 Ob, 2 Eh,
 2 Fg, 2 Cor, Trb, 2 Arpa, Org, 2 VI, Va,
 Vc, Cb) / 35 min / ed. Fritz Näf

Während seiner produktivsten Zeit als Opernkomponist schrieb Camille Saint-Saëns auch geistliche Werke, von denen sich besonders das *Oratorio de Noël* weltweit größter Beliebtheit erfreut. Die farbige und opulent instrumentierte *Messe de Requiem* op. 54 entstand 1878 in Bern; der Komponist widmete sie seinem Mäzen Albert Libon. Damit das *Requiem* auch in einer etwas kleineren Besetzung aufgeführt werden kann (ohne dabei seine Besonderheiten zu verlieren), wird in der vorliegenden Ausgabe eine Reduktion des Orchesters auf 11 Bläser, zwei Harfen, eine Orgel und Streichorchester integriert. Die Partitur gibt die originale Besetzung wieder, während das Aufführungsmaterial sowohl für die originale wie für die kleinere Besetzung verwendbar ist.

■ Carus 27.317 Partitur 78.00 €, Klavierauszug 29.00 €, Chorpartitur *6.80 €

Einzelne Orchesterstimmen des alten Materials können zur Ergänzung auf Anfrage weiterhin geliefert werden.

Die Vokalstimmen sind von den Änderung nicht betroffen, alte und neue Klavierauszüge sind kompatibel.



Vytautas Miškinis (*1954)

Pastoral Mass (lat)

Coro SATB, Sopran-Sax, Drums, Pfte
30 min

■ Carus 28.006 Partitur 48.00 €,
Chorpartitur ◊15.00 €

» Nach einem Konzert wurde ich beauftragt, noch mehr Musik für Saxophon und einen gemischten Chor zu komponieren. Ich war von dieser Idee begeistert und beschloss, eine neue Messe für gemischten Chor, Sopransaxophon, Drumset und Klavier zu schreiben. Den Titel *Pastoral Mass* bekam das Werk, da es mit einer Saxophon-Melodie beginnt, die ich von meinem *Shepherd Song* (Schäferlied) für Kinder übernommen habe. Der Klang dieses Instruments ähnelt dem eines traditionellen litauischen Volksinstruments names Birbyne, das in der Regel von Hirten auf dem Land gespielt wird. Der Stil bewegt sich im Charakter zwischen Pop und Romantik. Der Text stammt aus der traditionellen lateinischen Messe. An einigen Stellen können die Instrumente frei improvisieren – das sei Dirigent und Spielern überlassen. Anstelle des Sopransaxophons kann ein beliebiges anderes Holzblasinstrument, einen passenden Tonumfang vorausgesetzt, verwendet werden. «

(Vytautas Miškinis)

Light my light (en)

Text: Rabindranath Tagore
S-Sax, SATB / 4 min

■ Carus 7.392, ◊3.50 € €

S-Sax, TTBB / 4 min

■ Carus 7.392/50, ◊3.50 € €

Sopran-Saxophon
(für beide Versionen)

■ Carus 7.392/21, ◊4.00 €

REFORMATION

Zum Jubiläum 500 Jahre Reformation ist erstmals eine Sammlung aller 35 geistlichen Lieder Martin Luthers auf einer Doppel-CD erschienen. Die eingespielten Chorsätze, Choralkantaten und Choralbearbeitungen stammen aus sechs Jahrhunderten und decken stilistisch ein breites Spektrum ab. Acht der Sätze sind eigens für diese Sammlung neu entstanden und beschreiten ganz individuelle Wege in der kreativen Auseinandersetzung mit dem Luther-Lied. Die Neukompositionen werden bei Carus zugleich als Chorausgaben vorgelegt.



Jonathan R. Brell (*1987)

Was fürchtest du, Feind Herodes, sehr
Coro SATB

■ Carus 7.435, ◊2.50 € €

Gott sei gelobet und gebenedeiet
Coro SATB

■ Carus 7.439, ◊2.50 € €

Christoph J. Drescher (*1982)

Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist
Coro SATB

■ Carus 7.432, ◊2.50 €

Volker Jaekel (*1965)

Mit Fried und Freud ich fahr dahin
Coro SSATB

■ Carus 7.434, ◊2.50 € €

Ein neues Lied wir heben an
Coro SSATB

■ Carus 7.438, ◊2.50 € €

Mitten im Leben 1517

Calmus Ensemble, Lautten Compagney,
Wolfgang Katschner

■ Carus 83.477 (Januar 2017)



Luthers Lieder

Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius,
Athesinus Consort Berlin, Klaus-Martin
Bresgott, Sophie Harmsen, Sopran,
Matthias Ank, Orgel

■ Carus 83.469, UVP 19.90 €

Ein umfangreiches Booklet mit Meditationen zu ausgewählten Liedern u. a. von Margot Käßmann, Markus Meckel, Daniela Schadt, Frank-Walter Steinmeier ergänzt die Aufnahmen.

Thomas Jennefelt (*1954)

Verleih uns Frieden gnädiglich
Solo S, Coro SSAATTBB

■ Carus 7.436, ◊2.50 €

Sebastian N. Myrus (*1977)

Vom Himmel hoch der Engel Schar
Coro SATB

■ Carus 7.431, ◊2.50 €

Frank Schwemmer (*1961)

Sie ist mir lieb, die werthe Magd
Coro SAATTBB

■ Carus 7.433, ◊3.40 € €

Stefan Vanselow (*1980)

Nun freut euch, lieben Christen g'mein
Coro SSAATBarB, Tamburin ad lib.

■ Carus 7.437, ◊7.50 € €

Luther-Collage

Calmus Ensemble

■ Carus 83.478 (Februar 2017)



Vespro della Beata Vergine

Marienvesper SV 206

ed. Uwe Wolf

■ Carus 27.801

carusmusic

Carus Choir Coach



- Beruht auf allen erhaltenen Exemplaren des Drucks von 1610
- Wiedergabe der Fassungsvarianten zwischen Stimmen und Generalbasspartitur in Ossia-Systemen
- Beibehaltung der originalen Notenwerte und Tonhöhen
- Ausführliches Vorwort zu Werk-, Überlieferungs- und Editions-geschichte und liturgischer Aufführungspraxis

Flexibles Aufführungsmaterial

- Zu allen Psalmen und zum Hymnus sind colla-parte Stimmen vorhanden
- Die Stimmen sind flexibel und erlauben vielfältige Besetzungsvarianten; bei doppelchörigen Stücken enthalten Bläser und Streicher z. B. jeweils die Stimmen beider Chöre
- Das Aufführungsmaterial ermöglicht die Aufführung in Monteverdis Maximalbesetzung aber auch mit verringerter Besetzung ohne die drei Violen.

Die recht hoch liegenden Sätze *Lauda Jerusalem* und das *Magnificat* bieten wir einzeln auch eine Quarte tiefer an. *Lauda Jerusalem* (Carus 27.801/50), *Magnificat* (Carus 27.801/51), jeweils mit Aufführungsmaterial

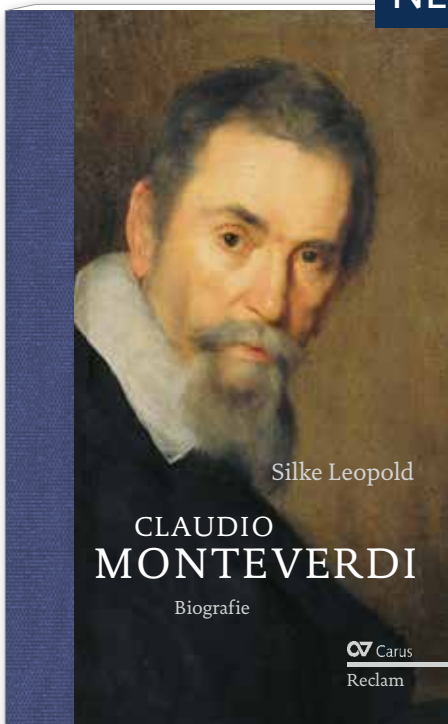
... In dieser Diskretion, die entschiedenes wissenschaftliches Urteil mit künstlerischer Liberalität verbindet, gerät Wolfs exzellente Ausgabe der *Marienvesper* zum Paradigma moderner Editionstechnik.

Edition in der Kritik

CLAUDIO MONTEVERDI

450. Geburtstag 2017

NEU



Silke Leopold
Claudio Monteverdi

260 S., 12 x 19 cm,
Hardcover mit Schutzumschlag
■ Carus 24.125, Reclam, 28.00 €
Mit Illustrationen, Werkverzeichnis,
Bibliographie und Registern
(Februar 2017)

Noch vor fünfzig Jahren war er weitgehend unbekannt und bestenfalls in Spezialistenkreisen geschätzt: Claudio Monteverdi. Heute stehen *L'Orfeo* oder *Die Krönung der Poppea* auf den Spielplänen aller großen Opernhäuser, liegen seine Werke in zahlreichen Einspielungen vor. Monteverdi, der bereits mit fünfzehn Jahren als Komponist an die Öffentlichkeit trat und gut sechzig Jahre später seine letzte Oper komponierte, war einer der Protagonisten, die die musikalische Epoche um 1600 nachhaltig prägten. Eine Epoche, die zu den zentralen Umbruchszeiten der Musikgeschichte überhaupt zählt.

Silke Leopold erzählt den Werdegang Monteverdis von den Anfängen in Cremona über seine Zeit am Hof in Mantua bis zu seiner Domkapellmeisterschaft am Dom von San Marco in Venedig. Und obschon viele Kompositionen verloren und biographische Zeugnisse nur spärlich vorhanden sind, entsteht ein faszinierendes biographisches Panorama, das immer wieder verknüpft wird mit der Musik- und Kulturgeschichte und den politischen Ereignissen seiner Zeit.



Madrigali e Motetti
ed. Fritz Näf
■ Carus 4.024, 34.90 €

Das Chorbuch stellt 20 gut realisierbare Kompositionen – weltliche Madrigale und geistliche Motetten – zusammen. Hinzu kommen einige berühmte Madrigale, die schon bald nach ihrer Veröffentlichung von einem Zeitgenossen Monteverdis mit lateinischen geistlichen Texten versehen wurden und im Chorbuch mit beiden Textfassungen wiedergegeben werden. Die Generalbassaussetzung ist im Band enthalten.

Einzelausgaben erhältlich

In unserem aktuellen Monteverdi-Katalog finden Sie alle bei Carus veröffentlichten Werke sowie Vorschläge für Konzertprogramme:
www.carus-verlag.com/komponisten/Monteverdi

NEUE BEGLEITPUBLIKATIONEN ZUM GOTTESLOB



Freiburger Kantorenbuch zum Gotteslob

Band 2: Ruf vor dem Evangelium

hrsg. vom Amt für Kirchenmusik der Erzdiözese Freiburg (Ltg. DKMD Godehard Weithoff)
Redaktion: Michael Meuser, Christoph Hönerlage, Meinrad Walter, Godehard Weithoff
Komposition (Verse): Michael Meuser

Halleluja! – so heißt der gottesdienstliche Jubelruf schlechthin. In der katholischen Messfeier erklingt dieser Gesang zur Begrüßung des Evangeliums in der Besetzung Kantor/in, Orgel und Gemeinde; nur in der Fastenzeit tritt ein Christusruf an diese Stelle. Nachdem das *Freiburger Kantorenbuch* (Carus 19.035) bereits das Repertoire der Antwortpsalmen erweitert hat, bringt nun ein zweiter Band den Ruf vor dem Evangelium neu zur Geltung. Die Sätze sind sowohl im Gesangs- wie im Orgelpart in leichtem bis mittleren Schwierigkeitsgrad gehalten.

Für diese Edition hat Bezirkskantor KMD Michael Meuser die Verse der Halleluja- und Christusrufe aller Sonn- und Feiertage in einem arios-deklamierenden Stil neu vertont, der sich von der bislang üblichen schlichten Ausführung durch größere Festlichkeit und gelegentliche kurze Orgelzwischenspiele unterscheidet. Bisweilen treten auch Melodieinstrumente hinzu.

Wie bereits der erste Band des *Freiburger Kantorenbuchs* soll auch diese konsequent auf das Gebet- und Gesangsbuch Gotteslob abgestimmte Edition den Kantorengesang inspirieren und so die musikalisch-gottesdienstliche Verkündigung neu profilieren. Zum Kantorenbuch ist eine CD mit sämtlichen Versen erschienen – als Hilfe zur Einstudierung und Anregung für ein am Wortlaut orientiertes, metrisch-rhythmisch flexibles Singen.

■ Carus 19.037, Set, bestehend aus zwei identischen Kantorenbüchern (Hardcover), zwei Bläserstimmen und CD, Einführungspreis nur 69.00 €
Einführungspreis gültig bis 31.12.2017, danach 82.00 €



Gitarrenbuch zum Gotteslob

hrsg. von Matthias Kreuels (Leitung), Bernhard Blitsch, Wieland Vogel

Das *Gitarrenbuch zum Gotteslob* wendet sich an alle, die mit Gitarre in Gemeinden und Gemeinschaften das Singen aus dem *Gotteslob*-Stammteil begleiten wollen. Neben den Liedern aus dem *Gotteslob* kommen weitere wichtige Gesänge aus den Bereichen Taizé, Kanon und Psalmodie hinzu. Abgedruckt werden jeweils die Melodie mit Text aller Strophen und dazu die Akkordsymbole. Letztere beziehen sich auf die Sätze aus dem *Klavierbuch zum Gotteslob* – sind aber überarbeitet für die normale Gitarrenspielpraxis im Gottesdienst. Dies schließt bei schwierigen Tonarten zusätzliche Capodaster-Angaben mit ein. Der Herausgeberkreis besteht mit Bernhard Blitsch und Matthias Kreuels aus zwei Mitarbeitern am neuen *Gotteslob* sowie dem langjährigen Praktiker gottesdienstlichen Gitarrespiels, Wieland Vogel.

- Gitarrenbegleitungen zu den Liedern sowie zu einer Auswahl wichtiger Gesänge aus dem *Gotteslob*-Stammteil
- Mit Melodie, allen Strophen (unterlegt) und Akkordsymbolen
- Bei schwierigen Tonarten Angaben für das Capodaster-Spiel
- Mit Einlegekarte zur Harmonisierung der Psalmtonformeln, mit der das singende Meditieren der Psalmen unterstützt werden kann

■ Carus 18.215, 85.00 €
Einführungspreis gültig bis 30.9.2017, danach ca. 99.00 €

Zusammen mit dem „Klavierbuch zum Gotteslob“ bestellen und vom günstigen Setpreis profitieren:

Klavierbuch (2 Bände) und Gitarrenbuch
■ Carus 18.214, 249.00 €
Einführungspreis gültig bis 30.6.2017, danach ca. 349.00 €



Hugo Distler: Totentanz
Kammerchor Josquin des Préz,
Christian Steyer (Sprecher),
Ludwig Böhme
■ Carus 83.474, CD
UVP 19.90 €



Louis Spohr:
Messe op. 54 & Psalmen op. 85
Kammerchor Stuttgart,
Frieder Bernius
■ Carus 83.291, CD UVP 19.90 € €



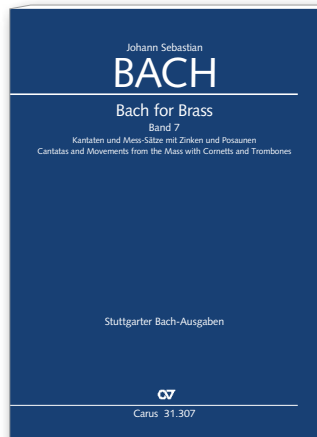
Johann Wenzel Kalliwoda:
Orchesterwerke
Daniel Sepec, Pierre-André Taillard,
Hofkapelle Stuttgart, Frieder Bernius
■ Carus 83.289, CD UVP 19.90 €

in Vorbereitung (2017):

Gloria sei dir gesungen. Choral-
konzerte nach Luther und Nicolai
Gli Scarlattisti, Jochen Arnold
■ Carus 83.482

Mendelssohn:
Lieder im Freien zu singen
Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius
■ Carus 83.287

Boccherini: Stabat Mater
Dorothee Miels, Salagon Quartett
■ Carus 83.470



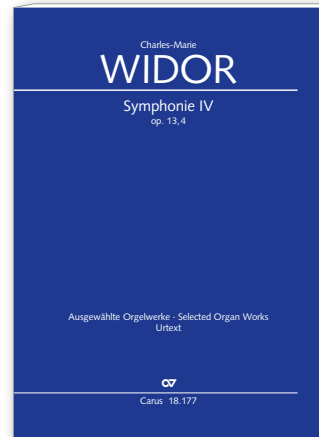
Bach for Brass Bd. 7
Kantaten und Mess-Sätze
mit Zinken und Posaunen
ed. Edward H. Tarr, Uwe Wolf

Die Reihe *Bach for Brass*, angelegt auf insgesamt sieben Hefte, umfasst in großzügigem, praxisgerechten Notensatz sämtliche Blechbläserpartien Bachs in Stimmenpartitur, mit Taktzahlen, Stichnoten, Paukenstimmen wo vorhanden sowie den wichtigsten Informationen zur Entstehung, zu Instrumentennamen in der Quelle u. a. m. Ein instruktives Vorwort und Faksimiles vervollständigen das Bild. Die von erfahrenen Wissenschaftlern und Praktikern zum ersten Mal nach den Originalpartituren und -stimmen erarbeiteten Bände wollen heutigen Musikerinnen und Musikern, die eine authentische Interpretation von Bachs Werken anstreben, ein zuverlässiges Material für Studium, Unterricht und Aufführung an die Hand geben.

■ Carus 31.307, 59.80€

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Die Blockflötenpartien der Vokalwerke
4 Bd. / ed. Klaus Hofmann und
Peter Thalheimer

Johann Sebastian Bachs Blockflötenpartien zählen zu den reizvollsten künstlerischen Herausforderungen, die die Musik des Barock den Spielern dieses Instruments stellt. Die vorliegende Ausgabe in vier Bänden enthält sämtliche Blockflötenpartien des Bach'schen Vokalwerks



Charles-Marie Widor (1844–1937)
Symphonie pour Orgue No. IV
Org / 30 min
ed. Georg Koch

Widors frühe Orgelsymphonien op. 13 erhalten durch ihre suitenähnliche Anlage eine besondere Prägung. So kombiniert auch die sechsstämmige *IV. Symphonie* in reizvoller Weise klassizistische Formen wie Toccata und Fuge mit romantischen Charakterstücken – darunter das bekannte *Andante cantabile*, einer der schönsten langsamen Sätze des Komponisten. Die neue Carus-Edition basiert auf der letzten zu Lebzeiten Widors veröffentlichten Ausgabe, Paris 1929. Darüber hinaus fanden diejenigen Korrekturen Berücksichtigung, die der Komponist nach Veröffentlichung der Ausgabe von 1929 noch angebracht hatte. Zudem wurden zur Klärung einzelner Lesarten frühere Auflagen vergleichend hinzugezogen. Vorschläge des Herausgebers zur Ausführung einzelner Stellen runden die vorliegende Neuedition ab.

■ Carus 18.177, 38.50 €
(Februar 2017)

als Urtext in praktischer Einrichtung und will Übungs- und Aufführungszwecken gleichermaßen dienen. Eine Einführung und Werkkommentare ergänzen das Bild mit wichtigen Informationen.

■ Carus 31.308, 49.80 €

VORSCHAU: NEUERSCHEINUNGEN FRÜHJAHR 2017

Auch in 2017 kann Carus interessante Neuerscheinungen im Bereich der Vokalmusik anbieten. Unser wichtigster Schwerpunkt ist dem Vokalwerk Johann Sebastian Bachs gewidmet: Bis zum Reformationsjubiläum 2017 streben wir den Abschluss des großen Editionsprojekts Bach *vocal* an und können dann Bachs geistliches Vokalwerk komplett in wissenschaftlich-kritischen Ausgaben mit Aufführungsmaterial anbieten. Freuen Sie sich auf weitere Neuerscheinungen von Chorwerken u. a. vom 2017-Jubilär Telemann, von Buxtehude und Haydn.

Michael Praetorius (1571–1621)

Komm, heiliger Geist, Herre Gott

4 Kinderstimmen/S, (SS)ATTB, [Instr.], Bc

■ Carus 10.030

Dieterich Buxtehude (1637–1707)

Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ

Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, 2 Va, Bc

■ Carus 36.222

**Georg Philipp Telemann
(1681–1767)**

Jubiläum 2017

Magnificat in C TVWV 9:17

Soli SATBB, Coro SATB, 3 Ctr, 2 VI, Va, Bc

■ Carus 39.143

Erstausgabe

Telemann komponierte dieses repräsentative Werk, das wie Bachs bekanntes *Magnificat* ebenfalls mit drei Trompeten und Pauken besetzt ist, vermutlich für die Orgelweihe der Leipziger Neukirche im Jahr 1704. Für ambitionierte Kirchenchöre ist das Werk eine überaus lohnende Aufgabe, welches seine Wirkung auf die Zuhörer nicht verfehlen wird.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Halleluja, aus: *Messiah*

Coro SATB, 2 Tr, Timp, 2 VI, Va, Bc, [2 Ob]

■ Carus 55.501

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Geist und Seele wird verwirret BWV 35

Kantate zum 12. Sonntag nach Trinitatis

■ Carus 31.035

Falsche Welt, dir traue ich nicht BWV 52

Kantate zum 23. Sonntag nach Trinitatis

■ Carus 31.052

Lobe den Herrn, meine Seele BWV 69

Kantate zum 12. Sonntag nach Trinitatis

■ Carus 31.069/50

Christum wir sollen loben schon BWV 121

Kantate zum 2. Weihnachtstag

■ Carus 31.121

Höchsterwünschtes Freudenfest BWV 194

Kantate zur Orgelweihe

■ Carus 31.194

Joseph Haydn (1732–1809)

Stabat mater Hob. Xxbis

Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob (auch Eh),

2 VI, Va, Bc

■ Carus 51.991

Otto Nicolai (1810–1849)

Te Deum (lat/dt)

Soli SATB, Coro SATB/SATB, 2 Fl,

2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, Cfg, 2 Cor, 3 Tr,

3 Trb, Timp, 2 VI, Va, Vc/Cb / 45 min

ed. Klaus Rettinghaus

■ Carus 27.193

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 VI, Va, Vc, Cb, Org,

Org ripieno / 45 min / ed. Dieter Zeh

■ Carus 27.060

Max Reger (1873–1916)

Reger Werkausgabe Bd. II/1, Lieder 1

■ Carus 52.808

Clytus Gottwald (*1925)

Deux Mélodies nach Texten von

Paul Bourget (fr), transkribiert

für 6-st. gemischten Chor

Coro MsSaTBB

1. Paysage sentimental

2. Les Cloches

■ Carus 9.167€

George Balint (*1961)

Paparuda

Coro SSAATTBB (rum/dt/en) / 4 min

Carus 9.751

Bobbi Fischer (*1965)

Missa latina (lat) / Solo S, Coro SATB

(mit Stimmteilungen u. Chorsoli), VI,

Bandoneon (Akkordeon), Pfte, Cb,

Drums, Perc / ca. 35 min

■ Carus 28.007

CARUS CONTEMPORARY

Daniel Elder (*1986)

I sat down under his shadow (en)

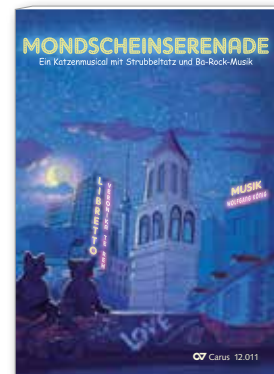
Coro SATB / 3 min

■ Carus 9.670

Verbum caro factum est (lat)

Coro SATB / ca. 3 min

■ Carus 9.671



KINDER-/JUGENDCHOR

Wolfgang König/Veronika te Reh
Mondscheinserenade

■ Carus 12.011

Peter Schindler (*1960)

Gruselmansterzaubersongs, Bd. 2

■ Carus 12.844

BÜCHER

Bach-Repertorium 6:

Johann Ernst Bach

■ Carus 24.206

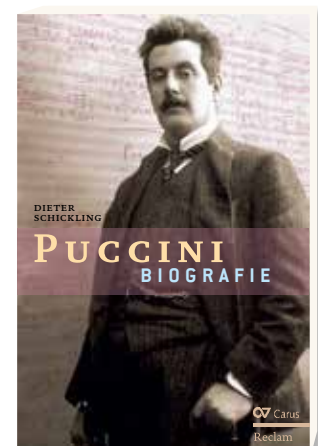
Dieter Schickling

Giacomo Puccini. Biografie

Überarbeitete Auflage als

Paperback-Ausgabe

■ Carus 24.126 / Reclam





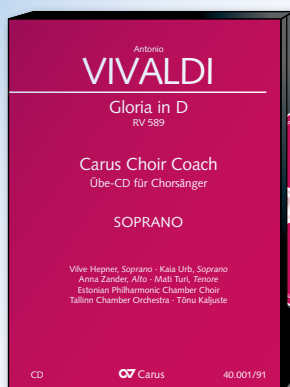
ÜBEHILFEN FÜR CHORSÄNGER/INNEN

Üben im Gesamtklang von Chor und Orchester motiviert Chorsänger/innen in besonderer Weise. Die innovativen Übehilfen des Carus-Verlags, die als CD oder App verfügbar sind, bieten genau hierfür optimale Unterstützung und helfen Chorsänger/innen beim schnellen Erlernen von neuem Repertoire: Sie bieten erstklassige Aufnahmen, bei denen die eigene Stimme verstärkt erklingt,

was das Einstudieren über das Gehör erleichtert. Zudem können die Stücke in verlangsamttem Tempo geübt werden, um komplizierte Stellen effektiv zu erarbeiten. carus music, die Chor-App, bietet darüber hinaus den sorgfältig eingerichteten Notentext der Carus-Klavierauszüge, bei denen eine Markierung das Mitverfolgen der Musik unterstützt.

carus plus

CARUS CHOIR COACH, ÜBE-CDs



Die Reihe Carus Choir Coach bietet Chorsänger/innen die einzigartige Möglichkeit, ihre Chorstimme im Gesamtklang von Chor und Instrumenten mittels CD individuell einzustudieren. Für jede Stimmlage ist eine separate CD mit allen Choranteilen erhältlich. Der CD liegen Einspielungen renommierter Interpreten zugrunde, die aus der sorgfältig aufbereiteten Carus Urtext-Ausgabe musiziert haben.

Die Chorsätze liegen in drei Varianten vor:

Originaleinspielung

Coach: jeweilige Stimme wird auf dem Klavier mitgespielt, Originaleinspielung im Hintergrund

Coach in Slow Mode: Durch Temporeduzierung des Coach auf 70% des Originals können komplizierte Partien effektiv geübt werden.

Mit carus music, der Chor-App, haben Sie Ihre Lieblingschorwerke immer dabei – auf dem Smartphone oder Tablet. Nehmen Sie sich Zeit, Ihre Stimme zu üben und starten Sie gut vorbereitet in die nächste Chorprobe.

50 der wichtigsten Werke des internationalen Standard-Repertoires für Chöre sind bereits in carus music, der Chor-App, enthalten. Nachfolgend sind die Werke aufgeführt, die bereits jetzt oder in Kürze verfügbar sind. Das Repertoire wird laufend ergänzt.

Carl Philipp Emanuel Bach:
Magnificat

Johann Sebastian Bach:
Messe in h-Moll
Weihnachtsoratorium
Himmelfahrtsoratorium
Johannes-Passion
Matthäus-Passion
Sämtliche Motetten
Magnificat in D

Ludwig van Beethoven:
Messe in C
Missa solemnis
Symphonie Nr. 9

Johannes Brahms:
Ein deutsches Requiem

Anton Bruckner:
Te Deum

Gabriel Fauré:
Requiem

Charles Gounod:
Messe brève no. 7 in C

Georg Friedrich Händel:
Alexander's Feast
Messiah
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

Felix Mendelssohn Bartholdy:
Elias
Paulus
Der 42. Psalm. Wie der Hirsch schreit
Lobgesang
Hör mein Bitten
O Haupt voll Blut und Wunden
Wer nur den lieben Gott lässt walten
Magnificat in D

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 di Gloria

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 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



auch in der CD-Reihe Carus Choir Coach 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.

Unser Notenpapier trägt auch hier angenehm zur guten Lesbarkeit bei. Die **Klavierauszüge XL** kommen allen Chorsänger/innen entgegen, bei denen das Lesen kleiner Noten und Schriften schnell zur Ermüdung führt, und trägt damit zu einem entspannten Singen bei.



bisher erhältlich:

Ludwig van Beethoven
Finale der Symphonie Nr. 9

Anton Bruckner
Te Deum

Georg Friedrich Händel
Messiah

Felix Mendelssohn Bartholdy
Wie der Hirsch schreit
Der 42. Psalm

Wolfgang Amadeus Mozart
Requiem KV 626 (Süßmayr)
c-Moll-Messe KV 427 (Bernius/Wolf)

Camille Saint-Saëns
Oratorio de Noël

Antonio Vivaldi
Gloria in D

in Vorbereitung:

Johann Sebastian Bach
Johannespassion BWV 245
(trad. Fassung)

Johannes Brahms
Ein deutsches Requiem

Gabriel Fauré
Requiem

Gioachino Rossini
Petite Messe Solennelle

Giacomo Puccini
Messa di Gloria