



ICB

International Choral Bulletin

Textes français

1

Le Mot du Président (p 5)

Le 5 Novembre 2013

Cher(e)s ami(e)s,

Un peu d'histoire. . .

La Fédération Internationale de Musique Chorale a été fondée en 1982 au Festival Europa Cantat à Namur (Belgique) par sept organisations nationales et internationales (Membres Fondateurs). L'idée était de créer un nouvel organisme qui rendrait possible le partage de musique, d'idées et de projets entre musiciens de chorales à travers le monde. Cela était considéré comme un accomplissement remarquable, la poursuite d'un objectif majeur: les échanges organisés entre cultures via la musique chorale.

En 1982, la communication était beaucoup plus simple, mais plus difficile, aussi : il n'y avait ni Internet, ni email, ni fax. Il y avait seulement la poste, les appels téléphoniques très chers, ou les télégrammes. Les voyages internationaux étaient beaucoup plus difficiles, et les échanges internationaux entre chorales étaient rares : la musique chorale devait trouver des moteurs pour convaincre les gens que le temps et les dépenses en valaient la peine.

La FIMC développa des projets qui commencèrent à attirer les gens, leur procurant un moyen d'échanger des musiques et des idées. Le Symposium Mondial sur la Musique Chorale fut le point culminant des projets du FIMC. Ensuite arrivèrent le Chœur Mondial de Jeunes, les master-classes, les échanges entre directeurs, etc... Cette nouvelle organisation se révéla très efficace pendant les 20-25 premières années de son existence.

Pendant cette période, les Membres Fondateurs acquirent de l'expérience dans les affaires relatives aux relations internationales entre chorales, et les technologies connurent une croissance exponentielle! Il devint plus facile de communiquer et de voyager, ce qui voulait dire que plus de gens avaient la sensation d'être connectés avec d'autres régions du monde. En conséquence, les organisations qui avaient fondé la FIMC pouvaient faire elles-mêmes le travail pour lequel elle avait été créée. Il en résulta que la FIMC se retrouva en compétition avec ces mêmes organisations, qu'au départ elle était censée aider.

Cela nous amène à aujourd'hui...

Dans les années récentes, et même au cours des dernières semaines, l'administration de la FIMC a débattu de ce sujet avec beaucoup de passion. Il est devenu évident que la FIMC a été contrainte, par son expérience de 'mort imminente', de se remettre en question. L'administration est persuadée que le temps est venu d'un changement qui, pondéré par une quantité suffisante de 'statu quo', se révélera salutaire pour cet organisme.

Après 31 ans d'existence, on doit se poser la question: "Nos activités sont-elles toujours en accord avec notre mission?". Autrement dit, "Ce que nous offrons à nos membres est-il approprié par rapport au coût?". Si la réponse devient "peut-être", ou "non", alors nous devons remettre en question la raison d'être même de la FIMC.

Dans des articles futurs, je partagerai nos plans et ferai appel à votre appui, afin que lorsque nous nous rencontrons à Séoul au mois d'août prochain vous puissiez avoir une bonne idée de la stratégie proposée pour créer une FIMC nouvelle et dynamique, avec beaucoup d'opportunités pour tous les musiciens de chorales.

Mes vœux les meilleurs !

Dr. Michael J. Anderson, Président

Traduit de l'anglais par Pierre Peterson (Tahiti) ●

Les chorales en Corée (p 7)

Jong-In Kim, professeur et chef de chœur

I. Apparition de la Musique Chorale Occidentale en Corée

La musique chorale occidentale est apparue en Corée pour la première fois il y a environ 120 ans: le chant choral n'existe pas dans la musique traditionnelle coréenne, qui ne se chante qu'à l'unisson ou de manière antiphonale et responsoriale.

Ce sont les cantiques des missionnaires chrétiens qui furent les premiers à introduire en Corée la musique chorale occidentale, et qui ont par ailleurs largement participé à l'éducation chrétienne des Coréens: le premier enseignement choral s'est déroulé au sein des chœurs d'église. Aujourd'hui, la Corée est l'un des leaders mondiaux en musique chorale; elle a accompli et contribué à de nombreuses choses dans le monde choral et ce, dans un laps de temps relativement court par rapport à la riche histoire de la musique chorale occidentale. Il y existe, dans presque chaque ville, des chorales professionnelles subventionnées par le gouvernement, et d'innombrables chorales d'amateurs et chorales d'église.

Dans cet article, l'auteur va traiter des chorales financées par les pouvoirs locaux, de celles financées par les comtés et districts régionaux, ainsi que des chorales d'église.

II. Chorales professionnelles subventionnées par les pouvoirs locaux

L'élément le plus significatif dans la musique chorale en Corée aujourd'hui, c'est l'existence de chorales professionnelles telles que les chœurs nationaux et municipaux. Le premier chœur professionnel créé en Corée, le *National Chorus of Korea* (Chœur National de Corée), fut fondé en mai 1973. En trente ans, les chorales professionnelles se sont multipliées: on en compte actuellement soixante-treize (73). La plupart sont subventionnées par les gouvernements locaux et, selon le Ministère de la Sécurité et de l'Administration Publique de Corée, il y aurait, au mois d'octobre 2013, quatre-vingt-quatre (84) villes en Corée, dont soixante-huit (68) disposeraient de chorales subventionnées par les gouvernements locaux. Le *National Chorus of Korea*, quant à lui, est subventionné par le gouvernement central (Ministère de la Culture et du Tourisme de Corée).

Parmi ces soixante-huit chœurs (dont le *National Chorus of Korea*), vingt-six (26) chorales représentent des emplois à temps plein, et les autres sont à mi-temps avec 2 à 3 répétitions par semaine. Tous les membres de ces chorales sont diplômés en chant; ils sont 30 à 60 membres par chorale. Les chœurs municipaux organisent des concerts très uniques, qui n'existent très certainement qu'en Corée, et qui s'appellent "*Concerts Ambulants*": la chorale rend visite à des écoles locales, à des entreprises, à des agences publiques et à des lieux réceptifs, puis donne un concert pour eux exclusivement. Cela permet à la chorale d'organiser en moyenne plus de quarante (40) concerts par an. Ci-dessous, voici la liste et une rapide présentation des vingt-six (26) chorales à temps plein. La méthodologie de recherche utilisée est la suivante: les chorales listées ci-dessous sont classées par ordre de création, avec pour chacune le nom de la chorale, son année de création, son chef actuel et une brève présentation de la chorale. Ensuite seront listées les chorales professionnelles à mi-temps, financées par les gouvernements locaux.

i. Vingt-six (26) chœurs professionnels à temps plein (au mois d'octobre 2013)

1. *National Chorus of Korea* (le Chœur National de Corée)
 - a. Année de création: 1973
 - b. Chef de chœur actuel: Sang-Hoon Lee
 - c. Brève présentation: C'est la toute première chorale professionnelle coréenne, financée par le gouvernement central, qui est la référence en termes de musique chorale coréenne et effectue environ cinquante concerts par an.
2. *Busan Metropolitan Chorus* (le Chœur Métropolitain de Busan)
 - a. Année de création: 1972
 - b. Chef de chœur actuel: Sejong Oh
 - c. Brève présentation: C'était tout d'abord un chœur amateur en 1972 et est devenu chœur professionnel à plein temps en 1997. Il est composé de cinquante-neuf (59) chanteurs.
3. *Seoul Metropolitan Chorus* (le Chœur Métropolitain de Séoul)
 - a. Année de création: 1978
 - b. Chef de chœur actuel: Myung-Yup Kim
 - c. Brève présentation: La chorale a été fondée en même temps que le Centre d'Arts de Sejong et est la deuxième chorale professionnelle en Corée.
4. *Kwangju City Chorale* (le Chœur de la ville de Kwangju)
 - a. Année de création: 1978
 - b. Chef de chœur actuel: vacant
 - c. Brève présentation: La chorale est l'une des plus grandes chorales du sud-ouest de la Corée.
5. *Cheongju Civic Chorale* (le Chœur Municipal de Cheongju)
 - a. Année de création: 1980
 - b. Chef de chœur actuel: Euni (Eun-Shil) Kim
 - c. Brève présentation: Ils ont débuté en tant que chœur masculin amateur et sont devenus une chorale professionnelle à plein temps en 1995.
6. *Incheon City Chorale* (le Chœur de la ville d'Incheon)
 - a. Année de création: 1981
 - b. Chef de chœur actuel: Hak-Won Yoon
 - c. Brève présentation: L'une des chorales les plus importantes de Corée. Des prestations notables comme celle du 15^{ème} anniversaire de la FIMC au Festival mondial de chœurs en Belgique en 1997, en 1999 à Rotterdam aux Pays-Bas lors du Symposium mondial choral et en 2009 au Congrès National de l'ACDA, à Oklahoma aux États-Unis.
7. *Daegu City Choir* (le Chœur de la ville de Daegu)
 - a. Année de création: 1981
 - b. Chef de chœur actuel: Ki-Sun Lee
 - c. Brève présentation: L'une des principales chorales du sud-est de la Corée.
8. *Camerata Vocale Daejeon*
 - a. Année de création: 1981
 - b. Chef de chœur actuel: Winfried Toll
 - c. Brève présentation: Anciennement Chorale de la ville de Daejeon, puis connue sous le nom de Camerata Vocale Daejeon, nom donné par leur cinquième Directeur musical Winfried Toll. La musique baroque est l'une de leurs spécialités.
9. *Suwon Civic Chorale* (le Chœur Municipal de Suwon)
 - a. Année de création: 1983
 - b. Chef de chœur actuel: In-Gi Min
 - c. Brève présentation: L'une des meilleures chorales de Corée. En Août 1996, la chorale a été invitée par la FIMC à participer au Quatrième Symposium Mondial de Musique Chorale. La chorale a également été conviée à prendre part à de nombreux concerts à l'étranger.
10. *Gunsan City Chorale* (le Chœur de la ville de Gunsan)
 - a. Année de création: 1983

- b. Chef de chœur actuel: Ki-Sung Kang
 c. Brève présentation: Gunsan se situe dans la partie sud-ouest de la Corée, où la musique classique est encore assez méconnue. Cependant, le chœur y fait un travail remarquable pour faire connaître la musique chorale.
11. *Jeonju City Choir* (Chœur de la ville de Jeonju)
 a. Année de création: 1984
 b. Chef de chœur actuel: Chul Kim
 c. Brève présentation: Jeonju est considérée comme étant une ville préservant la culture traditionnelle coréenne. Le chœur chante donc notamment beaucoup de musique coréenne.
12. *Jeju City Chorale* (Chœur de la ville de Jeju)
 a. Année de création: 1985
 b. Chef de chœur actuel: Ji-Ung Cho
 c. Brève présentation: Située sur l'île de Jeju, la Chorale de la ville de Jeju est le seul chœur professionnel à temps plein de l'île.
13. *Seongnam City Chorus* (Chœur de la ville de Seongnam)
 a. Année de création: 1986
 b. Chef de chœur actuel: Sung-Chul Song
 c. Brève présentation: L'une des chorales les plus importantes de la province de Gyunggi. Ce chœur est connu pour ses sonorités riches.
14. *Anyang Civic Chorale* (Chœur Municipal d'Anyang)
 a. Année de création: 1987
 b. Chef de chœur actuel: Sang-Gil Lee
 c. Brève présentation: Le chœur est dirigé par Sang-Gil Lee, président du KFCM (Fédération Coréenne de la Musique Chorale). Sous la direction de M. Lee, il a rapidement gagné sa réputation de plus grande chorale de Corée.
15. *Bucheon City Chorus* (Chœur de la ville de Bucheon)
 a. Année de création: 1988
 b. Chef de chœur actuel: Ick-Hyun Cho
 c. Brève présentation: Officiellement connu sous le nom de *Bucheon Philharmonic Orchestra Chorus* (Chœur de l'Orchestre Philharmonique de Bucheon), il a souvent travaillé avec le *Bucheon Philharmonic Orchestra* (l'Orchestre philharmonique de Bucheon).
16. *Changwon City Chorale* (Chœur de la ville de Changwon)
 a. Année de création: 1990
 b. Chef de chœur actuel: E.J. (Eui-Joong) Yoon
 c. Brève présentation: Changwon se trouve dans la partie sud de la Corée. En juillet 2010, trois villes avoisinantes (Masan, Jinhae, Changwon) ont fusionné pour créer la ville de Changwon. Par la suite, les chorales de ces trois mêmes villes se sont également associées pour ne créer plus que le *Changwon City Chorale*, devenant alors la plus grande chorale professionnelle de Corée avec 120 chanteurs.
17. *Choenan City Choir* (Chœur de la ville de Choenan)
 a. Année de création: 1990
 b. Chef de chœur actuel: Young-Hoi Cha
 c. Brève présentation: La chorale est connue pour son éclectisme dans l'interprétation d'un vaste répertoire. C'est l'une des principales chorales de la Province de Chongchung.
18. *Pohang Choir* (le Chœur *Pohang*)
 a. Année de création: 1990
 b. Chef de chœur actuel: Ki-Tae Kong
 c. Brève présentation: Pohang est une ville portuaire située dans le sud-est de la Corée. Le chœur est composé de 45 chanteurs, tous diplômés en chant.
19. *Chunchoen City Choir* (Chœur de la ville de Chunchoen)
 a. Année de création: 1990
 b. Chef de chœur actuel: Chang Eun Lim
 c. Brève présentation: Chunchoen se trouve dans la province de Gangwon, dans l'est du pays. Le chœur est connu pour sa capacité à interpréter un répertoire varié.
20. *Gangneung City Chorus* (Chœur de la ville de Gangneung)
 a. Année de création: 1992
 b. Chef de chœur actuel: vacant
 c. Brève présentation: Gangneung, ville portuaire, est située dans la province de Gangwon à l'est de la Corée. Le chœur compte environ 28 chanteurs: il est le plus petit chœur municipal professionnel de Corée.
21. *Ulsan City Choir* (Chœur de la ville d'Ulsan)
 a. Année de création: 1993
 b. Chef de chœur actuel: Chun Koo
 c. Brève présentation: Ulsan est une ville portuaire au Sud-est de la Corée. Cette chorale se produit en concert près de soixante-quinze (75) fois par an, ce qui est plus que n'importe quel autre chœur municipal.
22. *Ansan City Choir* (Chœur de la ville d'Ansan)
 a. Année de création: 1995
 b. Chef de chœur actuel: Shin-Hwa Park
 c. Brève présentation: Une des meilleures chorales de Corée. Elle fait partie des vingt-deux (22) *Meilleurs Chœurs du Monde* sélectionnés par la FIMC. Ils ont été invités à chanter pour le Congrès de l'ACDA en 2012 avec le *Stuttgart Kammerchor*.
23. *Wonju City Choir* (Chœur de la ville de Wonju)
 a. Année de création: 1997
 b. Chef de chœur actuel: Nam-Kyu Chung
 c. Brève présentation: Cette chorale est l'un des trois chœurs municipaux à temps plein de la province de Gangwon. Nam-Kyu Chung en est le chef depuis sa création.
24. *Goyang Civic Choir* (Chœur Municipal de Goyang)
 a. Année de création: 2003
 b. Chef de chœur actuel: Chung-Han Yi
 c. Brève présentation: En peu de temps, ce chœur est devenu l'un des plus importants de la province de Gyunggi.
25. *Yeosu City Choir* (Chœur de la ville de Yeosu)
 a. Année de création: 1971
 b. Chef de chœur actuel: Jae-Jun Lee
 c. Brève présentation: Le chœur a débuté en tant qu'amateur, et est passé professionnel à temps plein en 2011.
26. *Dangjin City Choir* (Chœur de la ville de Dangjin)
 a. Année de création: 2006
 b. Chef de chœur actuel: Seung-Taek Chung
 c. Brève présentation: Dangjin est situé dans la province de Chongchung. Le chœur a commencé en mi-temps, avant d'être promu à temps plein en janvier 2012.

ii. Quarante-deux (42) chœurs professionnels à mi-temps subsidiés par le gouvernement local (au moins d'octobre 2013, listés par date de création (indiquée entre parenthèses)).

Iksan City Choir (1981), Namwon City Choir (1982), Mokpo City Choir (1985), Soonchun City Choir (1985), Chungjeup City Choir (1985), Seokwipo City Choir (1987), Kimchun City Choir (1988), Gunpo City Women's Choir (1988), Masan City Choir (1988), Kumi City Choir (1989), Sokcho City Choir (1989), Donghae City Choir (1989), Hanam City Choir (1990), Yeochun City Choir (1990), Jinhae City Choir (1990), Kimhae City Choir (1990), Sangju City Choir (1992), Kimpo City Women's Choir (1994), Moonkyung City Choir (1995), Sanchuk City Choir (1995), Kyungju City Choir (1996), Kwachun City Women's Choir (1996), Kwangmyung City Choir (2000), Asan City Choir (2000), Gimjae City Choir (2002), Pochun City Choir (2003), Yangsan City Choir (2004), Uijungbu City Choir (2004), Namyangju City Choir (2004), Dongduchun City Choir (2004), Siheung City Women's Choir (2004), Nonsan City Choir (2006),

Jinju City Choir (2006), Taebaek City Choir (2007), Kyungsan City Choir (2007), Paju City Choir (2007), Andong City Choir (2008), Yangju City Choir (2008), Kangyang City Choir (2010), Naju City Choir (2012), Seosan City Choir (2013)

(Chœur de la ville de Iksan (1981), de Namwon (1982), de Mokpo (1985), de Soonchun (1985), de Chungueup (1985), de Seokwipo (1987), de Kimchun (1988), Chœur féminin de la ville de Gunpo (1988), Chœur de la ville de Masan (1988), de Kumi (1989), de Sokcho (1989), de Donghae (1989), de Hanam (1990), de Yeochun (1990), de Jinhae (1990), de Kimhae (1990), de Sangju (1992), Chœur féminin de la ville de Kimpo (1994), de Moonkyung (1995), de Sanchuk (1995), de Kyungju (1996), Chœur féminin de la ville de Kwachun (1996), Chœur de la ville de Kwangmyung (2000), de Asan (2000), de Gimjae (2002), de Pochun (2003), de Yangsan (2004), de Uijungbu (2004), de Namyangju (2004), de Dongduchun (2004), de Siheung (2004), de Nonsan (2006), de Jinju (2006), de Taebaek (2007), de Kyungsan (2007), de Paju (2007), de Andong (2008), de Yangju (2008), de Kangyang (2010), de Naju (2012), de Seosan (2013)).

III. Chœurs amateurs dans les villes métropolitaines

En Corée, il y a sept (7) *villes principales* (Séoul, Busan, Daegu, Incheon, Kwanggu, Daejun et Ulsan) appelées "*villes métropolitaines*"; ces villes sont composées de comtés (en coréen "*Gu*") et chaque comté regroupe des districts (en coréen "*Dong*"). La majorité de ces zones administratives ont des chœurs d'amateurs, principalement féminins. Les chœurs "*Gu*" sont plus organisés (gérés par le comté) et plus compétitives que les chœurs "*Dong*". Tous les chœurs "*Gu*" portent le nom de leur comté (par exemple: *Secho-Gu Women's Choir* (Chœur féminin de Secho-Gu). Cependant, la plupart des chœurs "*Dong*" ne sont pas gérés par le district mais par des bénévoles, ce qui les rend moins organisés que les chœurs "*Gu*". Parmi les chœurs "*Dong*", Daejeon est probablement le plus organisé. La ville de Daejeon compte soixante-dix-sept (77) "*Dong*", dont cinquante (50) ont des chorales. Le tableau suivant reprend le nombre et le type de chœurs "*Gu*" dans les villes métropolitaines:

Villes Métropolitaines	Nombre de comtés ('Gu')	Nombre de chœurs 'Gu'	Type of Choeurs
Seoul	25	25	1 mixte, 24 féminins
Busan	16	16	16 féminins
Daegu	8	7	7 féminins
Incheon	10	9	1 mixte, 8 féminins
Kwanggu	5	5	5 féminins
Daejeon	5	5	5 féminins
Ulsan	5	5	5 féminins

Tableau 1 : Nombre et Type de chorales "Gu" au sein de villes métropolitaines

IV. Chœurs d'église en Corée

Selon l'institut coréen de statistiques, la population nationale était en 2012 de 48 millions d'habitants, dont 50% ont une appartenance religieuse: le bouddhisme est la religion la plus représentée avec 10 millions d'adeptes; suit le christianisme protestant avec 8,6 millions de personnes, puis le catholicisme avec 5,1 millions de croyants. Etant donné qu'aucune chorale n'est intégrée aux offices bouddhistes, seules les religions chrétiennes donnent la voix aux chorales. Il y aurait en Corée environ 80.000 églises, ce qui en fait le pays accueillant le plus d'églises au monde. La plus grande église du monde, l'église *Full Gospel*, est à Séoul et compte plus de 600.000 membres; il est facile de trouver des églises pouvant accueillir plus de 10.000 fidèles! La majorité des églises ont plus d'une messe par dimanche, et les grandes églises en font chaque dimanche 5 à 6. Presque toutes les églises ont des chorales; il n'y a pas de statistiques concernant le nombre total des chorales d'église ni le nombre de chanteurs dans les chorales d'église, mais les experts s'accordent à dire qu'il y a en moyenne au minimum dans chaque église quinze à vingt-cinq choristes. Ainsi, il est estimé qu'il y aurait en Corée plus de 1,5 millions de membres de chorales d'église.

La chorale d'église la plus grande au monde est celle de l'église *Myung-Sung* à Séoul avec plus de sept cents (700) chanteurs sans compter les membres de l'orchestre lors d'une messe. En tout, l'église de *Myung-Sung* compte plus de 3.500 choristes. Il y a cinq chorales qui se produisent tous les dimanches, outre dix chœurs de chambre qui chantent à certaines occasions. Avoir des chœurs de chambre qui chantent à différentes occasions est commun en Corée, comme par exemple pour les chants spéciaux ou d'offertoires, ou encore pour des cérémonies en plein air.

Le chant choral en Corée est unique au monde, bien que la tradition chorale ait été mise en place assez récemment (depuis environ 100 ans). Le nombre de chorales professionnelles subsidiées par des gouvernements locaux, l'existence de chorales de comtés ou de districts, les innombrables chorales d'amateurs et les chœurs d'église sont les racines mêmes de la musique chorale coréenne et font de la Corée un pays dynamique, en termes de musique chorale.

Jong-In Kim a obtenu un Diplôme de Musique (spécialité Chant: ténor), un Master en Chef de chorale et chant à l'Université du nord du Texas. Il a obtenu son Doctorat en Arts de la Musique à l'Université de Californie du Sud. Il a chanté à la *Master Chorale* de Los Angeles et à l'Opéra de Los Angeles. Il a également chanté avec de nombreux chefs de chœur éminents dont Esa-Pekka Salonen, Charles Dutoit, Gustavo Dudamel, Helmuth Rilling, James Conlon, Graeme Jenkins, Paul Salamunovich et Grant Gershon. En tant que Chef de chœur, il a été Directeur musical de la *Chorale Choraleum* de Los Angeles. Il s'en est ensuite installé à Séoul (Corée) et est devenu Assitant Chef du *National Chorus of Korea*; il a été Chef invité à la Chorale de la ville d'Ansan et celle d'Ulsan. Il enseigne aujourd'hui à l'*Université de Hyupsung*, à l'*Université de Séoul Jangshin*, au *Collège Presbytérien et Séminaire Théologique* ainsi qu'à l'*Université Sungkyul* en Corée.
Courriel: jonginkim@hotmail.com



Traduit de l'anglais par Anne-Laure Pitici (France) ●

Chefs de chœur de pointe en Corée¹ (p 12)

HyunJin Cho, chef de chœur et professeur
Supervisée par Sang-Kil Lee (Président de la Fédération coréenne pour la musique chorale)

Depuis l'introduction de la musique occidentale en Corée au début du XX^e siècle, des activités musicales de premier ordre se sont multipliées dans divers domaines et divers genres. Grâce à la bonne formation, tant technique que musicale, qu'ont reçue les musiciens coréens d'aujourd'hui, des virtuoses tels que Myunghoon Chung (chef), Sarah Chang (violoniste), et Sumi Jo (soprano) sont très actifs non seulement en Corée, mais dans le monde entier.

Comme la musique occidentale, on peut dire que la musique coréenne, et particulièrement la musique chorale, tire ses racines de la musique religieuse. Des gens qui ont grandi en chantant à l'église au sein d'ensembles et de chorales sont devenus chanteurs professionnels, amateurs de musique chorale, chefs de chœur. À cause de ce grand nombre d'amateurs de chant choral, la Corée a atteint une stature chorale impressionnante, avec plus de 60 chœurs professionnels soutenus par presque toutes les villes, et avec un grand nombre de chœurs semi-professionnels dans tout le pays. Ce développement remarquable de la musique chorale coréenne a été rendu possible grâce aux efforts et au dévouement de pionniers en ce domaine depuis 1960. Sangsoo Kwak (né en 1923), une des figures dominantes en musique chorale coréenne, a établi de hauts standards pour la musique religieuse par sa conception de la sonorité chorale, son interprétation de la musique sacrée, et les nombreux hymnes qu'il a composés. Sous son influence, directe ou indirecte, de nombreux musiciens se sont intéressés à la direction chorale.

Parmi la première génération de chefs de chœur, mentionnons trois chefs de premier plan toujours actifs: Young-Soo Nah, Hak-Won Yoon et Byung-Moo Yoo.

Young-Soo Nah (né en 1938) s'est consacré à la culture chorale coréenne. En encourageant les compositeurs à créer un grand nombre d'œuvres chorales, il a contribué au développement d'un

répertoire choral national. Il a été directeur du *National Chorus of Korea* (NCK), du *Sungnam City Choir*, et du *Woolsan Metropolitan City Choir*. En particulier, les prestations et activités du NCK ont inspiré l'organisation de chœurs professionnels et la création de plusieurs chœurs d'amateurs dans l'ensemble du pays.

Ces mêmes courants positifs ont été prolongés activement par un chef et compositeur éminent, Hak-Won Yoon (né en 1938). Avec ses ensembles – l'*Incheon City Choir*, les *Seoul Ladies Singers* (chœur de femmes), le *Daewoo Choir*, le *World Vision Children's Choir* (Chœur d'enfants Vision mondiale) – il a contribué à présenter la musique chorale contemporaine de Corée autour du monde grâce à des prestations exceptionnelles lors de rencontres et de concours internationaux. Notamment l'*Incheon City Choir*, qu'il dirige depuis 1996, a donné en 2009 au congrès national de l'ACDA (association des chefs de chœur américains) un superbe concert qui lui valut une ovation debout. Le chœur d'Incheon sera l'un des ensembles invités au X^e Symposium mondial de la musique chorale à Séoul, en août 2014.

Byungmoo Yoo (né en 1938) s'est consacré au développement de chœurs d'enfants et de chœurs d'hommes en Corée. Il a dirigé le *Korean Men's Choir* et le *Korea Male Choir*, le *Little Angels Children's Choir* (chœur d'enfants), et a été professeur de musique à la *Sunhwa Arts School* (école d'arts). Il a aussi composé de belles chansons pour enfants.

Un autre chef coréen remarquable est Myung-Yeop Kim (né en 1944), qui a étudié avec Sangsoo Kwak et a entrepris d'atteindre l'essence de la musique chorale, surtout par la musique religieuse. En 1990 il a fondé le *Seoul Bach Choir*, et a enseigné vingt-trois ans aux universités *Choogyo* et *Yonsei*. Il a aussi dirigé le *National Chorus of Korea* et est actuellement directeur musical du *Seoul Metropolitan Chorus*.

À cause d'un système particulier en Corée, où la plupart des grandes villes soutiennent un chœur municipal professionnel, bon nombre de chefs consacrent leur vie au développement de tels ensembles. L'un d'eux, Sejong Oh (né en 1947) a été directeur musical de chœurs municipaux importants dont le *National Chorus of Korea*, l'*Anyang Civic Chorale*, le *Goyang City Choir*, le *Seoul Metropolitan Chorus*. Il dirige actuellement le *Pusan Metropolitan Chorus*.

Un grand chef, qui a amené les chœurs municipaux à de hauts standards, est Sang-Kil Lee (né en 1949). Pendant ses plus de dix-huit ans à la direction musicale de la *Suwon Civic Chorale*, la musicalité et la sonorité de son ensemble sont devenus un exemple pour tous les chefs coréens. Il a travaillé quatre ans avec le *Daegu City Choir* et est depuis 2007 directeur musical de l'*Anyang Civic Chorale*. Lui et ses ensembles ont été les invités de symposiums et de festivals de réputation internationale, dont le *Symposium mondial sur la musique chorale de la FIMC* (à deux reprises) et l'*Oregon Bach Festival*. Il est actuellement engagé dans l'organisation et la préparation du X^e Symposium mondial sur la musique chorale (SMMC) à titre de co-président du comité organisateur et président de la Fédération coréenne pour la musique chorale.

D'autres éminents chefs de chœurs municipaux sont Byungjik Lee (né en 1953) et Chun Koo (né en 1957). Ils sont devenus chefs de chœur après des années d'expérience comme choristes professionnels en quête des plus belles sonorités chorales pour les voix coréennes. M. Lee a œuvré avec les chorales municipales de Daejeon, Daegu, et Suncheon. M. Koo a dirigé celles de Jeonju et de Gwangju, et est actuellement à la tête de celle d'Ulsan (Woolsan). Ancien président de la fédération coréenne pour la musique chorale, il est membre du comité artistique du X^e SMMC.

Plusieurs chefs travaillent à la fois comme professeurs et

1 Cet article est le fruit d'entrevues personnelles avec les chefs de chœur.

directeurs musicaux de chœurs municipaux. Après des études en direction chorale ou d'orchestre, aux États-Unis ou en Europe, ils ont formé la génération chorale suivante à titre de directeurs des activités chorales d'universités. En Corée, plus d'une dizaine d'universités offrent des études spécialisées en direction chorale dans le cadre des études de 1^{er} cycle, et le nombre est encore plus grand aux cycles supérieurs. La plupart sont des universités d'origine chrétienne, où beaucoup de jeunes étudiants se préparent pour devenir chefs de chœur. Le directeur des activités chorales à l'université Chongshin, Ki-Sun Lee (né en 1955) a étudié la direction chorale et d'orchestre aux États-Unis et est spécialiste de l'emploi de la baguette de direction. M. Lee a aussi dirigé plusieurs chœurs municipaux, dont le *Seongnam City Choir* et le *Goyang City Choir*. Il est récemment devenu directeur du *Daegu City Choir*.

Également formé aux États-Unis, Chang-Hoon Park (né en 1957) est devenu en 1991 directeur des activités chorales au *Presbyterian Seminary*. L'une de ses principales réalisations à titre de professeur a été un "festival de l'oratorio" tenu chaque été, qui a permis aux jeunes étudiants d'aborder un large éventail d'œuvres pour chœur et orchestre dans le cadre de cours de perfectionnement. Il a aussi dirigé pendant de nombreuses années le *Seoul Metropolitan Choir* et le *Seongnam City Choir*.

Travaillant depuis 1995 avec l'*Ansan City Choir*, Shin-Hwa Park (né en 1959) est aussi professeur à *Ewha Women's University* (université pour femmes). Par sa formation en direction chorale reçue aux États-Unis et son expérience de choriste dans nombre de chœurs professionnels, il est devenu expert à créer une sonorité chorale pure et raffinée. Avec l'*Ansan City Choir* il s'est produit sur plusieurs scènes internationales dont des symposia mondiaux et des congrès de l'ACDA. Il est membre du comité artistique en vue du X^e SMMC.

L'actuel directeur artistique du *National Chorus of Korea*, Sang-Hoon Lee (né en 1960) est aussi, depuis 1995, professeur de direction chorale à la *Sungkyul University*. Il a dirigé pendant dix ans le *Bucheon City Choir* avant de travailler avec le Chœur national. Il a présenté avec ses chœurs beaucoup de répertoire traditionnel d'Europe, en suivant les pratiques d'interprétation adaptées à chaque époque.

Il y a aussi un groupe de chefs qui consacrent leur dynamisme musical au développement de chœurs municipaux. Inspirés par la première génération de chefs dans ce secteur, ils s'efforcent d'établir une orientation spécifique quant à la sonorité et à l'interprétation. Parmi les leaders de ce mouvement, citons Namgyu Jung, In-Gi Min, Gi-Seong Gang, Eui-Joong Youn, et Ki-Tae Gong.

Directeur musical, depuis 1997, du *Wonju Civic Choir*, Namgyu Jung (né en 1961), a mis toutes ses énergies musicales à créer avec cet ensemble une belle sonorité chorale. Formé à la direction et la composition en Australie, Jung expérimente avec son chœur des genres variés, de la Renaissance au jazz.

Revenant tout juste d'une tournée aux États-Unis à l'occasion du 30^e anniversaire de la *Suwon Civic Chorale*, In-Gi Min (né en 1961) s'est employé à faire de cet ensemble un chœur de classe mondiale, avec une sonorité distinctive. M. Min enseigne à la *Dankook University* et au *Honam Theological Seminary* depuis dix-huit ans, et est invité un peu partout dans le pays comme chef invité, conférencier et chef d'atelier.

Gi-Seong Gang (né en 1963), un des chefs universitaires, a fait du *Gunsan Civic Choir* l'un des chœurs municipaux de premier plan en Corée. Sa gestique utilisant la baguette, et son interprétation respectueuse de chaque époque musicale, sont appréciées d'un grand nombre d'amateurs de musique chorale. Il est aussi le fondateur des *Seoul Baroque Singers*, qui interprètent

surtout des œuvres des périodes baroque et classique.

Eui-Joong Yoon (né en 1962), un des chefs éminents de Corée, a exploré avec la *Changwon City Chorale*, dont il est directeur artistique depuis 2005, une vaste palette de répertoire. En s'associant à deux chœurs municipaux voisins, l'ensemble réunit maintenant 120 choristes. La régie de scène et la remarquable musicalité de M. Yoon dans l'interprétation de pièces de styles et de genres variés s'appuient sur une énergie et un son puissants.

Nombre de chefs émergents, après leurs études à l'étranger, tâchent maintenant de pratiquer avec leurs chœurs ce qu'ils ont appris au loin. L'un d'eux est Gi-Tae Gong (né en 1968). Après avoir été l'assistant de Sang-Kil Lee au *Daegu City Choir*, il est l'actuel directeur musical du *Pohang City Choir* et aussi actif comme chef d'orchestre.

Certains chefs ont créé leur propre ensemble pour interpréter le répertoire d'époques déterminées. L'un d'eux est Chi-Yong Park (né en 1963), qui dirige depuis 1989 un chœur professionnel privé, le *Seoul Motet Choir*. Comme son nom le suggère, ce chœur se consacre à la recherche d'une vraie spiritualité et d'une haute qualité en musique religieuse. Dans le même esprit, Sunah Kim (né en 1970) a fondé le *Bach Solisten Seoul* (2005) et le *Collegium Vocal Seoul* (2007), spécialisés en musique baroque.

Un grand nombre d'autres chefs dirigent de tout leur cœur des ensembles professionnels ou amateurs, d'adultes ou d'enfants. Certains d'entre eux ont formé la *Society for Survey of Choral Music*, qui réunit des chefs dans la trentaine ou la quarantaine. Beaucoup d'étudiants poursuivent actuellement aux États-Unis ou en Europe leur formation en direction chorale. Nous avons hâte de voir ce que nous réserve cette génération de chefs, dans la foulée spirituelle et musicale de leurs prédécesseurs.

HyunJin Cho est actuellement assistante du chef de l'*Anyang Civic Chorale* et chargée de cours à la *Yonsei University* à Seoul (Corée), où elle a étudié le chant et la direction chorale (baccalauréat). Elle détient aussi une maîtrise en direction chorale du *Westminster Choir College* (New Jersey, USA), et un doctorat en direction chorale de l'*University of Arizona* (Arizona, USA). Courriel: faithfulerin@gmail.com



Traduit de l'anglais par Christine Dumas (Canada) ●

Le Théâtre national de Corée, lieu principal du Xème Symposium mondial de Musique chorale (p 15)

Young-Rai Cho

Le Théâtre national de Corée: des germes de la culture coréenne

Dans les années 1950, la Corée du Sud était l'un des pays les plus pauvres du monde, ravagé par la guerre de Corée. Les Coréens, à cette époque-là, n'avaient pas de marge pour apprécier quoi que ce soit de la culture. Cependant, le gouvernement coréen a construit le Théâtre national de Corée en tant que berceau de la culture.

Aujourd'hui, la Corée du Sud fait partie des 10 top nations commerçantes du monde. Le Théâtre national de Corée est non seulement un lieu important pour les concerts mais a notamment créé des germes de la culture coréenne à travers la vague coréenne.

Le Théâtre national de Corée est le siège de la compagnie nationale de théâtre (qui joue des pièces coréennes et

internationales), la compagnie nationale *Changgeuk*, la Compagnie nationale de danse et la Compagnie de l'orchestre national.

Le Théâtre national de Corée, cœur des spectacles culturels coréens

Le Théâtre national de Corée (ci-après dénommé TNC), choisi comme le lieu principal du Xème Symposium mondial de Musique chorale, est un endroit idéal pour accueillir une variété de représentations culturelles exceptionnelles. Allant de représentations chorales, comédies musicales, et concerts de l'orchestre aux programmes variés créés pour les générations plus jeunes, le TNC offre plusieurs salles de concerts telles que la salle principale *Hae*², la petite salle *Dal*³, le théâtre de la jeunesse KB *Haneul*⁴ et le Studio *Byeol*⁵.

Aujourd'hui, le TNC est un endroit indispensable pour les Coréens comme centre de spectacles culturels.

1. La salle principale *Hae*

En tant que le hall de concerts représentatif de la Corée, le hall principal du Théâtre national de Corée est un théâtre intégré capable de mettre en scène tous les genres de spectacles. Le hall principal contient 1563 sièges et une scène facilement ajustable avec des équipements lumineux et sonores de pointe. L'espace entre les sièges est l'un des plus généreux en Corée, offrant un environnement confortable dans lequel on peut apprécier un spectacle.

Le hall est doté d'une scène tournante de 20 mètres de diamètre ainsi que de scènes petites et grandes avec système de levage à l'avant et à l'arrière. Des scènes mobiles peuvent être manœuvrées soit indépendamment, soit en connexion avec la scène principale depuis le centre. Le système de levage pour la fosse d'orchestre, qui est divisée en trois sections, peut fonctionner individuellement ou en groupe.

2. La petite salle *Dal*: principalement pour les pièces de théâtre et le *Changgeuk*

Cette petite salle contient 407 places (dont 5 sièges pour chaise roulante) et dispose d'une avant-scène avec les équipements idéaux. C'est un théâtre apprécié pour les pièces représentatives du répertoire coréen et les programmes de genres divers. C'est aussi le théâtre principal pour les pièces dramatiques et le *Changgeuk*⁶, opéra traditionnel coréen interprété comme pièce de théâtre mais dans le style de chansons populaires coréennes connu sous le nom de *Pansori*.

3. Le théâtre de la jeunesse KB *Haneul*, "théâtre du ciel"

Le théâtre de la jeunesse KB *Haneul*, ayant une capacité de 732 sièges, est le tout premier théâtre en forme de dôme pour les jeunes coréens. Son toit étant automatiquement convertible permet d'avoir soit la lumière naturelle, soit la lumière artificielle appropriée pour chaque spectacle, indépendamment de la météo. C'est un théâtre respectueux de l'environnement à multi-fonctions, avec des paysages comparables à la nature du mont

Namsan, d'excellentes acoustiques et des équipements de son et d'éclairage de pointe.

4. Le Studio *Byeol*

Le studio du Théâtre national de Corée a été établi en 2001 en tant qu'espace pour jeunes souvent utilisé pour représenter les spectacles modernes et expérimentaux. C'est un petit théâtre avec une capacité de 100 sièges, dont 74 sièges fixes et environ 30 sièges amovibles.

Outre les espaces culturels du TNC, vous pourrez apprécier:

- Le restaurant italien "*Sun and Moon*", un endroit calme et raffiné situé au rez-de-chaussée de la petite salle *Dal*, offrant café, thé, gâteaux, une variété de pâtes et des repas complets.
- La cafétéria *Haneuljari*.
- Une aire de restauration rapide.
- Une bibliothèque comprenant les archives sur les arts du spectacle.
- Cinq zones de repos (le *Haneul*, le *Rainbow road*, le *Rainbow*, le *Sculpture Park* et le *Eunhasu*).
- Quatre aires de stationnement accessibles aux personnes handicapées.

Le fait que le Xème Symposium Mondial de Musique chorale a lieu pour la première fois en Corée dans le Théâtre national de Corée est très significatif. L'équipe du TNC a hâte de vous accueillir!

Traduit de l'anglais par Emmanuelle Fonsny (Australie) ●

Un Monde de Chœurs Exceptionnels (p 18)

Philip Brunelle, Vice-président de la FIMC, chef de chœur et pédagogue

Depuis le tout premier Symposium Choral Mondial dans les années 80, il a toujours été question de trouver un lieu où chefs de chœur et *aficionados* pourraient se rassembler pour écouter quelques-uns des chœurs exceptionnels du monde entier, provenant de tous les continents. Il est presque impossible de parcourir le globe pour y entendre les meilleurs ensembles vocaux au monde: cet événement permet donc à chacun de découvrir, en 8 jours, un panorama étonnant de ce qui, sous toutes les latitudes, se fait de mieux dans le domaine du chant choral.

Cette année, c'est la Corée du Sud qui offre une occasion privilégiée à 24 chœurs de se produire au Théâtre National de Séoul, ainsi qu'en d'autres lieux de la capitale et dans tout le pays. Voici un aperçu de ce qui vous sera proposé au mois d'août, lors de ce 10^{ème} Symposium Choral Mondial.

L'Afrique sera représentée par trois chœurs exceptionnels:

Le Chœur National Muungano du Kenya a été fondé en 1979 par Boniface Mganga et offre une magnifique sonorité naturelle, tant dans la musique occidentale que dans les chansons tribales du Kenya. Ces chants sont le fruit d'un mélange des airs rythmiques et mélodiques traditionnels et néo-traditionnels africains, riches et variés, imprégnés de mouvements et de mélodies, aux accents typiquement africains. Ce Chœur a acquis une renommée internationale grâce à son enregistrement de la *Missa Luba* et à sa participation, en 1999, au Symposium Choral Mondial de la

2 *Soleil*, en coréen

3 *Lune*, en coréen

4 *Ciel*, en coréen

5 *Étoile*, en coréen

6 En général, une pièce *Changgeuk* comprend de 20 à 30 acteurs, et de 30 à 50 membres de l'orchestre. La compagnie nationale de *Changgeuk* est dédiée à la formation et promotion internationales de cette forme artistique depuis sa création en 1962.

FIMC à Rotterdam, aux Pays-Bas.

Le Chœur des Jeunes de Casablanca a été créé en 2006 par Adnan Matrone. Il est composé de chanteurs de diverses origines marocaines qui tentent, à travers leur musique, de présenter les différents types de musique chorale que l'on rencontre dans leur pays. Ils furent invités aux XX^{èmes} *Choralies* de Vaison-la-Romaine, en France, ainsi qu'en 2012, au Festival de Nancy "Les Voix du Monde".

Le Chœur Africain des Jeunes rassemble, chaque année, environ 40 jeunes chanteurs de nombreux pays africains, pour un camp de répétitions de 2 semaines dans un pays africain puis une tournée de concerts. L'objectif de ce chœur est de promouvoir les ressources culturelles africaines, de créer une structure qui encourage les nouveaux talents du chant choral, et de développer parmi les jeunes Africains des compétences pratiques. Le projet du *Chœur des Jeunes Africains* allie un enracinement plus profond dans la culture africaine à une ouverture à d'autres cultures.

L'Europe sera représentée par cinq chœurs remarquables:

Le Kammerchor Stuttgart (Chœur de Chambre de Stuttgart) est l'un des meilleurs ensembles du genre. Le chef de chœur Frieder Bernius en a fait l'un des meilleurs ensembles au monde, avec un répertoire qui s'étend du XVII^{ème} au XXI^{ème} siècle. Plus de 70 enregistrements sous les labels EMI, Sony et Carus, leur ont valu de nombreux prix internationaux. Il a créé les œuvres de nombreux compositeurs renommés, a participé à tous les grands festivals européens et s'est également rendu en Amérique du Nord et du Sud. Il a participé deux fois au Symposium Choral Mondial de la FIMC: en 1987 à Vienne (Autriche) et en 1996 à Sydney (Australie).

Leioa Kantika Korala a été créé en 2000 par son chef de chœur, Basilio Astúlez. Il s'agit d'un chœur de la région basque espagnole composé de 45 membres, filles et garçons, âgés de 10 à 18 ans. Ce chœur est aujourd'hui une référence dans le monde choral pour sa programmation unique, ses commandes et créations de musique nouvelle pour chœurs d'enfants et de jeunes. Le but de Kantika est de faire découvrir les joies du chant choral aux jeunes, grâce à une formation musicale qui aborde les plus grandes variétés et richesses possibles de styles et de répertoires.

Le Chœur de l'Université Catholique Jean-Paul II de Lublin a été fondé en 1921, et est considéré comme l'un des meilleurs chœurs de Pologne. Depuis 1998, Grzegorz Pecka est à la tête de ce chœur et en assure la direction artistique, conduisant l'ensemble à se produire partout en Pologne, ainsi que lors de festivals dans toute l'Europe, l'Amérique du Nord et du Sud, l'Australie et l'Afrique. Le répertoire du chœur comprend des œuvres vocales, des œuvres vocales et instrumentales de compositeurs polonais et étrangers, de la Renaissance jusqu'à nos jours.

Le Chœur de Chambre d'Oslo, fondé en 1984 par Grete Pedersen, est devenu une voix novatrice dans le domaine du chant choral: outre ses interprétations du répertoire classique, ce chœur est le seul à initier les chanteurs à la musique populaire norvégienne, en développant de nouvelles possibilités d'intégrer cette musique aux ensembles vocaux. Ils ont beaucoup travaillé avec certains compositeurs, afin d'accroître l'utilisation de la musique populaire norvégienne. Le chœur fut mis en vedette en 1994, lors de la cérémonie des Jeux Olympiques d'hiver de Lillehammer, et a effectué de nombreuses tournées à travers toute

l'Europe, l'Amérique du Nord et l'Asie.

Le Sofia Vokalensemble a été créé en 1995 par Bengt Ollén, qui en assure toujours la direction. Les prestations de cet ensemble se caractérisent par une sonorité chorale suédoise chaleureuse et lyrique, et une remarquable présence scénique. Dans sa ville de Stockholm en Suède, le chœur donne régulièrement des concerts à l'église de Sofia. Il s'est produit dans toute la Scandinavie, de même qu'en Europe, en Afrique et en Asie. La musique de Bach, Poulenc, Pärt et Schnittke apparaît fréquemment dans son répertoire. En 2012, le chœur a remporté à Maribor, en Slovénie, le *Grand Prix Européen de Chant Choral*.

L'Amérique du Nord sera représentée par:

Le Hamilton Children's Choir (Chœur d'Enfants d'Hamilton) existe depuis 38 ans et est dirigé par Zimfira Poloz. Au sein du groupe, on retrouve 5 chœurs d'environ 150 chanteurs, âgés de 4 à 18 ans. Situé à Hamilton, dans l'Ontario, au Canada, ce chœur est l'un des principaux ensembles vocaux pour enfants dans le monde, reconnu pour sa sonorité précise, son répertoire remarquable et sa présence scénique captivante. Ce chœur s'est produit partout au Canada, en Europe et en Asie. Son programme propose aux jeunes une formation musicale, un enseignement vocal et des concerts exceptionnels.

Roomful of Teeth a été fondé en 2009 par Brad Wells et se compose de 8 chanteurs de formation classique. Cet octuor vocal a pour vocation de réinventer le chant au XXI^{ème} siècle. Ils élargissent constamment leur vocabulaire de techniques vocales et invitent quelques-uns des plus brillants compositeurs d'aujourd'hui à créer un répertoire sans frontières. L'ensemble est basé sur la Côte Est des États-Unis et aime travailler avec des maîtres du chant de traditions non classiques, des quatre coins du monde.

Le University of Maryland Chamber Singers (Chœur de Chambre de l'Université du Maryland) est l'ensemble vocal d'élite de l'École de Musique du Maryland, aux USA. Le chœur, sous la baguette d'Edward Maclary depuis 2000, se spécialise dans un répertoire allant de la Renaissance au Baroque et couvrant la période contemporaine. Il se produit chaque année avec le National Symphony Orchestra au Centre Kennedy et a voyagé partout aux États-Unis, de même qu'en Europe. Les membres du chœur sont sélectionnés au sein de l'université sur base d'une audition, parmi les étudiants de premier cycle et du cycle supérieur.

Vocalesence Ensemble Singers (l'Ensemble VocalEssence) a été fondé en 1969 par son chef de chœur Philip Brunelle. Ce chœur professionnel de 32 voix est un trésor national bien-aimé aux États-Unis. Il est réputé pour sa superbe sonorité homogène et sa technique exemplaire. Les chanteurs de ce chœur sont aussi à l'aise avec des œuvres de la période baroque qu'avec celles de l'époque contemporaine, et de nombreux compositeurs renommés ont écrit pour leurs voix. *L'Ensemble VocalEssence* témoigne également d'une riche histoire de partage de ses compétences vocales, à travers des programmes nationaux de sensibilisation incluant une collaboration avec des écoles et des chorales.

USC Thornton Chamber Singers (Le Chœur de Chambre Thornton de l'Université de Californie du Sud) est le premier ensemble vocal de l'Université de Californie du Sud, dirigé par Jo-Michael Scheibe. Depuis sa fondation il y a plus de 50 ans, ce chœur a régulièrement été salué comme un modèle d'excellence

dans le domaine du chant choral. Il s'est produit sur la Côte Ouest des États-Unis, ainsi que lors de tournées en Europe et en Asie. En 1999, il a remporté le Grand Prix de Varna au 'Concours International de Chant Choral'. Son répertoire s'étend de la Renaissance à la musique d'aujourd'hui.

L'Amérique Latine sera représentée par 3 chœurs passionnants:

Musica Quantica I Voces de Camara est un chœur de chambre argentin indépendant, fondé par Camilo Santostefano en 2006. Il a été créé par des étudiants en musique et est devenu l'un des ensembles les plus réputés d'Argentine. Le chœur présente des programmes éclectiques de musique du XVI^{ème} au XXI^{ème} siècle: académique, sacrée, profane et folklorique. Outre des concerts dans toute l'Argentine, le chœur a effectué en 2012 sa première tournée européenne.

Voz en Punto a été fondé en 1990 par son chef de chœur, José Galván. Il s'agit d'un ensemble vocal a cappella bénéficiant de la renommée la plus internationale de toute l'histoire de la musique mexicaine. Créé afin de témoigner du riche patrimoine musical du Mexique, l'ensemble s'est produit partout dans le pays, aux États-Unis, en Europe et en Asie. Il a aussi collaboré avec Bobby McFerrin, les King's Singers et Marimba Nandayapa.

Túumben Paax est un sextuor vocal féminin de la ville de Mexico, fondé en 2006 par Lucía Olmos. Depuis sa création, ce chœur a réalisé plus de 40 premières mondiales d'œuvres créées à son intention. L'ensemble est connu comme pionnier dans l'interprétation de musique contemporaine au Mexique et est actuellement dirigé par Jorge Córdoba. Il a effectué des tournées partout au Mexique, en Amérique latine et en Europe.

La Région d'Asie-Pacifique présentera 10 chœurs exceptionnels:

Le Chœur Moran a été fondé en 1986 par Naomi Faran, sa chef de chœur et directrice musicale. Il compte quelques 50 chanteurs, âgés de 12 à 18 ans. Il se produit régulièrement en Israël et dans le monde entier, notamment en Europe, en Amérique du Nord, en Asie et en Russie. Le chœur mêle l'excellence vocale à une série d'activités communautaires menées conjointement avec des enfants qui ont des besoins particuliers, ainsi qu'avec des adolescents et enfants atteints d'un cancer.

L'Incheon City Chorale (le Chœur de la ville d'Incheon) a été relancée en 1995, sous la direction d'Hakwon Yoon. Il a contribué au développement de la musique chorale mondiale en deux étapes distinctes: au départ, elle avait pour mission d'introduire en Corée la musique chorale internationale moderne; plus récemment, l'ensemble a pris les rênes de la diffusion de la musique chorale coréenne dans le monde entier. Réputée pour ses prestations impeccables, l'*Incheon City Chorale* a connu un immense succès et s'est révélé en tant qu'ambassadeur de la musique chorale sud-coréenne.

Le Chœur de Jeunes de Mongolie Intérieure a été fondé en 2008, en tant que premier chœur d'enfants sponsorisé par le gouvernement dans l'histoire de la Mongolie intérieure. Dirigé par Yalungerile, il compte plus de 80 étudiants âgés de 12 à 18 ans. Tous sont originaires des prairies de Mongolie intérieure et sont des enfants de bergers. Ils interprètent des chansons étrangères et populaires mongoles, jouent de divers instruments et exécutent des danses mongoles. Ils ont effectué des tournées partout dans le pays, de même qu'en Chine et en Mongolie extérieure.

Le Chœur des Jeunes d'Asie-Pacifique a été créé en 2009, lors du Sommet Choral d'Asie-Pacifique de la FIMC à Wuxi, en Chine. Représentant un échantillon vocal de la région, il espère promouvoir et favoriser le développement des chœurs et de la musique chorale dans la région d'Asie-Pacifique. Les choristes ont entre 18 et 28 ans, et proviennent de toutes les contrées de la région d'Asie-Pacifique. Le chœur trouve sa raison d'être dans l'ouverture aux idées de respect, d'amour et de joie entre les peuples de cette région culturellement diversifiée, et comme instrument de paix et de compréhension.

Fusion Vocal Ensemble (l'Ensemble Vocal Fusion) a été fondé en 2009 par Debra Shearer-Dirie et est devenu célèbre pour ses interprétations d'un répertoire varié et d'une beauté exceptionnelle. Composé de chanteurs de Brisbane, en Australie, l'ensemble est spécialisé dans la musique ancienne et contemporaine. Les membres du chœur sont, entre autres, éducateurs, fonctionnaires, professionnels de la santé, avocats et étudiants. Ils ont effectué des tournées dans toute l'Australie, ainsi qu'à l'étranger. À côté de sa programmation thématique, l'ensemble a donné des concerts explorant un sujet ou une idée particulière, au travers de la convergence entre musique, texte et images.

L'Ensemble Harmonia a été fondé en 2009, en tant que chœur de chambre composé de membres qui chantaient autrefois dans le *Chœur Mondial des Jeunes*, ainsi que de jeunes chanteurs professionnels issus des facultés de musique. Basé au Japon, l'ensemble, qui n'a pas de chef de chœur, crée de la musique sur base volontaire, en échangeant des idées. Son répertoire comprend non seulement des œuvres s'étalant de la Renaissance au XXI^{ème} siècle, mais également de la musique de variétés, du jazz et du chant folklorique.

Le Chœur de l'Université d'Etat de Manado est originaire de la province de Sulawesi-Nord, en Indonésie. C'est un chœur de chambre à voix mixtes, composé d'environ 24 chanteurs, qui a été acclamé pour son sens artistique et sa magnifique sonorité. Le chœur interprète un large répertoire, comprenant aussi bien le canon occidental que la musique traditionnelle indonésienne associée à la chorégraphie, mais également de la musique populaire et du chant choral du sud-est asiatique. Il redéfinit la musique chorale et traditionnelle en jetant des ponts interculturels et variables dans le temps. Il représente non seulement l'Indonésie, mais également de nouvelles directions dans la musique chorale du monde entier.

Les Naniwa Choraliers sont un chœur d'hommes fondé en 1993 à Osaka, au Japon, avec pour devise: "*Être Intelligent et Décontracté*". Sous la direction de leur fondateur et chef de chœur, M. Keishi Ito, ils ont bénéficié d'une reconnaissance accrue tant au Japon qu'à l'étranger. À côté de tournées partout au Japon, ils se sont produits à Singapour, à Taïwan et au Canada. Le chœur a enregistré 15 CD incluant le répertoire classique, ainsi que de la musique du monde entier.

Le Chœur d'Enfants de Hong Kong a été fondé en 1969 et est dirigé par Kathy Fok. Ce chœur cherche à développer les talents artistiques des enfants, leur créativité et leur intérêt pour les arts, ainsi que leur sensibilité à apprécier la culture et les vertus de l'excellence. Cet ensemble constitue aujourd'hui le plus important chœur d'enfants au monde, avec plus de 100 tuteurs professionnels. Il s'est produit dans toute la Chine, en Asie et en

Europe.

L'Ikeda Junior Choir a vu le jour en 1995 à Ikeda, au Japon. Le chœur s'est produit partout au Japon, de même qu'en Chine. L'objectif des chanteurs est d'exprimer leur joie de chanter avec tout leur corps, en y donnant du cœur. Ils possèdent une riche qualité sonore et la capacité de modifier leur couleur vocale en fonction du style de musique.

Philip Brunelle, directeur artistique et fondateur de VocalEssence, est un chef de chœur, spécialiste et interprète de musique chorale de renommée internationale. VocalEssence, qui programme des œuvres du passé rarement entendues ainsi que de la musique de notre époque, a déjà commandé plus de 160 œuvres. Philip Brunelle a dirigé des orchestres, des festivals de chant choral et des opéras sur les six continents. Vice-président de la FIMC, il a présidé le Sixième Symposium Mondial qui s'est tenu à Minneapolis en 2002, a fait partie du Comité Artistique des Huitième et Neuvième Symposia, et est actuellement Directeur Exécutif du Dixième Symposium à venir. Il détient cinq doctorats *honoris causa* et a reçu les honneurs des gouvernements de Grande-Bretagne (MBE), de Norvège, de Suède, de Hongrie et du Mexique. Courriel: philip@vocalessence.org



Traduit de l'anglais par Cécile Dupont (France) ●

IFCM News

Infos Chœur Mondial des Jeunes Édition "25^e Anniversaire", Croatie 2014 (p 25)

Vladimir Opačić, Serbie
Responsable du Projet Chœur Mondial des Jeunes

Chers lecteurs de l'ICB,

Nous vous souhaitons une excellente année et beaucoup de succès dans tout ce que vous entreprendrez, en 2014 et au-delà, en espérant que nous aurons l'occasion de renforcer nos éventuelles collaborations futures. Cette époque de l'année se prête au partage de bonnes nouvelles en ce qui concerne nos projets et activités à venir.

Rendez-vous en Croatie? Vous projetez de devenir notre partenaire de recrutement? Vous désirez accueillir le Chœur? Vous pouvez participer à nos projets et activités: nous sommes toujours à la recherche de collaborateurs. Contactez-nous si vous êtes intéressé(e).

Les Auditions Sont Terminées

Depuis le début des auditions 2013/2014 en septembre, plus de 200 partenaires dans plus de 70 pays ont recruté au niveau national de jeunes chanteurs talentueux, qui feront partie de la sélection internationale finale du jury du Chœur Mondial des

Jeunes en avril 2014. De nouvelles personnes et organisations venant d'Australie, du Cameroun, de Colombie, d'Égypte, du Ghana, du Kenya, d'Israël, de Jordanie, de Lettonie, du Liban, du Malawi, des Pays-Bas, de Norvège, du Paraguay, de Turquie... se sont jointes au processus de recrutement, soutenant ainsi nos efforts pour toucher le plus de chanteurs possible sur les cinq continents. Les auditions seront terminées le 31 décembre 2013. Plus d'informations sur le nombre de pays participants et de candidatures examinées viendront dans le prochain numéro de l'ICB. Entre-temps, nous commençons les préparatifs des auditions 2014/2015 et nous avons toujours besoin de plus de soutien de toutes les personnes et organisations du monde entier en rapport avec notre action. Votre participation est indispensable! Serez-vous le prochain à nous rejoindre, pour nous aider au recrutement de nouveaux talents dans votre pays? Vous pouvez faire la différence! Contactez-nous si vous êtes intéressé(e).

Les Chefs de Chœur Dévoilés

La représentation de juillet 2014 du Chœur Mondial des Jeunes en Croatie et en Europe du sud-est sera organisée par les Jeunesses Musicales Croatie et la Fondation du Chœur Mondial des Jeunes, dans le cadre des célébrations du 25^e anniversaire; elle sera suivie par une tournée ponctuée de concerts en Croatie et dans d'autres pays de la région. Le Chœur Mondial des Jeunes enverra à nouveau le message de paix, de fraternité, et le souffle de vie pour lequel l'UNESCO l'avait nommé en 1996 "*Artiste pour la paix*", reconnaissant ainsi son succès en tant que plateforme d'échange interculturel. Nous sommes heureux de vous annoncer que les chefs de chœur de cette édition 2014 ont été sélectionnés et dévoilés!

Ko Matsushita, du Japon, travaillera sur le répertoire mondial de la musique chorale classique de la première partie. Compositeur et chef de chœur, il est né et a grandi à Tokyo. Ko Matsushita est sorti en tête de sa promotion de l'Université de musique de Kunitachi, section Composition, et s'est tourné vers l'étude de la direction chorale sous l'égide de feu le Professeur Reményi János et du Professeur Erdei Péter à Budapest et Kecskemét (Institut Kodály), en Hongrie. Il est actuellement chef de chœur et directeur artistique de 12 chorales, souvent invitées à se produire au Japon, en Europe, aux États-Unis, au Canada et en Asie. Elles ont également une forte présence dans le monde du chant choral et ont remporté plusieurs compétitions internationales. Compositeur et arrangeur prolifique, les œuvres de M. Matsushita sont interprétées aussi bien au Japon que dans le reste du monde. Ces compositions sont extrêmement variées, allant d'œuvres basées sur la musique japonaise traditionnelle à des études pour chorales, en passant par des messes et des motets. Plus d'informations sur <http://bit.ly/1gVhDcQ>



Vlado Sunko, de Croatie, dirigera les oeuvres inspirées des musiques ethniques de l'Europe du sud-est de la deuxième partie du programme. Musicien pédagogue, chef de chœur et compositeur, il est né en 1954 à Split, en Croatie. Diplômé de l'Académie de musique de l'Université de Zagreb en 1979, il a travaillé de 1982 à 1992 en tant que professeur de théorie musicale et a dirigé le Chœur Féminin du lycée musical Josip Hatze à Split. En 1991, il y a fondé le Chœur Masculin dont il est toujours l'unique chef de chœur. Il travaille comme professeur à temps plein dans le Département Musique de l'Académie des Arts, à l'Université de Split, et exerce comme Premier chef de chœur du Chœur Mixte de l'Académie, qui a remporté plusieurs fois le prix de la meilleure interprétation au Festival de musique sacrée 'CroPatria'. En 2006, il a reçu le Prix de l'Université de Split pour sa contribution au développement de l'établissement. En 1988, il fut nommé Premier chef de chœur du Chœur de voix masculines 'Brodosplit', que l'on connaît mieux aujourd'hui sous le nom de 'Brodosplit City Choir'. Accompagné de ce Chœur, il a remporté de nombreuses récompenses et effectué un grand nombre de représentations en Croatie et à l'étranger. Plus d'informations sur <http://bit.ly/1a27IyO>



culture.

Vous souhaitez accueillir le Chœur Mondial des Jeunes?

Comment proposer votre candidature?

Votre lettre d'intention, contenant la proposition de base pour une représentation potentielle (lieu de l'événement, dates, année, possibilités de tournée, nombre de pays impliqués...) conjointement avec le détail précis des conditions financières (budget, y compris les revenus et dépenses prévus et plausibles) et la liste des institutions qui sont ou seront impliquées dans le projet (aux niveaux financier et logistique), ainsi que toute information supplémentaire ou tout document d'appui que le candidat désire transmettre, doit être envoyée à manager@worldyouthchoir.org au plus tard avant le 31 mars, c'est-à-dire de 36 à 30 mois avant les dates de la représentation proposée.

Pour être conseillé sur la façon d'accueillir le Chœur Mondial des Jeunes, rendez-vous sur www.worldyouthchoir.org ou contactez info@worldyouthchoir.org

Traduit de l'anglais par Antoine Houze (France) ●

Des vagues nouvelles dans une mer chorale en mouvement

Des évolutions chorales attrayantes dans la région Asie-Pacifique (p 28)

Du Comité Choral "Asie-Pacifique" de la FIMC

La communauté chorale asiatique s'active aux préparatifs du 10^{ème} Symposium de Musique Chorale en Corée du Sud en 2014: ce sera une vitrine des merveilles chorales multiples et attrayantes de cette partie du monde. Au fil de l'existence du Symposium Mondial de Musique Chorale, les retombées lointaines et l'héritage dynamique de l'accueil d'un événement international aussi prestigieux dans une région est bien connu et a été mis en valeur. La présence du Symposium en Asie-Pacifique continuera à stimuler et à alimenter les activités chorales déjà en croissance dans des pays où la "musique chorale" est une forme artistique relativement récente et en croissance rapide, avec un taux toujours croissant de participation tant des chanteurs que des chefs et des compositeurs.

Comme on le sait, l'Asie héberge la plus grande densité de population au monde, et on peut se dire que c'est là que les idées chorales les plus fraîches et novatrices voient le jour aujourd'hui. Avec une population globale de 4,14 milliards en 2011 (sur les 6,821 milliards mondiaux); avec 32 pays et cultures différents (l'Asie recèle véritablement l'éventail le plus large de pratiques artistiques, intégrant harmonieusement des traditions anciennes, combinant des structures musicales diverses avec des approches et technologies nouvelles) et aussi vu que la musique chorale est un mode d'expression artistique relativement récent dans la région, elle est régulièrement au premier plan de l'innovation artistique et du développement compositionnel avec des compositeurs impatients d'explorer ses possibilités illimitées.

Donc, après le 4^{ème} Sommet Choral d'Asie-Pacifique de Kuala Lumpur, en Malaisie, en septembre de l'an dernier, et sous l'égide de la FIMC, il a été décidé de faire appel à des leaders choraux représentatifs de partout dans cette région pour créer une nouvelle équipe qui va promouvoir, stimuler et donner des directions nouvelles et des outils à cette fraternité chorale en croissance rapide: le Comité Choral Asie-Pacifique était né!

Appel aux organisations intéressées d'accueillir les éditions 2015 et suivantes

Pourquoi choisir le Chœur Mondial des Jeunes?

Avantages sociaux et artistiques

Accueillez un projet pour la paix, une représentation musicale jeunesse de la plus haute qualité. Offrez de nouveaux horizons à de jeunes musiciens talentueux désirant, grâce au chant choral, apprendre le chant, développer des capacités sociales, communautaires et artistiques nouvelles. Soutenez l'échange, l'éducation et l'interaction entre individus et groupes, écoles, universités; la chance d'apprendre auprès de chanteurs provenant de plus de 40 pays différents sans quitter sa salle de classe ou son bureau; la chance pour les chanteurs de 'faire l'expérience du pays d'accueil', tout apprendre d'un héritage culturel et historique! soyez reconnu et soutenu, assurez-vous une suite d'activités éducatives et multiculturelles nécessaires à toute société en accueillant le chœur, un outil marketing puissant au niveau régional et international, ce qui vous permettra également d'interagir avec les organisations partenaires du chœur mondial des jeunes, détentrices du plus grand éventail d'opportunités recherchées par les jeunes.

Qui peut accueillir le Chœur Mondial des Jeunes?

Associations culturelles, organisations, universités, associations ou fédérations musicales, festivals, institutions gouvernementales, ministères, tous sont éligibles pour accueillir le Chœur Mondial des Jeunes dans leurs pays respectifs. Les autres organismes, tant privés que publics, sont également éligibles s'ils soutiennent et promeuvent la jeunesse, l'éducation, le patrimoine national, la science et l'échange interculturel à travers leur programme annuel, et, de façon facultative, s'ils ont un lien avec la musique et la

Le Comité Choral Asie-Pacifique

Le Conseil est composé d'un représentant par pays de la région Asie-Pacifique, et de 2 conseillers du Bureau ou du Comité Exécutif de la FIMC.

- Jacob Chang, République de Corée
- Soundarie David, Sri Lanka
- Yoshihiro Egawa, Japon
- Igelese Ete, Îles Pacifiques
- Kathy Fok, Hong Kong
- Saeko Hasegawa, Japon
- Pham Hong Hai, Vietnam
- Grant Hutchinson, Nouvelle-Zélande
- Johnny Ku, Taïwan
- Emily Kuo Vong, Macao / USA
- Stephen Leek, Australie
- Wu Lingfen, Chine
- Chew Hock Ping, Malaisie
- Moe Naing, Birmanie
- Aida Swenson, Indonésie
- Kittiporn Tantrarungroj, Thaïlande
- Jennifer Tham, Singapour
- Leon Tong, Hong Kong
- Jonathan Velasco, Philippines
- Nariman Wadia, Inde

Dans une région du monde aussi sujette à l'émulation, le mot d'ordre de ce nouveau conseil sera la collégialité et la collaboration, plutôt que la compétition. Un large éventail de programmes et projets variés sont prévus pour l'avenir tant à court terme qu'à long terme. On espère qu'au fil du parcours, le Comité Choral Asie-Pacifique mettra au point un éventail varié de programmes de développement et des occasions uniques d'échange pour des chœurs de la région, suivant ainsi la voie tracée par d'autres modèles choraux régionaux tels que l'Association des Chefs de Chœur Américains, l'Association Chorale Européenne - Europa Cantat et Chorus America, par exemple. Pour l'instant, deux grands projets sont en cours.

Un des premiers objectifs du Sommet Choral Asie-Pacifique était la constitution et le développement du Chœur de Jeunes Asie-Pacifique (APYC), qui en 2014 en est à sa quatrième saison. L'APYC regroupe certains des meilleurs chanteurs entre 18 et 28 ans, venant de toute la région pour travailler avec des chefs reconnus internationalement, eux aussi de la région. L'objectif est de préparer et d'interpréter de la musique qui n'est pas seulement typique des pays dont les chanteurs sont issus, mais aussi de susciter la demande et de promouvoir les expériences chorales au-travers des frontières locales. Il est demandé aux chanteurs de chanter dans plusieurs langues locales, et de partager des styles musicaux propres à leur région. L'APYC a le très grand honneur de se produire lors du concert d'ouverture du Symposium Mondial de la Musique Chorale en Corée, plus tard cette année. Un projet tel que l'APYC non seulement soude les amitiés de la génération prochaine de jeunes choristes, mais aussi il fait prendre conscience des différences et des similitudes culturelles - la philosophie: "*Branchés sur notre monde choral*", qui est le cœur et le noyau de la FIMC, du Comité Choral Asie-Pacifique et de l'APYC.

Le deuxième projet en cours, c'est une initiative nouvelle de la FIMC qu'elle expérimente dans la région Asie-Pacifique sous les auspices du Comité Choral Asie-Pacifique.

Le Programme de Partenariats Choraux de la FIMC répond à une nécessité impérieuse remarquée par la FIMC, de mettre en rapport les chorales de différents pays d'une même région:

leur offrir de l'aide, du savoir-faire, des échanges, etc... et jeter des ponts concrets, choraux et culturels, à travers les frontières. Ce projet se fonde sur l'amitié à long terme, l'échange réel, la collaboration et la communication artistique.

Ce programme innovant vise à mettre en contact des chœurs et des chefs avec des chœurs et des chefs d'autres pays de la même région, tout en conservant et en promouvant la diversité et la compréhension culturelles, chorales et artistiques. Via des suggestions d'un paquet de Partenariats Choraux de la FIMC, les chœurs participants sont invités à explorer une large gamme d'activités et de possibilités d'échange. Les modalités dépendent entièrement des besoins et des souhaits mutuels des chœurs participants.

Le Comité Choral Asie-Pacifique a constitué une petite équipe de bénévoles pour mener le programme et gère la mise en contact de départ pour mettre en rapport des chœurs et des chefs compatibles. Si le projet se développe, la FIMC et le Comité Choral Asie-Pacifique aident les chœurs participants par la promotion et les relations via les publications et le site web de la FIMC, le site web et le site Facebook du Comité Choral Asie-Pacifique, et aussi par la mise en contact avec d'autres membres de la FIMC. Pour bénéficier de cette possibilité, les chœurs doivent être membres de la FIMC et entrer dans l'esprit du programme en signant un contrat entre les deux parties qui précise les responsabilités et une durée d'engagement.

Les avantages de ce programme pour la région comprennent, de manière non exhaustive:

- Partager des compétences et savoir-faire
- Partager des répertoires locaux
- Exploiter des œuvres des compositeurs régionaux
- Partager et accroître la diversité des saveurs culturelles locales
- Promouvoir des échanges interpersonnels
- Créer des échanges touristiques et des occasions
- Développer des relations et compréhensions culturelles
- Créer et développer des amitiés vraies (réelles et virtuelles) via la musique chorale
- Susciter la collaboration pour
 - des concerts communs
 - des occasions touristiques originales
 - des partages de tâches
 - des échanges de chefs
 - des échanges de choristes
 - des formations
 - la recherche de fonds

..... et bon nombre d'autres perspectives imaginables.

Voilà: les vagues du mouvement choral dans la région Asie-Pacifique continuent à grandir et à fleurir. Au XXI^{ème} siècle, la région Asie-Pacifique a une part très vibrante et excitante du monde choral à vivre et, avec la mise en route du Comité Choral Asie-Pacifique, les "secoueurs" d'une région travaillent ensemble: un avenir très radieux de la musique chorale dans la région est assuré!

Pour plus d'informations sur le Comité Choral Asie-Pacifique et le Chœur des Jeunes Asie-Pacifique, vous pouvez contacter **international@jcnet.or.jp** et pour le Programme de Partenariat Choral de la FIMC dans la région Asie-Pacifique, **ifcm-apcc@live.jp**

Traduit de l'anglais par Jean Payon (Belgique) ●

Les Jeunes Voix Cathédrales 2013 Un Évènement choral unique (p 33)

David Edström, chanteur, Responsable du Service de Presse pour les Jeunes Voix Cathédrales 2013

Les Jeunes Voix Cathédrales 2013 (*Young Cathedrale Voices -YCV 2013*) est un festival de chœurs internationaux hors du commun: il réunit 400 choristes de toute l'Europe, chantant dans la plus grande cathédrale nordique. Le *Chœur de Garçons* et le *Chœur de Filles de la Cathédrale d'Uppsala* ont invité six autres chœurs de cathédrales qui chantent régulièrement dans leurs cathédrales respectives. L'évènement comprenait plusieurs concerts des différents chœurs, un séminaire avec l'un des chefs de chœur, et pour finir une grand-messe où tous les chœurs ont chanté ensemble un nouveau morceau. Du 17 au 20 Octobre, la musique chorale a imprégné la Cathédrale d'Uppsala.

Quand il a été décidé que des chœurs de partout en Europe devaient être invités pour "Les Jeunes Voix Cathédrales 2013", ils ont été choisis avec une grande diligence, tous les chœurs invités devaient répondre à des normes rigoureuses et à un niveau très performant. Il s'en est résulté des concerts tellement somptueux et d'une telle qualité que c'était très inspirant pour les choristes auditeurs.

Les chœurs invités étaient:

- Cantores Minores, Pologne (chœur de jeunes hommes)
- Rigas Doma Meitenu Koris, Lettonie (chœur de filles)
- Nidarosdomens Jentekor, Norvège (chœur de filles)
- Llandaff Cathedral Choir, Pays de Galles (chœur de garçons)
- Mädchenchor am Kölner Dom, Allemagne (chœur de filles)
- Singknaben der St. Ursencathedrale Solothurm, Suisse (chœur de garçons)

Comme mentionné ci-dessus, les chœurs accueillants étaient:

- Le Chœur de Garçons de la Cathédrale d'Uppsala
- Le Chœur de Filles de la Cathédrale d'Uppsala

Durant les "Jeunes Voix Cathédrales 2013", les choristes ont séjourné dans des familles d'accueil. Selon les choristes invités et les 150 familles suédoises qui les ont accueillis pendant leur visite, cela s'est très bien passé. L'évènement s'est déroulé à Uppsala sur quatre jours, avec quatre concerts. Le premier était un concert d'ouverture assuré par les chœurs d'Uppsala. Chacun des concerts suivants comprenait deux chœurs invités, mais ils se produisaient séparément: le premier chœur pendant la première moitié du concert, le second chœur pour la seconde moitié. Tous les concerts ont été organisés de cette manière, sauf le premier concert donné par les chœurs d'accueil. Ce concert réunissait les deux chœurs d'accueil, qui ont chanté ensemble. Cependant, tous les chœurs ont chanté ensemble lors de la grand-messe de clôture à la Cathédrale d'Uppsala, où ils ont présenté une nouvelle pièce écrite pour l'occasion et intitulée: "*Faites ce qui est juste*".

Le compositeur suédois Jan Sandström a écrit "*Faites ce qui est juste*" pour l'acoustique de la cathédrale d'Uppsala, avec des parties pour quatre chœurs et quatre orgues. Les quatre chœurs (composés de deux chœurs chacun) étaient répartis dans la cathédrale, chaque chœur ayant ses propres chef et organiste. Margareta Raab, Directrice des Chœurs de Garçons et de Filles

de la Cathédrale d'Uppsala, dirigeait les autres chefs. Malgré de longues distances entre les chœurs, les chefs sont restés synchronisés et la première s'est déroulée parfaitement. Sur le plan technique, la pièce est assez simple, avec des interruptions prolongées qui complètent les accords. De plus, le tempo est plutôt lent pendant l'ensemble de la pièce: il n'est donc pas trop sensible à la réverbération de la cathédrale.

"*Faites ce qui est juste*" utilise efficacement différents chœurs pour créer une atmosphère qui entoure l'auditeur à travers l'acoustique de la grande cathédrale. La durée de la pièce est de 12-13 minutes. La première, qui s'est déroulée lors de la grand-messe de la dernière journée des "Jeunes Voix Cathédrales 2013", s'est très bien passée.

Cette grand-messe était célébrée par Mgr Anders Wejryd, Archevêque de la Cathédrale d'Uppsala, et diffusée par la Radio Nationale Suédoise. Même si l'archevêque a prêché en Suédois, le reste était traduit en Anglais dans les livrets du programme qui avaient été distribués aux choristes participants. Outre le psaume suédois, un psaume anglican a été chanté et tous les chœurs invités ont chacun eu l'occasion de chanter une pièce durant la grand-messe. Ces facteurs essentiels ont permis à chacun de se sentir le bienvenu, et de participer à la messe. Les messes suédoises sont plutôt atypiques pour les choristes issus de cultures et de traditions différentes. Cependant, grâce aux traductions anglaises, ils étaient en mesure de suivre le déroulement et d'acquérir une expérience enrichissante.

Le festival des "Jeunes Voix cathédrales 2013" est sans précédent. Les chœurs sont tous des chœurs de cathédrales et malgré un total de huit chœurs provenant de différents pays, ils ont tous pu prendre part à l'évènement. Même si les choristes étaient d'âge et de sexe différents et ne parlaient pas la même langue, un lien a néanmoins été établi grâce à l'intérêt commun envers la musique. Une fois le festival terminé, tous les choristes sont repartis enchantés. Rencontrer de nouveaux amis de différents pays à travers la musique et avoir la chance de chanter ensemble est une expérience formidable. Par exemple, les choristes doyens ont eu l'occasion de se réunir après les concerts grâce à des soirées organisées dans les bars. Le fait d'avoir un intérêt commun facilite la rencontre de nouveaux amis. Même si tout le monde ne se connaissait pas, il était tout à fait possible de chanter et de plaisanter ensemble.

Pour permettre aux participants de s'amuser et de chanter ensemble, ils ont dû être pris en charge: des repas leur étaient servis, ils étaient guidés dans les différents lieux par des responsables afin de ne pas être en retard pour les répétitions. Tout s'est parfaitement déroulé et d'une manière efficace. Il est remarquable que plus de 400 choristes aient pu suivre rigoureusement un horaire programmé et ainsi arriver à temps pour les répétitions et les concerts. Ce qui est encore plus surprenant, c'est que les efforts qui ont permis cet achèvement provenaient essentiellement de bénévoles, de parents d'accueil des choristes et de choristes doyens. C'est grâce à ces efforts que l'évènement a pu fonctionner aussi bien.

Le concept de festivités pour les "Jeunes Voix cathédrales 2013" a émergé lors d'un dîner chez un choriste du Chœur de Filles de la Cathédrale d'Uppsala. L'idée était d'inviter les choristes à Uppsala pour se divertir et chanter ensemble. Son développement a alors commencé, pour finalement devenir un évènement très spécial. Les deux chœurs d'accueil, les Chœurs de Garçons et de Filles de la Cathédrale d'Uppsala, ont ensemble réussi à planifier et à réaliser l'un des plus grands événements choraux de l'année. Ces festivités monumentales ont requis un travail considérable au niveau de la planification, des réservations, des invitations, de la communication et du marketing. Comme la majeure partie

du travail effectué durant l'évènement, la préparation des "Jeunes Voix cathédrales 2013" a été réalisée par des bénévoles.

Cela valait la peine. Tout le travail accompli s'est concrétisé à la fin des festivités, lorsque les choristes, les familles d'accueil, les directeurs, les organistes et le public ayant assisté aux concerts rayonnaient de bonheur, de manière flagrante. Y participer fut une expérience extraordinaire. Après avoir rencontré à Uppsala beaucoup de gens chaleureux et avoir pleinement apprécié leur séjour, de nombreux choristes semblaient un peu tristes de partir.

Les festivités ont été remplies d'activités telles que se faire des amis, répéter ensemble, entendre les concerts d'autres chœurs et, en tant que participant, vous ne risquez pas d'oublier de sitôt tout cela.

Traduit de l'anglais par Frédérique Noble (Royaume-Uni) ●

14 Habañera: Musique chorale à Torrevieja (p 36)

Aurelio Martínez López, musicologue, compositeur et chef de chœur

Por el mar...

de La Habana llegaba una barca,

encalló en Torrevieja de España

¡Tierra de sol! ¡Playa sin par!

Y el marino al mirar, recordó con amor

a su Cuba natal.¹

(Isabel Pareja)

Par la mer ...

De La Havane une barque est arrivée,

Il a accosté à Torrevieja, en Espagne:

Terre du soleil! Une baie incomparable!

Et le regard du marin

S'est souvenu avec amour de son Cuba natal.

(Isabel Pareja)

Moreno Buendía a mis en musique ces magnifiques vers, qui donnent une *habañera* extraordinaire dont on peut observer le spectacle chaque mois de juillet à Torrevieja (Espagne). Chaque soir à "Eras de la Sal", paysage préservé où, en d'autres siècles, se situaient les marais salants de la ville, la magie de la *habañera* se transforme en chant choral: des sons de *habañera* qui inondent et recouvrent chacune des pierres pluri-centenaires de cet endroit unique. C'est à cet instant, qui se répète depuis soixante ans, que ce port méditerranéen enfile sa tenue de soirée pour vivre ses jours les plus importants, où des chœurs en provenance du monde entier se réunissent à Torrevieja autour de ce style magnifique de *habañera* à l'occasion du "Concours Choral International de Habañeras et de Polyphonie de Torrevieja", le plus vieux du genre dans le monde!

Je vous invite! À un voyage à travers les siècles, pour se focaliser sur les importants échanges maritimes et commerciaux qui ont lieu entre les rivages méditerranéen et atlantique. La "boussole"

1 Moreno Buendía, M. y Pareja, I. (1972). Por el mar. Ediciones Quiroga. Madrid

habañera sera omniprésente, protagoniste essentielle de ce processus qui se transformera en dialogue culturel entre l'Espagne et Cuba. Grâce à la libéralisation des échanges maritimes avec l'Amérique, les ports espagnols de Galice, des Asturies, de Cantabrie, d'Andalousie, de Catalogne, de Valence, de Murcie, mais aussi les régions à l'intérieur des terres comme la Castille, etc... et particulièrement Torrevieja, ont établi des relations fortes avec plusieurs ports latino-américains, et particulièrement avec La Havane, port principal pour le commerce avec l'Amérique².

La deuxième moitié du XIXe s. et le début du XXe constituent les moments d'apogée de ce trafic maritime entre nos côtes du Levantin et La Havane. D'après les recherches effectuées par Lafuente, qui font autorité dans ce domaine, apportant de l'huile et du sel les marins portent habituellement, à l'arrivée sur la "belle île du soleil brûlant"³, un magnifique "tanguillo espagnol"⁴. Leur alanguissement devient ce que nous connaissons actuellement comme *habañeras* avec les bois, le cacao, le sucre, etc... Selon Ma Teresa Linares, "le voyage sur la côte atlantique américaine, aussi bien que les marchandises et les bateaux, constituent les éléments culturels principaux qui sont échangés de prime abord en aller-retour avec le monde Ibero-américain. Au cours de leur long séjour au port de La Havane, des passagers et des marins folâtraient dans les environs"⁵ acquérant ainsi des éléments de style et de cultures connexes. Cet échange se répercutera dans la musique, la langue, les instruments et les musiciens.

Cet échange culturel, point de départ des origines les plus diverses de ce style qui alimenteraient bien d'autres articles, nous montre l'importance de la transmission orale qui se relie également à la présence de la *habañera* dans la musique plus cultivée, hypothèse selon laquelle elle est issue de la danse folklorique européenne⁶, si célèbre au XVIIIe s. et arrivera plus tard en Amérique. Z. Lapique nous en montre la preuve la plus ancienne qui a été découverte dans le monde des *habañeras*: la partition de "El amor en el baile" publiée dans le journal de La Havane *La Prensa* le 13 novembre 1842⁷. Il est important que ce soit là le premier morceau pour voix et piano qui, par son accompagnement rythmique, fait exister la *habañera*; mais la presse ne relatant que certains éléments de l'actualité, il est possible que l'origine de la *habañera* soit plus ancienne.

Il s'agit là d'un style: celui dans lequel S. Iradier (1809-1865) a écrit: "Quand j'ai laissé La Havane utiliser Dios", *La Paloma*, ou l'œuvre d'E. Sánchez De Fuentes (1874-1944), qu'il a dû composer un jour où il jouait au piano et que la belle Renee Molina lui a demandé, "Quel est le titre de cette mélodie?", sa réponse fut simplement: "Tú" (toi)⁸, premier best-seller de la

2 Moreno Fraguinals, M. (1996) Cuba España, España Cuba, una historia común. Crítica. Madrid.

3 Sánchez de Fuentes, E. y Sánchez, F. (1894). Tú. Unión Musical Española. Madrid

4 Lafuente Aguado, R. (1990). La habañera en Torrevieja. 2ª Ed. Instituto de Estudios Alicanteños – Excmo. Ayuntamiento De Torrevieja (Torrevieja, España).

5 Linares, M.T. (1998). La música Cubana. "España y Cuba de un 98 a otro". Curso Universidad De Murcia.

6 Linares, M.T. (1998). La música Cubana. "España y Cuba de un 98 a otro". Curso Universidad De Murcia.

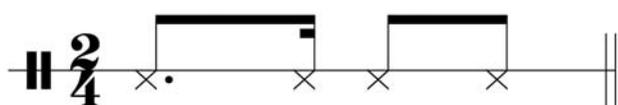
7 Martín, T. (1999). Las habañeras son de La Habana. (Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Editorial Cultura)

8 Lam, R. (2003). El primer hit de la música Cubana. Diario Granma Internacional (20/05/2003). La Habana.

musique latino-américaine⁹. Beaucoup de compositeurs de l'époque ont été fascinés par la sensualité de ce style doux et nostalgique, et ont été attirés par ce genre musical. La preuve en est que l'on retrouve également des *habañeras* dans la zarzuela et dans l'opéra. Dans quelques zarzuelas espagnoles et cubaines, l'aire assignée à la *habañera* est tel qu'elle en est devenue une des parties des plus exceptionnelles de la représentation¹⁰. Ainsi les noms de F. Moreno Torroba (1891-1982), M. Fernández Caballero (1835-1906), M. Penella (1880-1939), F.A. Barbieri (1823-1894), T. Breton (1850-1923), etc... resteront attachés au nom de la habanera. Dans l'opéra, référence célèbre dans "Carmen", G. Bizet (1838-1875), dont la *habañera* est inspirée par "El Arreglito" d'Iradier. Le catalogue des œuvres d'autres compositeurs comme E. Chabrier (1841-1894), C. Debussy (1862-1918), M. Ravel (1875-1937), E. Lalo (1823-1892), C. Saint-Saëns (1835-1921), Manuel de Falla (1876-1946), I. Albéniz (1860-1909), P. Sarasate (1844-1908), entre autres, comporte d'exceptionnelles *habañeras*. Ceci nous amène à juger, comme Faustino Núñez, de l'omniprésence du modèle rythmique de la *habañera* à cette période de la musique¹¹.

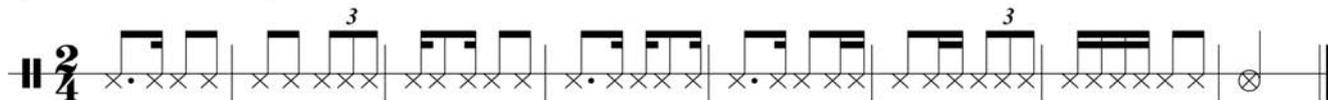
En ce qui concerne le tempo, le plus recommandé pour son interprétation est celui de 60 noires à la minute, pour être le plus semblable au mouvement d'un bateau prenant doucement la mer.

Tpo. de Habanera ♩ = 60



Rhythms Combinations

Tpo. de Habanera ♩ = 60



Instrumentalement, la *habañera* est une chanson qui a été interprétée par un soliste ou avec un accompagnement d'instruments typiques de la musique populaire tels que des instruments à cordes (guitare, luth et *bandurria*), l'accordéon, le piano et même plus tard avec orchestre.

En 1955, avec l'arrivée de la compétition des *habañeras* à Torrevieja, afin de rendre hommage et culte à toute la tradition que cet endroit a rendu à ce style, la *habañera* acquiert une harmonisation et un arrangement pour chœur de voix mixtes, graves ou aiguës. En disposition chorale, la *habañera* se présente en deux plans rythmiques différents: l'un supérieur, donné par la mélodie se développant dans le registre médium-aigu, et

l'autre inférieur, constitué par un accompagnement grave par des instruments traditionnellement associés à cette chanson. En termes de tonalité, qui définira également sa structure, en règle générale, la première partie (A) est identifiée avec le ton mineur, tandis que la seconde (partie B), est généralement en majeur, bien qu'il y ait des exceptions. Une *habañera* est aussi un poème, dont le thème fondamental se rapporte à la mer, à l'amour, à la nature, à des paysages, aux marins, à des sentiments nostalgiques, romantiques, évocateurs, rêveurs...

Parmi les précurseurs de la *habañera* sous sa forme chorale, qui sont parvenus à attirer l'attention sur la complexité et la richesse stylistiques de ce style prenant ses racines dans le chant populaire, nous trouvons des compositeurs tels que Ricardo Lafuente (1930-2008), le plus prolifique des compositeurs avec un répertoire étendu en termes de *habañera*, Francisco Vallejos (1893-1971), César Cánovas (1915-2010), José Ruiz Gasch (1900-1977), Manuel Massotti Littel (1915-1999), Jesús Romo (1906-1995) Xavier Montsalvatge (1912-2002), Tomás Garbizu (1901-1989) Xavier Montsalvatge (1912-2002) et vraiment bien d'autres, jusqu'à nos jours, qui sont parvenus à créer des compositions magnifiques faisant déjà partie de la littérature chorale et qui ont contribué à transformer cette ville et ses environs, "capitale mondiale de la *habañera*".

Retrouvez plus d'informations et de partitions de habaneras pour chœurs sur www.habaneras.org

Aurelio Martínez López est compositeur et chef de chœur à Torrevieja (Espagne). Diplômé en musicologie de l'université de La Rioja et Professeur d'Éducation Musicale, il a dirigé des concerts en Espagne, au Venezuela, au Mexique, en Bulgarie, en Macédoine, en Italie, en Argentine, etc... Ses compositions ont été exécutées et enregistrées par des chœurs importants tels que l'Orfeón Donostiarra et des chœurs du Mexique, du Venezuela, d'Ukraine, du Portugal, d'Uruguay, de Colombie, d'Espagne, etc... Il a donné dans plusieurs pays des conférences, des séminaires éducatifs et des cours au sujet de la *habañera* ainsi que de la musique chorale. Juré lors de concours de musique chorale, il a aussi réalisé le programme du contenu musical pour différentes émissions de radio et a écrit, pour diverses publications écrites et pour la presse, plusieurs articles relatifs à la musique et à la musicologie. Il est membre du Comité artistique du "Concours International de Habañeras et de polyphonie de Torrevieja". Courriel: contacto@aureliomartinez.es



9 Carpentier, A. (1946). La música en Cuba. México: F.C.E.

10 ROSA, G. (2000). Habanera: canto de cuna, nostalgia De Totana. Excmo. Ayuntamiento De Totana. Totana (Murcia)

11 Idem 6

Troisième festival international de chœurs 'Liviu Borlan', Baia Mare, Roumanie, septembre 2013 (p 39)

Ioan Pop, chef de chœur et professeur

Le troisième festival 'Liviu Borlan' a eu lieu du 6 au 8 septembre 2013 à Baia Mare, centre culturel de la région de Maramures en Roumanie. La région de Maramures est un endroit merveilleux, réputé tant au niveau national qu'international pour ses anciennes traditions culturelles et folkloriques roumaines, ses églises en bois, et le Cimetière Joyeux de Săpânța. D'un point de vue historique, après la conquête de la Dacie en 106 par l'empereur romain Trajan, les Daces libres ont continué à vivre dans cette région autonome de Rome. Ce paradis culturel est un ravissement pour les yeux grâce à ces paysages magnifiques, et pour les oreilles grâce à sa musique traditionnelle surtout lors d'événements liés à des moments marquants de la vie (la naissance, le baptême, le service national, le mariage, la mort).

16 Liviu Borlan fut diplômé du département de composition de l'Académie de musique de Cluj, sous la direction du professeur Toduță Sigismund qui lui-même avait étudié et obtenu un Doctorat de musique à l'université *Santa Cecilia* de Rome. Borlan fut une figure emblématique de la ville de Baia Mare, où il exerça en tant que compositeur, professeur, chef d'orchestre et chercheur. Sa musique était largement inspirée du folklore, mais tendait aussi vers la musique sacrée et l'élégie. Ce festival est dédié à sa mémoire.

Le festival est organisé par "*Friends of Harmony*", une association qui représente le chœur *Harmony*, un chœur d'élite de la ville de Baia Mare. La cheville ouvrière de ce festival est Alexandru Nicolici, son directeur exécutif, un géologue capable de faire chanter des pierres. Le chœur est dirigé par la très inspirée chef de chœur Prof. Dr. Mihaela Zăiceanu Bob, qui est également directrice du festival.

Chaque année lors de ce festival a lieu un concours de chant choral, qui au fil des années suscite un intérêt grandissant. Lors de ce concours, chaque chorale inscrite doit inclure dans son répertoire une œuvre de Liviu Borlan.

Durant le festival de cette année, les organisateurs, les juges et les chefs des chœurs participant au concours ont assisté à un atelier consacré à la musique chorale. Les thèmes de discussion étaient l'évolution de la musique chorale amateur en Roumanie, la manière dont les chefs de chœur préparent le répertoire, et surtout les relations entre le répertoire et la musique de Liviu Borlan. Lors de la cérémonie d'ouverture, 'Harmony', le chœur organisateur, a donné un concert enthousiaste dédié au folklore roumain.

Conformément à la tradition, le dernier jour du festival, après la cérémonie des remises des récompenses, les chœurs participants ont donné simultanément des concerts dans cinq églises de la ville:

- Cathédrale épiscopale de la Sainte Trinité à Baia Mare: Chœur de la Sainte Trinité, de la Cathédrale de la réunification à Alba Iulia; Chœur Anastasis, de la Cathédrale épiscopale St. Nicholas à Deva.
- Eglise de la Nativité à Baia Mare: Chœur Harmony, de Baia Mare; Chœur Voces, d'Oradea.
- Eglise Sainte Croix à Baia Mare: Chœur Cantica Collegium Musicum, de Martin en Slovaquie; Chœur Anche Music, de Ploiesti.
- Eglise Sainte Marie à Baia Mare: Chœur Alla Breve, d'Odorheiu Secuiesc; Chœur Artos, de Lviv en Ukraine.
- Eglise des 12 Saints Apôtres à Baia Mare: Chœur Musica Divina, de Deva; Chœur Appassionato, de Targoviste.

Le programme du festival comportait également le lancement d'un livre, à savoir une nouvelle collection d'œuvres chorales

signées Liviu Borlan, rassemblées et éditées par les professeurs Lotica Vaida et Simon Vaida. Ce livre contient 28 morceaux complétant les 45 du volume précédent. Neuf de ces morceaux proviennent de la bibliothèque de l'Union des Compositeurs de Roumanie, et les autres des collections privées des chefs de chœur Baia Mare, Satu Mare et Oradea.

Les chœurs participants ont reçu les distinctions et récompenses suivantes:

- La première place a été remportée par le chœur *Appassionato* de Targoviste en Roumanie (chef de chœur: Florin Emil Nicolae Badea) pour sa précision et sa volonté de recréer chaque morceau à sa façon, tout en respectant le style d'époque.
- La deuxième place est revenue au chœur de chambre *Cantica Collegium Musicum* de Martin en Slovaquie (chef de chœur: Stefan Sedlycki), qui a impressionné le jury d'abord par son interprétation du morceau *Song of Chioar* de Liviu Borlan surtout en termes de diction et d'ambiance, mais également grâce une interprétation raffinée et harmonieuse de l'ensemble de son programme.
- La troisième place a été octroyée au chœur de chambre *Voces Chamber* de Oradea en Roumanie (chef de chœur: Valentin Lazar). Je pense que le jury a apprécié le courage, la transparence et l'équilibre des liens entre la musique vivante et l'exactitude de la partition.
- Le trophée Liviu Borlan, qui récompense la meilleure interprétation d'un morceau de Liviu Borlan, a été remporté par le chœur *Alla Breve* de Odorheiu Secuiesc en Roumanie, pour le chant *Legendă în Lemn*.
- Les autres récompenses ont été attribuées comme suit: Prix de la Chambre de commerce et d'industrie des Maramures à *Musica Divina*, de Deva en Roumanie (chef de chœur: Gelu Onțanu Crăciun); Prix du Centre départemental pour la conservation et la promotion des traditions des Maramures à *Holy Trinity* de Alba Iulia (chef de chœur: Iosif Fit), également récompensé par un prix de l'association *Credul Art*; le Prix de l'amitié, décerné par les organisateurs, a été attribué à *Anastasis*, de Deva.
- Le Prix de la Popularité a été remporté par *Anche Musica*, de Ploiesti en Roumanie (chef de chœur: Amalia Secrețianu), tandis que le Prix des média et celui du Rotary Club de Baia Mare ont été gagnés par *Artos*, de Lviv en Ukraine (chef de chœur: Nataliya Ivashkiv).

Le jury était composé de représentants d'écoles de musique de premier plan de Bucarest, Cluj-Napoca et Iasi (Roumanie) et d'écoles de musique de Budapest, Bratislava et Prague, ainsi que des représentants des écoles de musique de Baia Mare: Voicu Enăchescu, président de l'association nationale des chœurs roumains et chef de chœur de *Preludiu*, le président du jury; Milan Kolena, de l'Université de musique de Bratislava en Slovaquie; Éva Kollár, de la Faculté de direction de chœur de l'académie de musique de Budapest en Hongrie; Veronika Lozoviuková, de l'École d'art de Prague en République Tchèque; Mihail Diaconescu, de l'Université nationale de musique de Bucarest; Ionică Pop, de l'Académie de musique "*Gheorghe Dima*" de Cluj-Napoca; George Dumitriu, de l'Université des arts '*George Enescu*' de Iași; Maria Pocol, de l'École des arts de Baia Mare. Directeur artistique et observateur international: Andrea Angelini, Italie.

La dernière soirée du festival réservait une surprise agréable avec une représentation des enfants surdoués de l'École d'art populaire Liviu Borlan accompagnés de leur chef Dan Daniel, le professeur des petites stars, le Professeur Adriana Diaconu du Palais des enfants de Baia Mare, le chef Doina Bentu et les frères

Petreuș, interprètes légendaires de musique traditionnelle des Maramures.

Le festival dans son ensemble a démontré un haut niveau de professionnalisme, et nous sommes persuadés que les prochaines éditions seront de meilleure qualité encore en termes de mérite artistique et d'interprétation. Nous sommes ravis de constater qu'en Roumanie la qualité de la musique chorale ne cesse de mûrir et de s'améliorer (tout comme le bon vin!).

Ioan (Ionică) Pop a étudié le hautbois et le piano à l'école de musique de Cluj-Napoca (1977-1985), puis la composition (1986-1991) au Conservatoire de musique 'Gh Dima' de cette même ville. Il a ensuite obtenu, en 2004, un Doctorat en musique. Enfin, en 2006, il a obtenu un diplôme de Direction et d'Orgue. Il donne des concerts de piano et d'orgue en Roumanie et à l'étranger. A présent, il enseigne dans le département de musicologie de l'Académie de musique 'Gh Dima' de Cluj-Napoca. Ses œuvres ont été jouées lors de festivals prestigieux tel que "L'automne musical de Cluj", le "Festival international George Enescu". Il a reçu des distinctions et des récompenses lors de concours nationaux et internationaux de composition. Il est membre de l'"Union des compositeurs et musicologues de Roumanie".
Courriel: popionica@yahoo.com



Traduit de l'anglais par Fabienne Lannuzel (Royaume-Uni) ●

Festival Choral International de Florence (p 42)

Frans Waltmans, musicologue

Tous les pays européens accueillent d'intéressants festivals de musique chorale. Chaque année, de nouvelles villes et régions entreprennent de lancer des festivals, quoiqu'on puisse déplorer que ces tentatives n'aboutissent souvent pas à une première édition. Ce n'est pas le cas du *Festival choral international de Florence* dont les deux premières éditions, qui se sont tenues en 2012 et 2013, ont été couronnées d'un succès international. Il s'agit là d'une envolée fulgurante pour ce festival européen organisé dans la ville de Florence, centre artistique et musical historique.

À l'origine du *Festival choral international de Florence* (FICF) se trouve l'*Ensemble San Felice*, un ensemble vocal et instrumental de renommée internationale basé à Florence, qui se produit en concert en Europe depuis près de vingt ans. Son répertoire s'étend de la musique médiévale à nos jours. Sous le patronage de la ville de Florence, les membres de l'*Ensemble San Felice* contribuent activement à l'organisation du festival. Leonardo Sagliocca en est le directeur artistique, et c'est à son invitation que j'ai participé, en 2012, au jury du premier concours choral du FICF. Il me revient à présent de partager mon expérience, tant comme membre du jury que comme invité au festival.

Ce festival s'est tenu pendant trois jours au mois de juillet. Au fil de ces trois jours, Florence a accueilli des chœurs venus du monde entier (douze pays de trois continents), soit un total de plus de 600 choristes. Le programme du festival comportait un concert d'ouverture, des concerts spirituels et un concours. Chaque chœur a eu l'occasion de se produire deux fois au moins dans les bâtiments et les églises magnifiques de la ville de Florence. La *Salone dei Cinquecento* du *Palazzo Vecchio*, l'hôtel

de ville de Florence, a ainsi accueilli divers ensembles vocaux, au même titre que les Basiliques *Santa Croce* (Sainte Croix), *San Lorenzo* (Saint Laurent) et *Santa Trinità* (de la Sainte Trinité). Le concours a eu lieu dans l'église *Santo Stefano al Ponte Vecchio*. Ces différents sites sont tous d'une acoustique et d'une beauté visuelle exceptionnelles, et chaque chanteur a pu s'y sentir chez soi.

En fait, la première édition du FICF a marqué la naissance d'un festival engageant de par la grande qualité musicale des concerts qui s'y sont donnés: chaque ensemble a eu à cœur de se surpasser. La grande diversité des participants et le savant mélange de styles choraux et musicaux qui en résultait constituait un autre point d'intérêt, comme en témoignera l'énumération que voici de quelques-uns des participants au festival, par pays et par répertoire:

- Le Chœur mixte Cyrille et Méthode d'Ivanovo (Russie), qui rassemble des étudiants et des diplômés de l'Académie Nationale Artistique de Ufa Zagir Ismagilov. Ce chœur interprète essentiellement de la musique sacrée, et son répertoire comprend des œuvres composées par des compositeurs tant russes que d'Europe de l'Ouest;
- Le Chœur de chambre Amadeus de Malte, dont le répertoire s'étend de la polyphonie du XVI^e siècle à la musique contemporaine. Le chef de chœur chante en soliste, accompagné par son chœur de chambre;
- Le Chœur d'enfants Maria Struve de Moscou (Russie), qui se produit dans des spectacles de danses et de chants en costumes nationaux traditionnels;
- L'Ensemble Intermezzo, également basé en Russie, qui rassemble des étudiants des départements de musique chorale et d'instruments à cordes de l'École de Musique d'Ivanovo au sein d'un chœur et d'un orchestre de chambre;
- Le Chœur polyphonique Nilüfer de Turquie, qui rassemble également des diplômés et des étudiants. Son répertoire comporte notamment des œuvres de compositeurs turcs;
- Le sextuor vocal Tümben Paax ("Nouvelle musique" en dialecte maya) du Mexique, un ensemble pionnier de la musique contemporaine;
- Le Chœur de l'Université de Valladolid (Espagne), où l'enthousiasme et le plaisir de vivre la musique importent autant que les qualités vocales.¹

Comment gérer la diversité des participants à ce concours choral? Le FICF s'est attelé à la tâche en créant rien de moins que onze catégories: chœurs d'adultes mixtes, chœurs d'adultes à voix égales, chœurs de jeunes, chœurs d'enfants, chœurs de chambre, ensembles vocaux et instrumentaux, musique sacrée, musique folklorique, gospel, ensembles *barbershop*, ensembles vocaux de jazz et de musique moderne, musique ancienne et musique moderne et contemporaine. Les ensembles vocaux pouvaient participer dans une ou plusieurs catégories.

Dans toutes les catégories, chaque ensemble devait interpréter trois œuvres. Les chœurs d'adultes mixtes devaient interpréter une œuvre tirée du répertoire classique, une œuvre d'un compositeur de leur pays d'origine, et une œuvre de leur choix. La même règle s'appliquait pour les chœurs d'adultes à voix égales, les chœurs de jeunes, les chœurs d'enfants et les chœurs de chambre, ainsi que pour les ensembles vocaux et instrumentaux et les ensembles vocaux de jazz et de musique moderne. Dans les autres catégories, la règle variait: les candidats dans la catégorie "musique sacrée", par exemple, devaient interpréter une polyphonie *a cappella* de la Renaissance, une œuvre d'un compositeur de leur pays

1 Toutes les informations sur le festival sont tirées du guide du festival FICF 2012, 1^{er} Festival choral international de Florence, Florence, 18-20 juillet 2012, et du site du FICF www.florencechoirfestival.com (juillet 2012).

d'origine et une œuvre de leur choix, tandis que le programme des candidats dans la catégorie "musique moderne et contemporaine" comportait une œuvre contemporaine imposée.

Dans chaque catégorie, le jury attribuait les prix suivants: première place (médaillon d'or et diplôme d'or), deuxième place (médaillon d'argent et diplôme d'argent) et troisième place (médaillon de bronze et diplôme de bronze). Le jury a également remis des prix spéciaux: meilleur chef de chœur, meilleurs solistes masculin et féminin, meilleure interprétation d'une œuvre d'un compositeur italien, meilleur arrangement par un compositeur contemporain, meilleure chorégraphie et meilleurs costumes traditionnels. Enfin, un prix exceptionnel, le *David d'Or*, a été remis au meilleur chœur ou meilleur ensemble pour récompenser une performance artistique remarquable. Le prix consistait en une reproduction du *David* de Michel-Ange, emblème de la ville de Florence et du FICF.

18

Le jury se composait de Leonardo Sagliocca, directeur artistique du festival et célèbre baryton-basse italien, Federico Bardazzi, fondateur et président de l'*Ensemble San Felice* et chef d'orchestre italien, Cesare Valentini, compositeur italien basé à Florence, Deborah Cheverino, jeune chef d'orchestre sud-africaine de talent, Zoya Tumanova-Rodman, chef de chœur et membre du Conseil des associations et des festivals de musique d'Estonie, et enfin de moi-même, en ma qualité de musicologue et de conseiller musical auprès de la *Stichting Verenig de Nederlandse Korenorganisaties Limburg* (VNLK-L, *Fédération des Organisations Chorales Unies du Limbourg Hollandais*), une fédération qui rassemble 1.100 chœurs aux Pays-Bas. Le jury s'est basé sur les critères de l'intonation, de la production vocale, de l'interprétation, de la diction et de l'effet artistique global.

L'œuvre imposée dans la catégorie "Musique moderne et contemporaine" avait été composée par Cesare Valentini. Le style de ce membre du jury, qui s'inscrit dans la continuité du mouvement néoclassique, a progressivement évolué sous l'influence de la musique avant-gardiste, sans basculer pour autant dans le sérialisme. Comme d'autres écoles de compositeurs, il travaille avec des impressions sonores et harmoniques, une atonalité colorée.² L'œuvre, composée pour six voix de femmes et intitulée *Agnus Dei* (2012), est dédiée à *Francesca*. Cette œuvre riche, à l'atonalité pleine de nuances, a été interprétée par le remarquable ensemble *Tüumben Paax*, un sextuor vocal profane composé de six chanteuses enthousiastes et de leur chef de chœur. Lors de la création de l'œuvre, le public attentif a connu des moments frôlant la perfection. La remise du *David d'Or* à l'ensemble *Tüumben Pax* à l'occasion de ce premier concours choral de la ville de Florence n'a donc été une surprise pour personne. Sans entrer davantage dans les détails, le jury a aussi écouté d'autres chœurs pleins de talent, aux voix agréables, à la diction et à l'intonation très satisfaisantes. Par ailleurs, le programme comportait des compositions aux textures polyphoniques et aux lignes mélodiques superbes. Enfin, les concerts donnés par les nombreux chœurs d'enfants et de jeunes chanteurs ont souvent laissé sans voix... le public!

Florence, ville de Michel-Ange et de son *David*, s'impose comme le foyer musical à ne pas manquer dans les années à venir. C'est bien à Florence que l'*Ensemble San Felice* organisera chaque année son festival choral, supervisé par une équipe remarquable, qui prend très à cœur les échanges interculturels et s'efforce de faire dialoguer les traditions musicales et chorales de divers pays.

Les principaux organisateurs du FICF, Leonardo Sagliocca, Federico Bardazzi et Carla Zanin, espèrent que Florence

parviendra à se forger une réputation aussi solide en matière de festivals internationaux de musique chorale que Saint-Petersbourg pour son concours du "Monde chantant" ou Bratislava pour ses festivals choraux, elles-mêmes partenaires musicales de la ville de Florence. Le Festival choral international de Florence s'est tenu sous le signe de l'amitié, de l'hospitalité, et de la bonne entente entre chanteurs. Tout le plaisir a été pour moi.

Pour plus d'information, voir le site: www.florencechoirfestival.com

Frans Waltmans est musicologue. Il a siégé comme membre du jury dans de nombreux concours internationaux de musique. Il a étudié le piano et le solfège au Conservatoire de Maastricht (Pays-Bas), puis la musicologie à l'Université catholique de Leuven (Belgique), où il a obtenu son Master. Il a également étudié la psychologie de la musique à l'Université de Gent (Belgique). Ancien dirigeant de *Waltmans International Music Services*, Franz Waltmans est à présent retraité. Dans le cadre de ses activités, il conseillait des solistes et ensembles professionnels; il partageait aussi son expertise avec des organisations musicales et des promoteurs de festivals. Pendant de nombreuses années, il a accompagné des ensembles vocaux en tant que pianiste et joué de l'orgue dans des églises. Il est actuellement conseiller musical auprès de la *Stichting Verenigde Nederlandse Korenorganisaties Limburg* (VNLK-L), une fédération qui rassemble 1.100 chœurs aux Pays-Bas. Il agit encore à titre de consultant sur demande. Courriel: info@waltmans-artists.com



Traduit de l'anglais par Marie Chanet (France) ●

Chanteurs dans le vent... patagonien Vingtième anniversaire du Concours de Trelew (p 45)

Alejandro Daniel Garavano, chef de chœur, fondateur et président de la Fondation CIC

Le Concours International de Chant Choral de Trelew, en Argentine, vient de célébrer ses vingt ans. Voici l'histoire de ce festival, véritable point de rencontre pour les chœurs du monde entier.

Début septembre 1993. Le vent patagonien ne perdait ni en froid ni en intensité. Toute la ville de Trelew se préparait à fêter le 25^e anniversaire de son Chœur Municipal, et à accueillir par la même occasion son 1^{er} Concours International de Chant Choral.

Le premier membre du jury à arriver sur place fut Royce Saltzman, alors président de la FIMC. Nous l'avons rapidement emmené au Gymnase, où se terminait la construction d'une enceinte acoustique, pour lui demander son opinion. C'est à ce moment que quelqu'un est entré en criant d'émotion: le premier chœur venait d'arriver de Brasília, la capitale du Brésil, après un voyage de 96 heures de bus!

En tout nous avons reçu 28 chœurs venus pour la plupart de provinces d'Argentine, d'Uruguay, du Chili, du Brésil et du Venezuela. Pour composer le jury, Royce était accompagné de (feu) Julio Fainguersch et Néstor Andrenacci d'Argentine, de Werner Pfaf (Allemagne), d'Electo Silva (Cuba) et de Josep Prats (Catalogne).

Chaque chœur devait chanter deux fois. Ainsi, pendant trois jours, la compétition se déroulait de 18 heures à minuit. Le public restait alors sur son siège sans pouvoir bouger, de la musique plein

² Les informations précédentes sur les techniques de composition de Cesare Valentini sont tirées du site du compositeur, www.cesarevalentini.com (19 octobre 2013).

les oreilles et ébahis devant la diversité des propositions musicales qui leur était offerte.

Nous avons énormément appris au contact de Royce. Il nous a parlé de financement et d'organisation; il nous a accompagnés pendant six ans, devant chaque année prendre trois avions différents et voyager près d'un jour et demi pour nous rejoindre, depuis les prémices de l'Arctique jusqu'aux confins de la Patagonie Australe. Grâce à son aide, nous avons pu pérenniser notre beau Festival.

Cela fait vingt ans déjà! Nous sommes maintenant en 2013, et ce sont plus de 150 chœurs qui se sont déplacés à Trelew, venus de tous les pays d'Amérique du Sud, d'Europe, et même de Krasnoyarsk, en Sibérie!

Nous avons eu des collaborations des plus importantes pour notre jury, comme la participation d'Alberto Grau et César Alejandro Carrillo (Venezuela), de Dolf Rabus (Allemagne), de Robert Sund (Suède), de Reijo Kekkonen (Finlande), de Boniface Mganga (Kenya), et de Gomolemo Motswaledi (Botswana). Tout cela a aidé au développement et à l'établissement du Concours comme un événement important du calendrier choral mondial. La communauté de Trelew s'est approprié l'événement, et les autorités locales comme provinciales renouvellent chaque année leur soutien.

Depuis 2005 nous éditons un recueil de partitions pour le chant commun, à l'origine dirigé par Steen Lindholm, repris cette année par Virginia Bono. Les Maestros, membres du jury et invités spéciaux animent des ateliers et des cours de direction de chœur, tous d'une grande qualité musicale. Une occasion pour les choristes et chefs de chœur invités, ainsi que pour les professeurs et étudiants de notre région de se perfectionner et de se joindre aux visiteurs en un chant de fraternité. Nous donnons également des prix pour l'interprétation d'œuvres éternelles lors du concours, favorisant ainsi la création de nouvelles compositions. Nous envoyons également les chœurs participants dans des écoles de la région, pour y partager leur culture avec les enfants et les jeunes du Chubut.

Du 18 au 22 septembre dernier, nous avons célébré la 10^e édition du Concours International de Chant Choral. À cette occasion, le jury était composé des argentins Roberto Saccente, Virginia Bono et Néstor Andrenacci, de la cubaine María Felicia Pérez de Cuba et du danois Steen Lindholm. La partie musicale a été assurée par 10 chœurs venus de notre pays, d'Uruguay, du Chili, de Colombie et du Venezuela, d'où est revenu le chœur "Inocente Carreño" de l'Université de Oriente de Isla Margarita; ce chœur dirigé par Roki Viscuña avait participé à la première édition du concours!

En outre, le Concours est au cœur de l'activité chorale régionale. Cette année, nous avons donc accueilli les directeurs de plusieurs entités du monde choral, qui en ont profité pour organiser un sommet régional de grande importance. Ont participé au sommet Tealmo Engelmann du Brésil (ALACC – Association Latino-américaine de Chant Choral - International), Olga Gabus (ACORDELUR – Association Chorale d'Uruguay), Ruth Godoy (ALACC – Chili), Marcelo Valva et des membres de la direction d'ADICORA (Association des Directeurs de Chœurs de la République d'Argentine), ainsi que Daniel Garavano, Horacio Alfaro et Bernardo Moroder, pour représenter l'OFADAC (Organisation Fédérée d'Argentine pour les Activités Chorales). Pendant les deux jours qu'a duré le sommet, ils ont pu travailler, échanger des idées, établir des ponts et monter des projets de coopération entre leurs associations sud-américaines. Ils ont également signé la Déclaration de Gaiman, posant les bases d'une entité chorale régionale vouée à se développer dans le proche futur.

Le vent patagonien continue de souffler. Mais il porte maintenant, vers les quatre points cardinaux, les voix de mille choristes transmettant au monde un message de paix et fraternité entre les peuples, depuis les rigueurs du paysage austral.

Nous vous donnons rendez-vous, au cœur de la Patagonie d'Argentine, du 15 au 20 septembre 2015 pour le 11^e Concours International de Chant Choral de Trelew.

Retrouvez plus d'informations sur les résultats de la compétition sur le site http://www.musicacoralnet.com.ar/actualidad_coral/cic_ganadores.htm

Alejandro Daniel Garavano (Argentine): chef de chœur, fondateur et président de la Fondation CIC, président et membre fondateur de l'OFADAC, directeur exécutif du 9^e Symposium International pour la Musique Chorale (2011, Puerto Madryn, Argentine), ancien vice-président de la FIMC.
Courriel: aledangara@yahoo.com.ar



19

Traduit de l'espagnol par Mélanie Clériot (France)

Relu par Carmen Torrijos (España) ●

Choral Technique

Au commencement était le Verbe Le texte, véhicule didactique de la musique, à l'exemple du madrigal de Monteverdi Si ch'io vorrei morire (p 49)

Steven Grives, South Dakota State University, Brookings, SD

Note de l'auteur: cet article est une suite de "Pratique de l'interprétation: Les clés pour comprendre le style Renaissance" publié dans le numéro de janvier 2011 du Bulletin Choral International. Je tiens à adresser de profonds remerciements à Kathleen Johnston et au chœur de Walter Payton College Preparatory High School à Chicago, Illinois pour avoir fouillé dans ce répertoire et inspiré cet article.

Lorsque les chefs de chœur programment pour leurs ensembles de la musique ancienne, ils sont souvent confrontés à la difficulté de faire comprendre à leurs choristes la pertinence de ces textes et de cette musique datant de plusieurs décennies, ou siècles. C'est notamment le cas de chefs de chœurs de jeunes, d'écoles secondaires, de lycées ou d'universités. En même temps, alors que l'intérêt et l'information disponibles sur les pratiques d'exécution musicale historique ouvraient aux chefs de chœurs de nouvelles options d'interprétation, ils ont aussi contribué à décourager certains chefs d'interpréter le répertoire historique par peur de ne pas l'interpréter correctement. La combinaison de ces deux facteurs empêche bien des chefs de chœur d'oser l'interprétation de ce répertoire, et prive des choristes de la découverte des trésors de la tradition chorale.

C'est donc avec une immense joie que j'ai lu la lettre d'une enseignante de lycée qui avait lu mon précédent article dans le Bulletin Choral International, et qui demandait du répertoire ancien approprié pour son chœur. Après avoir envisagé ses visées

pour l'ensemble, la taille de celui-ci, son niveau et ses registres vocaux, j'ai suggéré *Si ch'io vorrei morire* du *Quatrième livre de madrigaux* de Claudio Monteverdi (publié en 1603). Au fil de nos contacts nous nous sommes rendus compte que nous vivions et travaillions tous les deux à Chicago, et elle m'a aimablement invité à son école pour travailler avec le chœur, pour un concours, le Monteverdi et *Water Night* d'Eric Whitacre. Pendant la session avec le chœur, nous avons découvert entre les deux œuvres de merveilleuses similitudes inattendues, et compris que bien qu'elles aient été écrites à près de 400 ans de distance, elles partageaient le même *impetus*: le désir du compositeur de communiquer et d'exprimer, à travers la musique, son émotion. L'article qui suit est un bref compte-rendu de notre session.

Au début de son *Quatrième livre de madrigaux*, Claudio Monteverdi adopta un nouveau style de composition musicale qu'il appela *seconda prattica*, ou 'seconde pratique'. En écrivant de cette nouvelle manière, Monteverdi rompait irrévocablement avec les conventions passées de l'expression musicale, notamment en matière d'emploi et de traitement de la dissonance. Dans son guide du chef de chœur dans l'œuvre choral de Monteverdi, Joan Conlon résume la philosophie de la *seconda prattica*: "[dans] ce nouveau style d'expression musicale, dans la *seconda prattica* de Monteverdi, le verbe règne. L'émotion, définie par le texte, façonne la composition et sa structure; la technique de composition ne régule pas l'expression de l'émotion." Puisque, pour Monteverdi, le texte avait obtenu la primauté sur la musique, j'ai décidé de partir du texte, et des émotions décrites dans le texte pour enseigner au chœur cette musique.

Le poème, *Si, ch'io vorrei morire* (attribué à Moro) consiste en dix vers 7 ou 11 syllabes, dont le schéma des rimes est *abcbcb cddaa*. Le voici, avec sa traduction:

Si, ch'io vorrei morire	Que j'aimerais mourir
ora ch'io bacio, Amore	À l'heure où j'embrasse, Amour,
la bella boca del mio amato core.	Les lèvres belles de mon cœur aimé.
Ahi, cara e dolce lingua,	Ah, chère et douce langue,
datemi tant'umore	Inonde-moi encore
che di dolcezz'in questo sen m'estingua!	Que de douceur je fonde dans ce sein.
Ahi, vita mia, a questo bianco seno	Ah, ma vie, contre ce sein si blanc,
Deh, stringentimi fin ch'io venga meno!	Serre-moi tant qu'à la fin je me pâme!
Ahi, bocca, ahi baci, ahi lingua, torn'a dire:	Ah, bouche! ah, baisers! ah, langue, je le redis:
"Si ch'io vorrei morire."	"Que j'aimerais mourir!"

Avec le chœur de lycée, j'ai commencé la répétition en lisant le texte et la traduction, puis en demandant au chœur de m'en redonner sa lecture. Le chœur était bien préparé: ils ont su lire le texte avec une bonne diction, et une accentuation correcte. J'ai laissé parler de lui-même le poème passionné et explicite, sans expliquer le message sous-jacent encore plus explicite. Ma récitation a provoqué quelques rires nerveux, mais nous étions en mesure d'accepter ceci comme un poème d'amour émotionnellement exalté et plein d'anxiété, et les étudiants ont manifesté leur propre compréhension de la myriade d'émotions

conflictuelles qui accompagnent l'état amoureux. De nombreux élèves ont reconnu des similarités et des parallèles entre le poème de Moro et les paroles de bien des chansons pop d'aujourd'hui. Dès le début de notre session, les étudiants avaient fait preuve d'un rapport au texte permettant sa compréhension et leur aptitude à le rattacher à quelque chose de familier dans leur propre vie, la motivation de Moro à écrire ce texte, et celle de Monteverdi à le mettre en musique. Satisfaits, nous avons avancé vers par vers dans le poème et phrase par phrase dans la musique, en explorant ensemble les relations entre texte et musique et les moyens spécifiques de communiquer, par la musique, l'émotion.

En remarquant l'enthousiasme du poète pour les baisers, nous avons déterminé l'atmosphère résolument positive du poème: le poète décrit avec bonheur le plaisir du baiser donné à une personne aimée. Mais la musique de Monteverdi dépeint une gamme d'émotions bien plus étendue! Les élèves ont comparé avec justesse la musique du madrigal de Monteverdi à des montagnes russes. Ils ont remarqué que les phrases de musique successives avaient très souvent des contours opposés – une phrase de mélodie ascendante est souvent suivie d'une phrase à ligne mélodique descendante, et qu'au déchiffrement, il était difficile de savoir dans quelle direction allait la pièce ou ce que serait la prochaine phrase (là, un élève a émis une observation particulièrement pertinente sur l'équilibre et la symétrie de la période classique, en remarquant que le madrigal ne présentait pas ces caractéristiques). Une analyse des premières mesures de la pièce, de la musique de Monteverdi sur les six premiers vers, contient en germe notre approche de la musique et nos observations.

Vers 1: (MM. 1-6)

<i>Si ch'io vorrei morire</i>	Que j'aimerais mourir
-------------------------------	-----------------------

J'ai décrit le premier vers comme un exemple d'exagération ou d'hyperbole, en le mettant en parallèle avec des expressions courantes comme "je pourrais en mourir" ou "tu me tues". Le premier vers (et sa répétition à la fin) est le seul dont la musique est entièrement homophone, en rythme de *canzonetta*. Ce rythme, fréquemment utilisé dans les œuvres de la *prima prattica* de Monteverdi, est un motif

musical superposé à un vers, souvent bucolique ou pastoral². Le contour vocal et l'harmonie sont les éléments les plus saillants de la phrase musicale initiale. Chaque ligne mélodique descend tout au long de la phrase: les parties de soprano, d'alto et de basse traversent une octave et finissent la phrase une dixième mineure plus bas qu'elles n'ont commencé. La phrase commence par une exclamation sur un accord de Do majeur (Forte) mais termine en La majeur (une relation en chiasme, qui nie la racine du premier

2 Conlon, p. 252.

1 Joan Catoni Conlon, *Performing Monteverdi: A Conductor's Guide*, Chapel Hill: Hinshaw Music, 2001, p.129.

accord). J'ai encouragé le chœur à chanter diminuendo tout au long de la phrase, et suggéré un léger ritardando à l'approche de la mesure 5. Le premier vers du poème articule l'idée principale (que Monteverdi met en musique dans un style déclamatoire), la dynamique et la vitesse décroissante représentant l'idée de "mourir" à la fois littéralement et figurativement.

[Exemple #1 mm. 1-6] Version anglaise

Vers 2 et 3: (MM. 7-15)

<i>ora ch'io bacio,</i>	À l'heure où j'embrasse, Amour,
<i>Amore la bella boca del mio amato core</i>	Les lèvres belles de mon cœur aimé.

La ligne mélodique de cette phrase est l'inverse de la précédente. Après trois mesures relativement statiques décrivant un baiser possible, la courbe ascendante reprend vivement lorsque Monteverdi décrit la bouche de la bien-aimée. Plutôt que de communiquer une sensation d'équilibre, la phrase véhicule de la passion, de l'impétuosité et de l'imprévisibilité. Au début, l'alto est décalé d'une note des autres parties, ce qui propulse la phrase en avant et peut évoquer la poursuite, une partie suivant les autres.

Vers 4: (MM. 15-25)

<i>Ahi, cara e dolce lingua,</i>	Ah, chère et douce langue,
----------------------------------	----------------------------

Le vers 4 est probablement l'exemple le plus clair de son nouveau traitement, par Monteverdi, de la dissonance. La phrase est une succession de clusters ascendants de trois notes qui couvre une octave sur l'ensemble de la durée d'une phrase. J'ai demandé au chœur de négliger l'indication *piano*, et au lieu de cela, d'accentuer et d'attirer l'attention sur chaque introduction d'une nouvelle hauteur pour mettre en relief le plaisir mêlé de douleur rendu par les dissonances.

[Exemple #2 mm. 15-25] Version anglaise

Nous avons observé des parallélismes entre cette section de musique et *Water Night* d'Eric Whitacre, et noté les différentes suggestions émotionnelles de l'usage d'un cluster dans chaque pièce. Alors que les clusters sont employés pour obtenir un effet d'atmosphère dans *Water Night*, Monteverdi évoque la douleur du plaisir excessif à travers le délicat battement d'une langue.

Notre répétition s'est poursuivie ainsi. Nous avons chanté, parlé, répété des sections, fixé des notes et des rythmes, et répondu personnellement et subjectivement au texte jusqu'à parvenir à un consensus et à nous mettre d'accord sur une approche unifiée de notre interprétation. A la fin, la performance des élèves avait considérablement progressé et, ce qui compte encore davantage, ils s'étaient plus investis. Ils ont quitté le local enrichis d'un lien avec Monteverdi, et d'une nouvelle compréhension de la condition humaine universelle.

Professeur agrégé de musique, **Steve Grives** dirige le *Concert Choir*, les *Madrigal Singers* et les *Statesmen*; il enseigne la direction et coordonne les activités chorales de l'Université d'État du Dakota du Sud. Il a obtenu un Doctorat à l'Université du Colorado à Boulder, un Master de musique à l'Université du Maine, et un *bachelor degree* au *Bowdoin College*. Steve Grives est fréquemment sollicité en tant que chef invité, expert, juge, et développeur de recherche. Il contribue régulièrement au *Choral Journal* et à *Melisma*, le bulletin de l'Association Américaine des Chefs de Chœurs pour la partie Centre-Nord. Il est membre actif de plusieurs organisations professionnelles. Il préside la commission des répertoires et standard pour les chœurs d'hommes de l'Association Américaine des Chefs de Chœurs (partie Dakota du Sud); il est membre du comité de l'Organisation Chorale Collégiale Américaine et de la société honorifique de musique *Pi Kappa Lambda*. En plus de son travail à l'Université d'État du Dakota du Sud, S. Grives dirige l'Ensemble Masculin du Dakota, un groupe choral qui chante chaque semaine pour des personnes hospitalisées à Brookings et dans les environs. Courriel: Steven.Grives@sdstate.edu



Traduit de l'anglais par Sylvia Bresson (Suisse) ●

**L'esthétique de la direction
Comment la beauté d'une gestique influence
réellement l'exécution (p 54)**

Aurelio Porfiri, chef de chœur et enseignant

Les chefs de chœur ne se préoccupent pas souvent de l'esthétique. Ils pensent que ce mot alimente davantage l'esprit de penseurs et de philosophes de tout ordre, sauf du leur. Erreur: ils devraient s'en préoccuper car l'esthétique est partout, étant principalement en rapport avec notre façon de percevoir le monde extérieur. Le philosophe qui introduisit ce mot est Alexander Baumgarten. Il donna naissance à une branche de la philosophie débattue par les chercheurs du XVIII^e siècle. La racine grecque du mot *esthétique* signifie *percevoir*. Ce mot est surtout usité en rapport avec l'art, en particulier les arts plastiques mais, comme je viens de l'écrire, l'esthétique est partout. Y compris dans le chant choral, pour sûr. Tout féru de chant choral connaît les nombreux commentaires sur le style de direction d'Untel ou Untel: "il/elle a un geste magnifique", "son style n'aide pas le chœur à bien chanter", "les choristes ne peuvent comprendre sa gestique", etc. La question devrait donc se poser ainsi: la beauté ou l'efficacité des gestes du chef influencent-elles réellement l'exécution? En vérité, ce qui rend la question plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord, c'est qu'en matière de chant choral, le terme *exécution* complique les choses, plus que l'usage du mot *esthétique* lui-même.

Nous avons tendance à penser l'exécution seulement à propos du concert, point d'aboutissement d'un processus qui ne nous implique pas dans son intégralité. Mais il manque quelque chose également en rapport avec l'usage du mot exécution, mot très insaisissable. Pour la plupart des gens, l'exécution est le résultat final sous la forme d'un concert ou d'une quelconque manifestation publique. En fait, cette notion est plus large. Une étude du fonctionnement du processus de décision nous donne une définition de l'exécution fondée sur le travail de Kenneth J. Euske et Michel Lebas. Selon cette définition, l'exécution c'est "faire aujourd'hui ce qui conduira demain à un résultat mesuré"

(Nura A. A., Osman N.H, 2012, 296). Si on suit cette définition, l'exécution n'est pas seulement un acte final mais un *processus*; et j'insiste sur ce mot afin de soutenir ma thèse. L'exécution est un processus. Donc, en évoquant l'influence de la gestique sur le devenir de l'exécution, nous ne pouvons séparer l'acte final du processus préparatoire. En effet l'étymologie du mot exécution suggère réussite comme son sens premier, et la réussite de quelque chose est précédée par le processus y conduisant. Donc, l'acte final (la dernière étape, concert ou autre) ne nous aidera pas à comprendre l'efficacité d'un geste en lui-même si nous ne prenons pas en compte la façon dont ce même geste développe l'interaction entre le chef et les interprètes en répétition. En fait mon concept quant à l'interprétation (le résultat attendu des bons ou beaux gestes du chef) diffère un peu de ce qu'entendent généralement les chercheurs en chant choral. A leurs yeux, l'interprétation résulte de la compréhension, par le chef, des intentions du compositeur. Pour moi, l'interprétation est un processus semblable à celui d'une mère qui accouche. Elle se développe dans une sorte de matrice collective (chef et interprète), et le résultat des essais et des erreurs conduira à la vérité finale de l'interprétation elle-même. A travers ces essais et erreurs, le corps collectif des interprètes (chef et choristes) suit une sorte de méthode à la Michel-Ange: au départ le morceau est tel un bloc de pierre recelant une statue potentielle; cette statue émergera si le sculpteur est capable d'éliminer le matériau superflu. Il en va de même de l'interaction entre le chef et les interprètes. Le geste résultant est aussi un geste collectif, le fruit des essais et des erreurs permettant l'émergence d'une vérité cachée dans la notation du morceau. Donc, selon moi, l'interprétation ne précède pas la répétition du morceau mais elle se développe au cours des répétitions. Quel est alors le rôle du chef? C'est celui de synthétiser cette communication subliminale entre les exécutants, chef compris(e). Et le rôle du chef est de la plus grande importance: s'il peut être l'interface du processus collectif, c'est parce qu'il est dans la meilleure position pour le mener grâce à sa connaissance et son expérience des ressorts de la musique. Le chef peut donc suggérer des pistes d'interprétation, mais elles doivent être validées par le processus socratique global de l'exécution, des répétitions et du concert. Comment la gestique du chef peut-elle favoriser le processus que je décris? Référons-nous à la littérature disponible à propos de la communication non verbale en dirigeant.

Cette phrase du chef américain Rodney Eichenberger: "Ce qu'ils voient, c'est cela que vous obtiendrez" attire l'attention. Le résultat d'un concert dépend de l'attitude gestuelle du chef. Cela ne contredit pas ma position antérieure, si nous considérons que l'efficacité gestuelle résulte du processus global décrit ci-dessus. J'en veux pour preuve une entrevue du même professeur Eichenberger publiée dans le *Journal Choral*; il y parle de ses débuts comme professeur de direction, et son discours est très proche de mes idées à ce sujet:

"A mes débuts, j'enseignais la direction en licence selon les vieux préceptes reçus: on part d'un système et on y applique la musique. Il arrivait que mes étudiants trouvent mon enseignement frustrant. Cela me soucia, et je réajustai ma méthode en partant de la musique. La tâche donnée aux étudiants, c'était d'enseigner un chant simple et de le faire exécuter dans l'espace d'une répétition de cinq minutes. Notre conclusion fut que le système de direction était un outil utile et important, mais n'était efficace que dans le cadre de chaque morceau. Cette découverte changea complètement ma vision de la direction." (McClung 1996, 21).

L'interprétation musicale et la gestique du chef découlent du seul processus de construction d'une musique, et non du placage d'un système prédéterminé. De récentes études ont aussi montré une corrélation entre la gestique du chef et certaines qualités musicales de l'exécution du chœur. Par exemple, une étude publiée dans le *International Journal of Research in Choral Singing* (Brunkan 2013) mentionne ceci parmi ses conclusions: des gestiques différentes peuvent influencer la perception des choristes, affecter leur respiration et augmenter leur rythme cardiaque. De même, d'autres études ont montré que les choristes tendent à imiter les mimiques faciales et les attitudes du chef (Manternach 2012), suggérant une voie de recherche quant aux conséquences éventuelles sur le devenir de l'exécution (dans la globalité de l'exécution telle que discutée précédemment).

Voici ce que j'ai essayé de démontrer: l'interprétation ne précède pas l'exécution. Le chef part d'une intention musicale soumise à l'interaction entre les choristes et lui. L'interprétation se développe à partir de ce lien. Il en résulte l'exécution finale, au cours de laquelle le chef fait renaître à travers sa gestique et ses mouvements, dont l'efficacité ont été prouvés par sa pratique antérieure avec les choristes comme changeant le comportement, cette mémoire collective de l'exécution commune à tous les participants chef compris. "Au fond, la musique chorale est affaire de mise en relation" (Daugherty 2011, 1). Il ne faut jamais oublier que la gestique choisie par le chef ne peut qu'activer cette relation féconde reliant la mémoire et le cerveau à la compréhension intime des pensées musicales.

BIBLIOGRAPHIE

- Brunkan M. C. (2013). The Effects of Watching Three Types of Conductor Gestures and Performing Varied Gestures Along with the Conductor on Measures of Singers' Intonation and Tone Quality: a Pilot Study. *International Journal of Research in Choral Singing*, 4 (2), 37-51.
- Daugherty J.F. (2003). Choral Singing: a Matter of Relationships. *International Journal of Research in Choral Singing*, 1 (1), 1-2.
- Manternach J.N. (2012). The Effect of Nonverbal Conductor Lip Rounding and Eyebrow Lifting on Singer's Lip and Eyebrow Postures: a Motion Capture Study. *International Journal of Research in Choral Singing*, 4 (1), 36-46.
- McClung A.C. (1996). The Relationship between Nonverbal Communication and Conducting: an Interview with Rodney Eichenberger. *Choral Journal* (May Issue).
- Nura A.A., Osman N.H. (2012). A Toolkit on Effective Decision Making Measurement in Organizations. *International Journal of Humanities and Social Science*. Vol. N. 2, N. 4 (Special Issue – February).

Aurelio Porfiri est directeur des activités chorales et compositeur en résidence à l'École Santa Rosa de Lima (Macao, Chine), directeur des activités chorales à l'École Nossa Senhora de Fátima (Macao, Chine), chef invité au département d'Éducation musicale du Conservatoire de musique de Shanghai (Chine), et directeur artistique de la maison d'édition Porfiri & Horvath (Allemagne). Ses œuvres ont été publiées en Italie, en Allemagne et aux États-Unis. On lui doit plus de 200 articles sur des sujets reliés à la musique chorale et à la musique sacrée. Il est l'auteur de cinq livres. Courriel: aurelioporfiri@hotmail.com



Entretien avec Alessandro Cadario (p 57)

Par Theodora Pavlovitch, Vice-Présidente de la FIMC, chef de chœur et enseignante

Theodora Pavlovitch: Dans votre vie artistique, vous faites preuve d'une connaissance profonde de la musique et d'une grande imagination créative. Pourriez-vous raconter, aux lecteurs du Bulletin Choral International, votre expérience?

Alessandro Cadario: J'ai commencé avec le violon, puis j'ai développé un fort intérêt pour la composition, la direction chorale et la direction d'orchestre, que j'avais étudiées au Conservatoire *G. Verdi* de Milan et à *l'Accademia Musicale Chigiana* de Sienne. Finalement, je dois reconnaître que mon premier amour reste la voix humaine et la musique *a capella*: chant, arrangement et direction. Ce qui est le plus fascinant pour moi, c'est de pouvoir créer, seulement avec la voix, toutes sortes de musique, passée comme future. Je me souviens d'avoir commencé à arranger et diriger pour la chorale de l'église, lorsque j'avais 16 ans, un petit ensemble vocal: cela fut une très bonne expérience.

TP À l'heure actuelle, vous êtes l'un des plus brillants compositeurs italiens. Comment décririez-vous votre style de composition?

AC C'est tellement difficile, de traduire en mots le style! Je dirais qu'il est un reflet direct de moi-même. Je n'en ai pas encore trouvé la recette: je peux utiliser des approches et des techniques diverses, mais elles doivent toujours servir à exprimer l'idée que j'ai d'une partition musicale. Le style et la technique sont des instruments pour exprimer des idées par des combinaisons sonores, mais pas un moyen de colorer les cinq lignes parallèles. Cette attitude m'oblige à prendre à chaque fois un nouveau chemin; c'est la raison pour laquelle composer est un travail exigeant pour moi, mais aussi tellement surprenant à chaque fois, à cause des endroits inexplorés que je m'efforce d'atteindre.

TP Par quels compositeurs avez-vous été influencé, au fil de toutes ces années?

AC Principalement par les classiques: Monteverdi, Palestrina, Marenzio, Gesualdo. Du siècle passé: Stravinsky, Messiaen, Lutoslawski, Ligeti. De ce siècle-ci j'admire Adès, Fedele, Pärt, Hillborg.

TP Votre "*Concerto pour 8 chœurs*" est l'une des pièces les plus impressionnantes. Comment en avez-vous eu l'idée?

AC J'ai eu l'idée de composer un *Concerto pour 8 Chœurs* quand Carlo Pavese, directeur artistique, m'a demandé d'écrire une partition pour le FENIARCO National Youth Festival "*Cantare à Giovane*" qui a eu lieu à Turin en 2011. La commande était très classique: je devais écrire une œuvre que j'aurais à diriger à la fin du festival avec l'ensemble des 8 chœurs invités. J'ai donc pensé: "Normalement personne n'étudie vraiment le 'chant commun', et j'ai très peu de temps pour répéter...". Donc, c'était un challenge pour moi de trouver une façon nouvelle et inspirante d'utiliser ces 8 chœurs venant de régions italiennes diverses, avec des compétences et configurations différentes (enfants, femmes, mixtes, petits, grands). À partir de cela, j'ai eu l'idée d'écrire 8 morceaux courts (2 min) adaptés pour convenir aux possibilités de chacun des chœurs qui serait dirigé par le chef de chœur

officiel de chaque chorale (très rassurant pour les choristes bien entraînés). Ce festival faisait aussi partie des célébrations officielles pour le 150^{ème} anniversaire de l'unification de l'Italie et il était donc approprié de choisir 8 poètes différents pour représenter, en quelque sorte, les diverses régions. J'ai choisi Umberto Saba pour le chœur du Frioul, Antonio De Curtis pour celui de Campanie (enclin à la tarentelle), Cesare Pavese pour celui du Piémont, et ainsi de suite. Pendant la représentation, les 8 chœurs (2 sur scène, 4 sur les côtés et 2 à l'arrière) entouraient le public et chantaient l'un après l'autre, sans interruption, les 8 morceaux. À la fin, la surprise était que les 8 partitions pouvaient aussi se superposer (avec des entrées différentes) dans le cadre d'un immense groupe de plus de 50 voix et 250 chanteurs. Le résultat était possible grâce au fait (comme suggéré par Schönberg pour la nouvelle musique) que les morceaux soient chantés deux fois; la seconde fois, même si tous les chœurs chantaient ensemble, le public pouvait reconnaître les différentes parties déjà entendues une première fois. L'idée générale était de montrer à quel point l'Italie peut être belle, unie, mais en même temps riche de tant de diversité culturelle d'une région à l'autre: des différences qui, en musique et en chant, peuvent unir!

TP Quels sont les compositeurs que vous trouvez les plus significatifs pour la musique contemporaine?

AC Ceux qui trouvent le moyen de faire en sorte que la nouvelle musique ne soit pas, juste à la fois, une première et dernière représentation, mais une partie importante du répertoire international. Les compositeurs qui aident en même temps les artistes et le public à développer eux-mêmes leurs capacités à jouer et à écouter chaque style de musique.

TP Comment voyez-vous l'avenir de la composition de style, au XXI^{ème} siècle?

AC Bien sûr, je vois une grande chance d'expérimentation dans tout ce que l'évolution de l'électronique peut apporter. Le grand compositeur américain Eric Whitacre, avec ses "chœurs virtuels", donne un excellent exemple de la façon d'exploiter ces potentialités.

TP Mise à part votre créativité en tant que compositeur, vous êtes aussi très célèbre à la fois sur le plan national et international en tant que chef...

AC D'une certaine manière, je pense que diriger et composer sont très éloignés, car ces disciplines sont à l'opposé l'une de l'autre; mais une étude approfondie de l'art de composer apporte une connaissance de la musique de l'intérieur, l'approche la plus importante pour un conducteur qui se respecte. Il est certain que si vous composez une œuvre, avant de la diriger vous devrez commencer par l'étudier d'un point de vue différent.

TP Les moments magiques de votre vie artistique?

AC

1. Le moment où j'ai vu mon père pleurer après qu'il ait entendu ma musique pour la première fois (je ne pensais pas que c'était aussi mauvais!...);
2. Ouvrir une bouteille de champagne au dernier étage d'un immeuble sur Central Park après la première mondiale au *Lincoln Centre* de New York;
3. La première fois que je suis rentré à *La Scala* par l'entrée des artistes;
4. Diriger 10 jeunes artistes et 200 jeunes chanteurs sur la même scène avec Ennio Morricone.

Alessandro Cadario est compositeur et chef d'orchestre. Il est diplômé du Conservatoire "G. Verdi" de Milan comme chef d'orchestre. Il étudia aussi avec Gianluigi Gelmetti à l'"Accademia Chigiana" à Sienna et il est diplômé, *cum laude*, en musique chorale et comme chef de chœur, en violon et en composition du Conservatoire "G. Verdi" de Côme. Il étudia comment diriger un chœur avec les plus célèbres chefs et groupes comme Tonù Kaljuste, Frider Bernius et *The Kings Singers*. Il gagna plusieurs prix nationaux et internationaux à la fois comme chef et comme compositeur. Il travaille pour *Feniarco*, *Europa Cantat*, et il est souvent invité comme membre du jury dans des concours nationaux et internationaux ainsi que comme professeur invité par d'importantes organisations et universités. Il fit aussi des arrangements musicaux pour des artistes comme Carl Anderson, Gloria Gaynor et PFM, et il enregistra à la fois en tant que compositeur et chef d'orchestre pour la RAI (radiotélévision italienne) et la radio allemande. Ses compositions ont été jouées en Amérique, Argentine, Panama, Grande Bretagne, Irlande, Espagne, Allemagne, Lettonie, Suisse, Italie, Turquie et Israël: en particulier par le "*Real Filarmonia de Galicia*" à Saint-Jacques-de-Compostelle, par le "*Haydn Orchestra*" de Bolzano, par "*I Pomeriggi Musicali*" de Milan, par "*I Solisti Veneti*" et par le Chœur de Musique Sacrée du *Lincoln Centre* de New York. Ses œuvres ont été dirigées par Aldo Ceccato et Kent Tritle lors d'importantes saisons musicales comme le Festival de Ravenne et la "*Società del Concerti*" de Milan. Depuis 2004 il est le chef d'orchestre principal de "*I musici Estensi*". En 2005 il écrivit son premier opéra, sur un livret du célèbre écrivain et journaliste italien Lorenzo Arruga. Il dirigea le "*Mihail Jora*" *Phylharmonic Orchestra*, l'"*Italian Philharmonic Orchestra*", "*I Pomeriggi Musicali*" de Milan, l'Académie du "*Teatro alla Scala*", "*I Cameristi della Scala*" et l'Orchestre de *Cagliari Opera House*. Courriel: info@alessandrocadario.com



Traduit de l'anglais par Chantal Elysène-Six (France) ●

Repertoire

Vérité et Patrimoine: la Musique Chorale du compositeur Mexicain Jorge Cózatl (p 61)

T. J. Harper, DMA

Le paysage culturel de tout peuple ou pays s'enracine profondément dans le passé, et ses origines puisent souvent dans son histoire. Au fil du temps, par la parole ou le chant, ces origines se conservent et se transmettent de génération en génération, contribuant à constituer, fixer et enrichir l'histoire d'un peuple. L'héritage du Mexique est intimement lié à ses populations indigènes, et à un riche patrimoine musical qui remonte à avant la colonisation espagnole au XVI^e siècle. De nos jours, bien que la plupart des Mexicains parlent espagnol, le gouvernement du Mexique reconnaît 68 langues différentes, indigènes ou amérindiennes, comme langues nationales outre l'espagnol. La Constitution mexicaine de 1917 définit le pays

comme multiculturel et reconnaît le droit aux populations indigènes de "conserver et enrichir leurs langues" et encourage "l'éducation bilingue et interculturelle".¹ Les multiples langues du Mexique sont en lien étroit avec la diversité culturelle de cette région, et avec la complexité étonnante de cela que signifie, d'être mexicain.

Dans les années qui ont suivi l'arrivée de Hernán Cortes en 1521 et la colonisation du territoire du Mexique actuel qui s'en est suivie, la composition de musique chorale conserva un niveau élevé d'importance et de notoriété à travers le pays. A cette période furent actifs les compositeurs Hernando Franco (1532-1585), Juan de Lienas (actif à Mexico entre 1630 et 1650), Juan Gutiérrez de Padilla (c. 1590-1664), Francisco López de Capillas (1608-1674), Antonio de Salazar (c. 1650-1715), Manuel de Sumaya [Zumaya] (1678-1754), et Ignacio de Jerusalem (1707-1769).² Alors que l'essentiel de la musique écrite à cette époque était composée selon les tendances ayant cours en Europe de l'Ouest, les cultures indigènes veillèrent à préserver leurs traditions musicales et culturelles propres qui survivent aujourd'hui encore.

Jorge Alberto Gonzáles Cózatl (né en 1973)

Originaire de Mexico, Jorge Cózatl entama ses études musicales à l'âge de six ans à l'École Nationale de Musique. Il est bien connu comme compositeur, comme chef et comme chanteur. En tant que compositeur, il est connu pour ses arrangements vocaux d'airs traditionnels latino-américains. Ses œuvres ont été interprétées aux États-Unis, à Cuba, en Colombie, au Chili, en Argentine, en Grèce, en Russie et en Europe. Des ensembles du Mexique, du Canada, d'Autriche et des États-Unis ont enregistré ses œuvres.

En tant que chef, M. Cózatl a dirigé plusieurs chœurs d'enfants au Mexique et est Directeur artistique des "*Niños Cantores*" (Petits Chanteurs) de Tepotzotlán, du Chœur *Kantorei CEDROS-Universidad Panamericana*, ainsi que chef et baryton du "*Concierto Latinoamericano*". Il a créé le *Coro Infantil y Juvenil de México*, le *Goethe Institute Choir of Mexico*, et le *Feminine Choir of the Reihnische Musikschule* à Cologne (Allemagne). Il a dirigé le "*Madrigal Choir*" de l'Institut National des Beaux Arts - INBA du Mexique ainsi que plusieurs ensembles et chœurs dans différents états du Mexique, dont le "*Coro de la República*". Il a aussi été le chef de chœur de la création de l'opéra "*En susurro los muertos*" de Gualtiero Dazzi (né en 1960) au "*Festival Music Scene*" de l'UNAM. En 2010, Cózatl a fondé *COR-ATL MÉXICO*, un organisme consacré à la documentation et à la diffusion de la musique chorale mexicaine.

Le dynamisme culturel et musical des populations indigènes du Mexique se manifeste au travers du langage compositionnel de la jeune génération de compositeurs mexicains. La prospection, par Cózatl, de la musique populaire mexicaine a débouché sur une esthétique unique dans son écriture chorale. Semblables aux œuvres de Béla Bartók et Zoltán Kodály en Hongrie, les compositions de Jorge Cózatl se caractérisent par des échelles pentatoniques et de fréquents ostinatos où les rythmes sont prédominants. Cózatl est à la pointe de cette jeune génération de compositeurs mexicains qui, consciencieusement, cherchent et étudient la musique des Mexicains indigènes tout en ayant en vue l'avenir de la musique chorale mexicaine dans un paysage musical en perpétuelle évolution. Les deux exemples ci-après témoignent combien l'héritage culturel a contribué à constituer l'esthétique compositionnelle originale de Cózatl, qui s'appuie a priori sur

1 Bergstrom, Melissa, *Jorge Cózatl: Xtoles Music Resource Guide*, Vocalessence Music Press, Minneapolis, MN, 2010, <http://www.vocalessencemusicpress.org/works/xtoles>.

2 Valenzuela, Eladio, *Choral Music in Mexico: A Survey of Music Between 1575 – 1775*, VDM Verlag Dr. Müller, Saarbrücken, Germany, 2011.

des siècles de tradition, et en même temps parle d'une voix authentique aux auditoires actuels.

Xtoles

K'ay yum K'in/Chant au Soleil

SSAATTBB A Cappella;

www.vocalesseencemusicpress.org/works/xtoles

Conçu à l'origine comme soit un chant de guerre soit un accompagnement d'une danse au ruban, les musicologues divergent au sujet de quand *Xtoles* est né. Certains pensent qu'elle fut découverte et introduite dans le "*Mosaico Yucateco*" en 1869 par le compositeur mexicain José Jacinto Cuevas (1821-1878), tandis que d'autres pensent que c'est Gabriel Saldívar (1909-1980) qui le premier inclut cet air dans son "*Historia de la Música en México*" en 1934.¹ Quoi qu'il en soit au sujet de la date de redécouverte de cet ancien chant maya, il pourrait être une des mélodies les plus anciennes connues toujours existantes. Selon le compositeur, les motifs rythmiques et mélodiques simples de *Xtoles* "...contribuent à créer une texture riche qui est plus impressionnante sur papier qu'en répétition."² Cet arrangement utilise des techniques vocales non-traditionnelles pour imiter des instruments indigènes dans les diverses voix, et est aussi employé efficacement comme instrument pour mettre en valeur les contours mélodiques du chant ancien. Parmi les instruments pré-hispaniques imités, une *caracol* (grand coquillage), une *ocarina* (flûte en terre cuite), une *maraca* (hochet) un *quijada de burro* (fouet d'âne), des *tambores* (tambours), and le *tunkul* (tronc creux frappé avec une baguette).

Figure 1. Cózatl, *Xtoles*, pg. 6, mm. 79-83,

www.vocalesseencemusicpress.org/works/xtoles

Pasar la Vida

Hymne à la vie

SSAATTBB A Cappella;

www.vocalesseencemusicpress.org/works/pasar-la-vida

Dans ce poème, *Pasar la Vida*, Jorge Mansilla Torres, aka Coco Manto, (né en 1940) exploite le concept de mouvement sur 5 scènes pour illustrer sa conception particulière de la vie comme l'exil d'un bolivien à Mexico. Pour saisir dans chaque strophe l'esprit de mouvement, le compositeur développe des images mélodiques et harmoniques particulières dépeignant ce que dans chaque cas le mouvement exprime. Chaque section se termine par une figure conclusive qui saisit le sens de la strophe précédente: le *Trashumante* (nomade, berger), le *Caminante* (marcheur), le *Navegante* (marin), et le *Inmigrante* (immigré). "*La strophe finale résume, en de courtes phrases, tous les moments du poème dont 'Militante de la vida' (Militant de la Vie), laissant la pièce se conclure, (après mention des Immigrants, idée centrale de la pièce... peu importe quoi... peu importe comment...)*"³. Cózatl juxtapose délibérément l'écriture chorale statique, minimaliste au début de chaque strophe avec un langage harmonique chaud et dense au milieu et à la fin de chaque strophe, créant un contraste qui représente le sens narratif de la poésie. Les contours musicaux propres au compositeur sont aussi à remarquer: ils participent à une fonction symbolique et créent un sentiment d'équilibre

1 Stevenson, Robert Murrell, *Music in Aztec and Inca Territory*, University of California Press, Berkeley, CA, 1976, pp. 139-140.

2 Bergstrom, Melissa, *Jorge Cózatl: Xtoles Music Resource Guide*, VocalEssence Music Press, Minneapolis, MN, 2010, <http://www.vocalesseencemusicpress.org/works/xtoles>.

3 Cózatl, Jorge, *Pasar la Vida: Composer's Notes*, VocalEssence Music Press, Minneapolis, MN, 2011, www.vemusicpress.org.

mélodique et formel pour chaque strophe du texte.

Figure 2. Cózatl, *Pasar la Vida*, pp. 3-5,

www.vocalesseencemusicpress.org/works/pasar-la-vida

T. J. Harper est Professeur de Musique Associé et Directeur des Activités Chorales au Collège Providence à Providence (Rhode Island). Il dirige les trois ensembles choraux du Collège et enseigne à l'Ecole Chorale Secondaire, dans les sections "*Direction Appliquée*" et "*Voix Appliquée*". Le Dr Harper a obtenu le diplôme de Docteur en Arts Musicaux de l'Université de Californie du Sud, dont il est sorti avec les félicitations. Les intérêts du Dr Harper sont allés de la recherche intensive sur les œuvres de Claude Debussy, Johannes Brahms, la musique populaire de la péninsule coréenne, et l'influence nazie sur la musique chorale allemande et la musique de Hugo Distler. Sa thèse, intitulée *Hugo Distler and the Renewal Movement in Nazi Germany*, est consacrée à la juxtaposition des positions personnelles de Distler et de ses obligations personnelles et politiques envers le parti nazi. Le Dr Harper a aussi contribué à la rédaction du "*Student Engagement in Higher Education: Theoretical Perspectives and Practical Approaches for Diverse Populations (Routledge)*" publié récemment. Courriel: harper.tj@gmail.com



Traduit de l'anglais par Jean Payon (Belgique) ●

Book Reviews

On ne saurait jamais en avoir trop! – Mémoires

par Richard Gill

©2012 by Pan Macmillan Australia Pty Limited (p 67)

Compulsé par Debra Shearer-Dirié, Chef de chœur et professeur

Richard Gill est une figure importante dans la vague musicale du paysage musical australien. Sa passion pour la musique est communicative, aussi bien quand il est sur scène que lors des répétitions ou quand il sirote le café dans un bistrot.

Gill a remporté de nombreuses distinctions prestigieuses dans le monde musical: entre autres, la Médaille de l'Ordre de l'Australie en 1994 et une Médaille du Centenaire en 2001, le Prix Bernard Heinze pour services rendus à la musique en Australie, et un doctorat honorifique de l'Université Edith Cowan d'Australie occidentale pour sa contribution à la musique et avec les musiciens australiens. En 2001, il a obtenu le prix du Centre Australien de la Musique pour "une collaboration très remarquable à la diffusion de la musique australienne". En décembre 2005, il a obtenu du Conseil australien des Arts le Prix Musical Don Banks.

Il y a peu, j'ai eu la chance de travailler longuement avec le Maestro Gill, et j'en ai gardé le souvenir de sa merveilleuse capacité à retenir, dès les premières minutes de la première répétition, le nom de chaque membre de l'orchestre qui se trouvait en face de lui, et de sa maîtrise pour éduquer et aguerrir les jeunes musiciens, tel un Grand Maître avec ses disciples. "On ne saurait jamais en avoir trop!" est la démarche musicienne de Gill, et je l'ai ressentie. "Le sublime, et le ridicule; les réussites

heureuses, et les pénibles découvertes; les rencontres constamment changeantes avec le génie authentique; les amitiés solides avec les autres chanteurs et instrumentistes qui, comme moi, étaient tout simplement des mortels; les annonces providentielles, les quiproquos, les différences artistiques, et (rarement) les expressions haineuses, que tous entremêlent pour créer la vie musicale." (p.11).

Les titres des chapitres de cette étude, en eux-mêmes, sont engageants, depuis 'Hail Mary, Full of Grapes...' (Salut, Marie, pleine de raisins...) jusque 'London, or Do you Go Ome Evr'y Nigh, Sir?' (Londres, où rentrez-vous à la maison chaque nuit, Monsieur?). C'est l'interprétation entraînante de la vie d'un homme que sa passion pour la musique pousse vers l'avant, même si ceux qui l'entourent cherchent à l'arrêter. La vie de musicien indépendant peut parfois constituer un défi, mais il est étonnant que Gill poursuive sa route de musicien et que, surtout, il reste jusqu'à nos jours un fervent avocat de l'éducation musicale en Australie et au-delà.

Gill a commencé sa formation musicale plutôt sur le tard, lors de son éducation de départ dans l'enseignement catholique à Sydney, en Australie. Ses premières expériences musicales, quoique non conventionnelles a priori, enthousiasmèrent le jeune Gill. Le fait de chanter à l'église l'encouragea à inventer sa propre scénographie musicale religieuse dans son jardin secret. Il se défouait en chantant des hymnes du recueil de St-Basile, qu'il considérait comme *un trésor de belle musique*, et qu'il décrivait comme *une merveille hymnique et une source musicale bon marché*. Il était clair que dès son plus jeune âge, Gill était musicalement très intelligent. Il devait sortir de cette voie pour s'exposer à une palette variée de styles et genres musicaux, du plain-chant aux chants populaires et aux airs d'opéras.

Gill milite vivement pour le fait que chaque enfant a droit à une éducation musicale structurée. Au vu de son propre enseignement et au moment d'écrire sa thèse, Gill est persuadé que chanter à partir d'un très jeune âge est capital pour la formation de chacun et que nous ne devrions pas astreindre les enfants (ni personne, d'ailleurs) à une musique de deuxième choix. Chanter développe la mémoire des hauteurs et du rythme et éduque aux formes musicales dans lesquelles nous apprenons à identifier et à assimiler la musique que nous entendons. Gill porte en grande estime la musique de Jean-Sébastien Bach et sa valeur, et a utilisé la musique de Bach comme point de départ pour tout élève de composition.

Une fois entré au Conservatoire de Musique de la Nouvelle Galles du Sud, Gill saisit chaque occasion d'apprendre au sein du studio de chant toutes sortes de musiques, depuis les cours de chant et le vocabulaire (des avis contradictoires au sujet de la respiration, quant à la manière de placer la gorge pour chanter. Commentaire amusé d'un étudiant au sujet du "passage": "*Mon 'passage' ne fonctionne pas bien pour l'instant*"), jusqu'à chanter dans le chœur du Conservatoire et y préparer l'*Elijah* de Mendelssohn, ou prendre des cours d'alto pour s'installer dans l'orchestre sous la direction de Sir Bernard Heinze.

Il est souvent instructif de lire des biographies de musiciens, mais j'ai trouvé cela tout particulièrement intéressant et lisant les réflexions de Gill à chaque étape de sa carrière, justifiant ou critiquant ses options. Dès les premiers jours d'enseignement à la Haute école Marsden de Sydney, tout en poursuivant une candidature, jusqu'à sa fonction de Doyen de la Faculté du Conservatoire de Musique d'Australie Occidentale de Perth, Gill s'est efforcé de réaliser les meilleures conditions possibles pour tous ses étudiants et de dispenser une éducation musicale qui implique *chaque* étudiant. Ses nombreux essais novateurs et ses collaborations avec le conservatoire de Perth ont parfois été

décriés, mais beaucoup étaient bénévoles.

La visite de Gill à l'Orff Schulwerk de Salzbourg est une chose dont il avait toujours rêvé; il joua même dans les *Carmina Burana*, sous la direction de Orff en personne! L'avis de Gill au sujet de l'approche par Orff de l'éducation musicale: "*Elle libère l'esprit, inspire le cœur et l'âme de l'enfant, suscite les questions et aborde l'improvisation*" (page 229). Gill a exercé plusieurs fonctions de professeur dans des universités aux États-Unis en raison de son enseignement exceptionnel qui intégrait les conceptions d'Orff; toutefois, à l'occasion il retournait en Australie poursuivre sa carrière de musicien professionnel plutôt que celle de professeur.

Gill est surtout connu pour ses fameux Concerts scolaires de l'*Australian Broadcasting Commission* (ABC) (Commission de la Radio australienne), ainsi que pour les "*Babies Proms*" avec l'Orchestre de Jeunes de Sydney. Gill prenait très au sérieux son rôle d'éducation des générations futures de musiciens en Australie, comme celui de former un public connaisseur au travers de ces deux initiatives. Mais sa contribution la plus récente à la communauté musicale australienne, c'est son action de directeur artistique de l'Opéra Victorien, une troupe que les gouvernements successifs lui ont demandé de fonder, puis de diriger. De nouveau, il était intéressant de lire son cheminement avec cette troupe, comment il a élaboré les programmes compte tenu du budget, et comment il a exploité l'abondance de talents dans cette région plutôt que de faire appel à des talents extérieurs. Plusieurs histoires circulent au sujet de cette période pendant laquelle Gill a poussé en avant de jeunes talents, tant nationalement qu'internationalement. Il semble avoir le flair pour repérer les bonnes recrues, et il a le don de catapulter le talent caché des jeunes chanteurs.

C'est une lecture intéressante, qui ne se lit pas simplement comme la biographie de Richard Gill. L'essentiel de ce que Gill a fait au cours de sa carrière a influencé la vie musicale en Australie telle qu'elle existe aujourd'hui. Je recommande sa thèse à ceux qui veulent faire la différence dans la vie de ceux avec qui nous sommes en contact via la musique. J'ai particulièrement apprécié la réflexion finale de Gill: "*Puisque la musique alimente l'amour, continuez à jouer, on ne saurait jamais en avoir trop!*".

Debra Shearer-Dirié est diplômée de l'Institut Kodály de Kecskemét en Hongrie, et titulaire d'un Master d'Education musicale et d'un Doctorat en musique spécialisée dans la direction chorale de l'université d'Indiana aux Etats-Unis. Aujourd'hui, elle habite Brisbane en Australie et a enseigné la direction chorale et les études phonétiques à l'université de Queensland, aux cours d'été de l'ACCET, et à l'école d'été internationale de chefs de chœurs en Nouvelle-Zélande. Le Dr Shearer-Dirié est désormais l'Editrice des publications de l'Association Nationale des chœurs Australiens, et la représente au Conseil National. Elle est la Directrice Musicale du 'Brisbane Concert Choir' (Chœur symphonique de Brisbane), du Chœur de chambre 'Vox pacifica', de 'Fusion' et de 'Vintage Voices'. Courriel: debrashearer@gmail.com



Traduit de l'anglais par Jean Payon (Belgique) ●

Florilège de printemps

Enrico Miaroma

Editions Corali (p 70)

Révisé par Kari Ala-Pöllänen, professeur et chef de chœur

La littérature chorale pour voix égales n'est globalement pas très vaste, en comparaison par exemple de celle pour voix mixtes. A ce sujet, chaque nouvelle publication dans le domaine doit donc être accueillie avec beaucoup d'enthousiasme. L'éditeur italien Edizioni Corali a récemment publié un recueil de chants intitulé *Florilegio di Primavera* (Florilège de printemps) reprenant des compositions nouvelles d'Enrico Miaroma, sur des textes de Giuseppe Galliani et des dessins de Lucia Adami.

Comme l'écrit Giovanni Acciai dans son introduction longue, sophistiquée et non-critique, il est important "... de reconnaître l'importance pédagogique d'une formation chorale et vocale précoce". On peut facilement l'admettre.

Des signes sont dans l'air, qui montrent que la prise de conscience de ce fait va crescendo dans le monde du chant choral, ainsi que dans le monde académique. En fait, j'ai moi-même été profondément impliqué dans une récente thèse de doctorat concernant l'éducation dans un chœur d'enfants (Tuomas Erkkilä: *Pedagogy in the Tapiola Choir and Kari Ala-Pöllänen as a co-operative children's choir conductor* / Université d'Oulu en Finlande, Faculté de Pédagogie).

Les débats autour des chœurs d'enfants véhiculent, toutefois, des conceptions profondément enracinées chez les adultes quand ils évoquent les capacités et des potentialités des enfants dans le domaine musical. Cette affirmation pourrait être illustrée par l'extrait suivant tiré de l'Instruction, qui figure en tête: "*l'étendue réduite de la mélodie, la faible dynamique potentielle, l'étendue modeste, la faible résonance des voix d'enfants sont des limites objectives qui refroidissent tous ceux qui veulent s'y frotter...*". Franchement, je ne suis pas d'accord.

Au cours de mes quasi 50 ans d'expérience de chant avec les enfants, ils m'ont d'innombrables fois agréablement surpris par leur aisance: ils ont donc prouvé que leurs capacités et leurs possibilités outrepassent ce que nous, adultes, nous pensons. Nous devons apprendre à faire confiance, le mot-clé est LA CONFIANCE! Dans toutes les activités de chœurs d'enfants, nous devons veiller à ne pas les sous-estimer. Ceci doit aussi être vraiment pris en considération au moment de choisir pour un chœur d'enfants un répertoire, surtout en ce qui concerne les questions d'ordre strictement musical.

Dans cette collection, le compositeur utilise à foison plusieurs techniques de composition; tant dans les mélodies que les harmonies, on peut également trouver une variété de caractéristiques influencées notamment par l'archaïsme, la modalité, l'impressionnisme, ou même l'expressionnisme. Au plan éducatif, je vois cette variété comme quelque chose de positif, surtout parce que ces chants sont destinés aux enfants.

En ce qui concerne les textes, il faut tenir compte du fait qu'il existe plusieurs contraintes. Nous savons que les expériences des enfants de la vie et du monde ainsi que leur compréhension des expressions verbales sont encore limitées, et nécessitent la houlette d'un adulte. Au moment de choisir les textes qui seront chantés

par une chorale d'enfants, il faut en tenir compte.

Conscient de tout ce qui précède, j'ai été quelque peu perplexe en parcourant le livre *Florilegio di Primavera*: je ne saisisais pas bien si le livre était destiné aux chœurs de femmes ou d'enfants. La musique en elle-même semblait avoir été écrite pour des enfants: elle n'est pas très compliquée, composée pour 1 à 3 voix, principalement dans l'étendue normale des chorales d'enfants (c'est-à-dire soprano-mezzo). Il semble qu'elle ait été basée sur le postulat que les enfants ne peuvent pas chanter dans l'étendue réelle de l'alto (ce qui me surprend). Ça ne change rien d'intituler la partie "contralto", mais en l'écrivant dans le registre mezzo.

Certes, les voix des jeunes altos ne portent pas encore suffisamment et l'accompagnement du piano pourrait facilement les couvrir. Mais si le compositeur est conscient de ce danger, il est possible de l'éviter en rédigeant la partie du piano. Souvent, lorsque le compositeur est bon pianiste et qu'il joue sur son instrument en composant, cela peut se ressentir dans les parties chorales: il "*pense piano*", et non chant.

Toutefois, il y a d'importantes préoccupations:

Avons-nous besoin d'un accompagnement au piano? Le cas échéant, pourquoi et quand?

Dans bon nombre de pays, les chœurs d'enfants chantent principalement accompagnés au piano, une pratique qui me surprend au plus haut point. Lorsque vous interrogez les maîtres de chœur sur le "*pourquoi*" de l'utilisation du piano, ils ont l'habitude de répondre qu'avec le piano les enfants se sentent plus à l'aise. C'est certes vrai si les choristes sont habitués à cela. Mais le danger réside dans le fait que les enfants s'habituent à y recourir, et à s'y fier pour maintenir le rythme ou le tempo, etc. Ils perdent de ce fait leur indépendance et leur capacité à garder le contrôle, ce qui est, à mon sens, l'une des qualités primordiales que doivent développer les choristes. Avec son accord tempéré, le piano peut également abimer la capacité de chanter juste et d'avoir une parfaite oreille musicale. Je pense que l'accompagnement au piano n'est acceptable que s'il apporte un plus, musicalement parlant, à l'ensemble, et ne se comporte pas comme une simple béquille pour les choristes. Le dispositif '*a capella*' reste le '*vrai pain*' du chant choral, particulièrement dans les chœurs d'enfants.

Vient ensuite le texte. J'ai l'impression que la plupart des textes utilisés dans ce livre sont bien éloignés du monde des enfants. En effet, certains de ces textes ne me parlent pas, ils me donnent l'impression de lire une "poésie introvertie", incompréhensible pour des profanes. Et, malheureusement, je pense ne pas être le seul à ressentir cela. À la fin de l'Introduction M. Acciai cite M. Galliani: "*fruit orchard to those who do earn... (fruit du verger pour ceux qui le méritent)*". Peut-être que ce n'est pas mon cas....

Je pense que dans chaque chant, il ya une petite histoire avec un message; nous, les interprètes, nous sommes ceux qui devons faire passer à l'auditoire ce message. Donc, nous et les enfants surtout, il nous faut comprendre le texte, le message, pour trouver le moyen de lui donner une interprétation adéquate.

Il est, bien entendu, possible que mes commentaires critiques ne soient pas opportuns parce que les textes seraient destinés essentiellement aux choristes italiens, capables de les comprendre tandis que la traduction anglaise que j'ai reçue, fournie sans doute par l'éditeur (?), ne serait pas fidèle. Dans ce cas, une nouvelle traduction devrait être faite, même si certains textes ne se laissent

pas facilement manipuler par les traducteurs.

Le véritable aspect positif dans ce livre, c'est la symbiose de plusieurs arts: la musique, la poésie et la peinture; une combinaison intéressante qu'on aimerait voir utilisée plus souvent. En particulier, les dessins de Lucia Adami rafraîchissent et stimulent l'ensemble.

Kari Ala-Pöllänen est un musicien et chef de chœur polyvalent, qui possède une grande expérience dans divers domaines musicaux, et qui joue lui-même de plusieurs instruments. Il a d'abord obtenu un diplôme d'enseignant, puis il a étudié entre autres la musicologie et la direction d'orchestre et de chœur. En Finlande, il a exercé comme professeur de musique, chef d'orchestre symphonique, musicien de jazz et de folk et chef de chœur, comme choriste et chanteur d'ensemble et critique musical ainsi qu'écrivain de livrets musicaux et d'encyclopédies. Il est le directeur artistique de festivals internationaux de chœurs, il travaille en tant que membre du jury dans les concours de chorales et comme maître de chœur invité et enseignant dans plusieurs festivals en Finlande et à l'étranger. Il a été membre de la Commission musicale d'*Europa Cantat* et est président du comité artistique "Songbridge" de la FIMC. Kari Ala-Pöllänen a été directeur artistique et chef du *Tapiola Choir* de 1994 à 2008. Au cours de cette période, ce chœur a fait le tour du monde, à travers plusieurs continents. Sous sa direction, le *Tapiola Choir* a reçu le *Prix UNESCO 1996 pour la promotion des arts du spectacle*. Il a reçu des autorités finlandaises plusieurs hautes distinctions, dont la dernière en 2009 lorsque le Président de la République de Finlande l'a décoré de la médaille *Pro Finlandia* de l'Ordre du Lion de Finlande, la plus haute distinction honorifique dans le domaine des arts. Courriel: kari.ala-pollanen@hotmail.com



Traduit de l'anglais par Stella Pascaline Djouenwou (Cameroun) ●

Choral Music Recording Reviews

Le Choix du Critique

Camerata Musica Limburg : Am Siebenten Tage Montefagorum MFP20132 (p 72)

Par Tobin Sparfeld, professeur et chef de chœur

L'ensemble vocal masculin *Camerata Musica Limburg* doit être félicité pour son engagement envers les compositeurs contemporains dans son dernier album, *Am Siebenten Tage*. Comme la majorité des compositions chorales sont conçues pour SATB (soprano, alto, ténor, basse) ou des voix aigües, il est encourageant d'écouter des œuvres chorales écrites pour des voix exclusivement masculines.

Camerata Musica Limburg a été fondé en 1999, sous la direction de Jan Schumacher. À l'origine de cet ensemble, nous trouvons d'anciens chanteurs du chœur de garçons de la cathédrale de Limburg. Il a rapidement suscité un grand succès, et obtenu des récompenses telles que le "Meilleur chœur classique de l'année" en 2004, remis par Hessian Broadcasting, et le

premier prix du Concours international choral de Vlaanderen à Maasmechelen, en Belgique, en 2007. Depuis 2008, le groupe a édité plusieurs disques reprenant des œuvres tant traditionnelles que contemporaines.

Son dernier album comprend des œuvres de Kurt Bikkembergs, un chef de chœur et compositeur belge, ainsi que de compositeurs belges contemporains: Vic Nees, Martin Van Ingelgem, Roland Coryn, Rudi Tas et Noor Sommereyns. Le travail de Kurt Bikkembergs délaisse les arrangements masculins joviaux et les chansons populaires, au profit d'arrangements épurés et modernes.

Le premier morceau de l'album est le *Stabat mater* de Kurt Bikkembergs. En commençant de façon imperceptible par une marche diatonique, l'œuvre arrive à une partie centrale plus forte qui ressemble à un *organum* médiéval. Beaucoup des œuvres de Bikkembergs de cet album sont construites sur une structure rythmique élémentaire contenant de légères dissonances, des harmonies non fonctionnelles basées sur les 2^e et 5^e degrés, et ne montrent pas de grand contraste dynamique.

L'un des temps forts est l'*Alleluia con cordis*, une œuvre composée de cinq mouvements et d'un solo de violon. Le mouvement d'ouverture, *Dominus Dixit ad me*, présente des broderies du violon sur une harmonie chorale rythmique à trois voix. Après un second mouvement plus calme, *Veni Sanctis Spiritus* délivre un dialogue rythmique entre les chanteurs et la technique du pizzicato au violon. Autre temps fort: l'*Ave verum corpus*, qui contient de poignants appels des ténors sur une pédale des basses.

L'œuvre la plus inventive de celles de Bikkembergs est celle qui donne son nom à l'album, *Am Siebenten Tage*, un récit dramatique de la Bataille de Jéricho. Accompagnée par des cuivres et chantée en allemand et en latin, l'œuvre dépeint de façon frappante les soldats et le mugissement des trompettes qui ont abattu les murs. Un soliste, qui parle dans un mégaphone, délivre les ordres de Joshua à ses hommes. Plus tard, la mélodie "*Joshua Fit the Battle of Jéricho*", est jouée par des kazoos au moment où nous entendons les murs s'effriter et la ville être prise d'assaut. Cette représentation théâtrale de cette histoire biblique est certes peu conventionnelle, mais son enregistrement est irrésistible.

D'autres compositeurs belges sont aussi présentés, comme un arrangement de *Dextera Domine* par Rudi Tas et deux sélections de Roland Coryn comme *Rorate caeli* qui contient de très beaux dialogues dans sa partie "*alléluia*". Une œuvre émouvante de Maarten Van Ingelgem, appelée 24121914 (peut-être en hommage à la trêve de Noël des soldats pendant la première guerre mondiale) a été composée pour une trompette et deux solistes. Mentionnons également *Domine, ne in furore* de Vic Nees, une œuvre lyrique ressemblant à celles de Francis Poulenc: un motet homophonique qui contient des supplications passionnées sur "*Miserere*". Deux arrangements de textes anglais par Noor Sommereyns présentent des consonances plus traditionnelles, et sont très plaisants à écouter.

Camerata Musica Limburg porte superbement, au fil de l'album, ce répertoire difficile. Tout juste peut-on déplorer, de brefs instants, une intonation incertaine et des finales confuses (plus particulièrement dans les trois derniers morceaux), mais la précision rythmique et la musicalité de l'ensemble sont impressionnantes. La diction est également très nette, et les chanteurs changent habilement de langue, passant de l'allemand à l'anglais ainsi qu'au latin. Le fait que l'album se concentre sur les compositeurs modernes d'une région particulière rend l'album très monochromatique et déstructuré, pour couler comme un programme de concert.

Alors que les dissonances modernes pourraient empêcher les

amateurs habitués d'apprécier *Am Siebenten Tage*, c'est un choix fantastique pour les personnes intéressées par les voix masculines et les tendances musicales contemporaines. Son exactitude musicale et son esprit innovateur sont des qualités qui font de cet album une œuvre digne d'attention.

Ancien membre du chœur d'enfants de St-Louis, **Tobin Sparfeld** a joué dans le monde entier, comme par exemple à Vancouver ou encore à Moscou. Il a également chanté avec *Seraphic Fire* et la *Chorale Santa Fe Desert*. Il a travaillé avec des chœurs de tout âge en tant qu'assistant chef du chœur d'enfants de Miami, ou qu'assistant directeur du chœur de St-Louis. Il a enseigné à *Principia College* et fut directeur de la chorale de l'université de Millersville, en Pennsylvanie. Il a également été assistant chef de chœur de la *Civic Chorale of Greater Miami*. Il a par ailleurs reçu un diplôme de chef de chœur à l'université de Miami au *Coral Gables* où il étudia avec Jo-Michael Scheibe et Joshua Habermann. Pour finir, il a reçu un diplôme d'artiste professeur de l'*Institut CME* présidé par Doreen Rao. Il est actuellement à la tête de la division Musique du *Los Angeles Mission College* qui fait partie du *Los Angeles Community College District*. Courriel: **tobin.sparfeld@gmail.com**



Traduit de l'anglais par Elodie Caille (France) ●