



ICB

INTERNATIONAL
CHORAL
BULLETIN

ISSN - 0896-0968

Volume XXXVIII, Nummer 4

4. Quartal, 2019 — Deutsch



DOSSIER
DIE GEISTLICHEN TEXTE VON ARVO
PÄRTS VOKALKOMPOSITIONEN UND IHRE
KLANGLICHE UMSETZUNG

IFCM NEWS:
Generalversammlung der IFCM
Im wunderschönen portugiesischen
Palacete dos Condes de Monte Real

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN

COVER

Während der Generalversammlung der IFCM am 29. Juli d.J. wurden Jutta Tagger und Alberto Grau (sieh Foto) sowie Maria Guinand, Noel Minet und Royce Saltzmann (leider abwesend) zu Ehrenmitgliedern ernannt
© Estera Mihaila

DESIGN & CONTENT COPYRIGHT

© International Federation
for Choral Music

PRINTED BY

PixartPrinting.it, Italy

SUBMITTING MATERIAL

When submitting documents to be considered for publication, please provide articles by Email or through the ICB Webpage:
http://icb.ifcm.net/en_US/proposeanarticle/. The following electronic file formats are accepted: Text, RTF or Microsoft Word (version 97 or higher). Images must be in GIF, EPS, TIFF or JPEG format and be at least 300dpi. Articles may be submitted in one or more of these languages: English, French, German, Spanish.

REPRINTS

Articles may be reproduced for non commercial purposes once permission has been granted by the managing editor and the author.

MEMBERSHIP FEES

Membership fees are calculated following the United Nations Human Development Index, and are payable in Euro or Dollars with credit card (VISA, MASTERCARD, AMERICAN EXPRESS, PAYPAL), or bank transfer, to IFCM. For more information, please consult the IFCM membership page at <https://www.ifcm.net/>.

PRINTED COPIES

US\$ 12.00 (10 Euros) each
US\$ 40.00 (35 Euros) for 4

THE VIEWS EXPRESSED BY THE
AUTHORS ARE NOT NECESSARILY
THOSE OF IFCM

CONTENTS

4. Quartal 2019 - Volume XXXVIII, Nummer 4

1 DAS WORT DER PRÄSIDENTIN

Emily Kuo Vong

DOSSIER

3 DIE GEISTLICHEN TEXTE VON ARVO PÄRTS VOKALKOMPOSITIONEN UND IHRE KLANGLICHE UMSETZUNG

Richard Mailänder

IFCM NEWS

15 GENERALVERSAMMLUNG DER IFCM, IM WUNDERSCHÖNEN PORTUGIESISCHEN PALACETE DOS CONDES DE MONTE REAL

Iva Radulovic

18 SUCHEN SIE NACH EINER KONZERTREISE IN CHINA IM JULI/AUGUST 2020?

IFCM Pressemitteilung

22 DAS WORLD SYMPOSIUM ON CHORAL MUSIC 2020 FINDET STATT IN AUCKLAND, NEUSEELAND, EINIGE TIPPS FÜR DEN ORT

Richard Betts

28 INSPIRATION FROM THE IMC WORLD FORUM ON MUSIC IN PARIS

Sonja Greiner

32 DER INTERNATIONALE CHORVERBAND PUERI CANTORES

Matthias Balzer

CHORAL WORLD NEWS

39 VERSÖHNUNG UND GESANG

Tim Koeritz

42 UNBEKANNTER NACHBAR, DIE FRANZÖSISCHE CHORMUSIK HAT MEHR ZU BIETEN ALS DAS FAURÉ-REQUIEM ODER DAS WEIHNACHTSORATORIUM VON SAINT-SAËNS

Tristan Meister

46 BRATISLAVA (SLOWAKEI) FREUDVOLL ZUM KLINGEN GEBRACHT - BEI DEN INTERNATIONALEN JUGEND-MUSIKFESTIVALS I UND II

J. Scott Ferguson

52 AUF DEM RICHTIGEN WEG

DER INTERNATIONALE CHORWETTBEWERB GUIDO D'AREZZO 2019

Veronica Pederzoli

56 WELT-JUGEND- UND KINDERCHOR-FESTIVAL 2019 UND ERSTER WELT-CHORLEITUNGSWETTBEWERB

Ka-hei Li Kelvin

64 KOMITAS VARDAPET, EINER DER GRÖSSTEN MUSIKER UNSERER ZEIT

Gohar Sndoyan

CHORAL TECHNIQUE

67 DAS MUSIKALISCHE GEDÄCHTNIS UND SEINE BEDEUTUNG FÜR DIE KUNST DES DIRIGIERENS

Theodora Pavlovitch

71 DER KULTURELLE HINTERGRUND DES DIRIGENTEN

Aurelio Porfiri

74 HOMOGENER CHORKLANG – WIE MAN IHN ERREICHT (TEIL 2)

Tim Sharp

REPERTOIRE

79 HANAQPACHAQ

Oscar Escalada

84 CHORAL CALENDAR

96 SPONSORING INDEX



DAS WORT DER PRÄSIDENTIN



EMILY KUO VONG

President

Liebe Freunde,

Die Zeit vergeht ohne Verzögerung; der Herbst naht. Ich freue mich sehr und habe die Ehre, Ihnen mitteilen zu können, dass zwei großartige Veranstaltungen - die Internationale Chorwoche 2019 in der Inneren Mongolei und die IFCM World Choral Expo 2019 - in diesem Sommer große Erfolge erzielt haben.

Während der Internationalen Chorwoche der Inneren Mongolei 2019 in Hohhot trat der von der IFCM gegründete Länderjugendchor der Shanghai Cooperation Organization (SCO), einer einzigartigen und kreativen Mischung von 54 äußerst talentierten Sängern und Instrumentalisten aus den 18 Mitgliedsländern der Shanghai Cooperation Organization, mit hervorragenden Ergebnissen auf. Der SCO Countries Youth Choir berührte mit seiner lebendigen und emotionalen Darbietung in der Inneren Mongolei die Herzen der Zuschauer. Anschließend wurde er von Vladimir Norov, dem Generalsekretär der Shanghai Cooperation Organization, eingeladen, am 6. Juli an der Internationalen Gartenbauausstellung 2019 in Peking teilzunehmen, als letzte Aufführung in diesem Jahr im Rahmen des Ehrentags der Shanghai Cooperation Organization in China stattfand.

Es war eine schöne Überraschung, als Vladimir Norov der IFCM nach dem Auftritt des Jugendchors der SCO-Länder in Peking einen Dankesbrief und Blumen

überreichte. Es war wirklich eine erstaunliche Leistung des SCO Countries Youth Choir, 15 verschiedene Repertoires aus verschiedenen Ländern in 12 Sprachen in nur 5 Tagen einzustudieren und aufzuführen. Das reiche historische und kulturelle Erbe der Menschen in den SCO-Ländern spiegelte sich in den vielfältigen gemeinschaftlichen Gesangstraditionen dieser 18 Länder wider. Der SCO Countries Youth Choir sang als Botschafter für Frieden, Freundschaft und Verständnis und verband Menschen und Nationen durch Chormusik.

Ich möchte zwei herausragenden und weltbekannten Dirigenten aufrichtig danken - André de Quadros (Indien-USA) und Maria Goundorina (Russland-Schweden). Ihre hervorragende und großartige Arbeit war für den SCO Countries Youth Choir von entscheidender Bedeutung. Ich möchte auch im Namen der Internationalen Föderation für Chormusik (IFCM) dem künstlerischen Komitee und dem Präsidium, dem Sektionsleiter Yu Hang Tan und allen Mitgliedern des Jugendchors der SCO-Länder unseren herzlichsten Dank und die besten Wünsche aussprechen.

Ein weiteres großartiges Ereignis, das Ende Juli stattfand, war die IFCM World Choral Expo 2019 mit dem Thema „Gemeinsames Singen für eine bessere Welt“ in Portugal. An fünf Tagen der World Choral Expo wurden 14 der besten und herausragendsten Chöre, bestehend aus mehr als 600 Mitgliedern aus über 50 Ländern, von der IFCM zum ersten Mal nach Lissabon, Portugal, zu einem großen Treffen eingeladen. Sie traten an vielen wunderschönen und ikonischen Orten im Herzen von Lissabon und Cascais auf - zwei historischen und malerischen Städten in Portugal. Ihre himmlischen Stimmen und reine Musik hatten eine primitive Kraft und eindringliche Einfachheit, verbanden verschiedene Kulturen und vertieften das gegenseitige Verständnis mit Hoffnung, Freundschaft und Liebe.

Während der IFCM World Choral Expo 2019 wurde ein speziell für 6 internationale Kinderchöre entwickeltes leistungsstarkes Programm „Bunte Stimmen“ arrangiert. Es war ein sehr berührendes Wiedersehen zwischen jungen Sängern. Sie sangen zusammen, lernten zusammen und teilten verschiedene Kulturen.

Ein ähnlich berührender Moment ereignete sich für den Weltjugendchor, der Portugal zum ersten Mal mit etwa 60 Mitgliedern aus mehr als 40 Ländern besuchte. Er gab nicht nur einen besonderen Auftritt in Portugal, sondern feierte auch sein 30-jähriges Bestehen im Palacete dos Condes de Monte Real, in dem sich das neue Hauptbüro der IFCM befindet. Ich glaube, das war eine wirklich unvergessliche Erfahrung für alle.

Wir hatten auch unsere IFCM-Vorstandssitzungen, die Präsidiumssitzung und die IFCM-Mitgliederversammlung im Juli im Palacete dos Condes de Monte Real, um unsere glänzende Zukunft zu planen. Wir werden uns bemühen, die Mitgliedschaft auf der ganzen Welt durch technische Unterstützung, Unterstützung des Managements und neue Informationen zu verbessern. Wir alle sind zu einem besonderen Einsatz verpflichtet im Rahmen des Programms „Chorleiter ohne Grenzen“, das ein innovatives und nachhaltiges Projekt als Ausdruck der Zusammenarbeit mit den Dirigenten in verschiedenen Entwicklungsländern sein soll, um mehr Chöre zu gründen und die Chorausbildung weiter auszubauen.

Ich bin fest davon überzeugt, dass Chormusik und Chorausbildung eine wichtige und konstruktive Rolle in unserem Leben spielen. Wir werden die Chorausbildung auf der ganzen Welt als ständige Aufgabe und Ziel der IFCM weiterentwickeln.

Übersetzt aus dem Englischen von Christa Sondermann, Deutschland

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN EXECUTIVE EDITORS

Emily Kuo Vong, Cristian Grases, Dominique Lecheval, Gábor Móczár, Tim Sharp, Thierry Thiébaud, Ki Adams, Montserrat Cadevall, Yveline Damas, Burak Onur Erdem, Yoshihiro Egawa, Oscar Escalada, Niels Græsholm, T. J. Harper, Saeko Hasegawa, Victoria Liedbergius, Liu Peng

MANAGING EDITOR

Andrea Angelini - aangelini@ifcm.net

EDITOR EMERITA Jutta Tagger REGULAR COLLABORATORS

T. J. Harper, Nadine Robin, Cara S. Tasher

ENGLISH TEAM Mirella Biagi

FRENCH TEAM Barbara Pissane

GERMAN TEAM Lore Auerbach

SPANISH TEAM

Maria Zugazabeitia Fernández

LAYOUT Nadine Robin

ICB ONLINE EDITION <http://icb.ifcm.net> PUBLISHER

International Federation for Choral Music
MEMBERSHIP AND SPONSORING

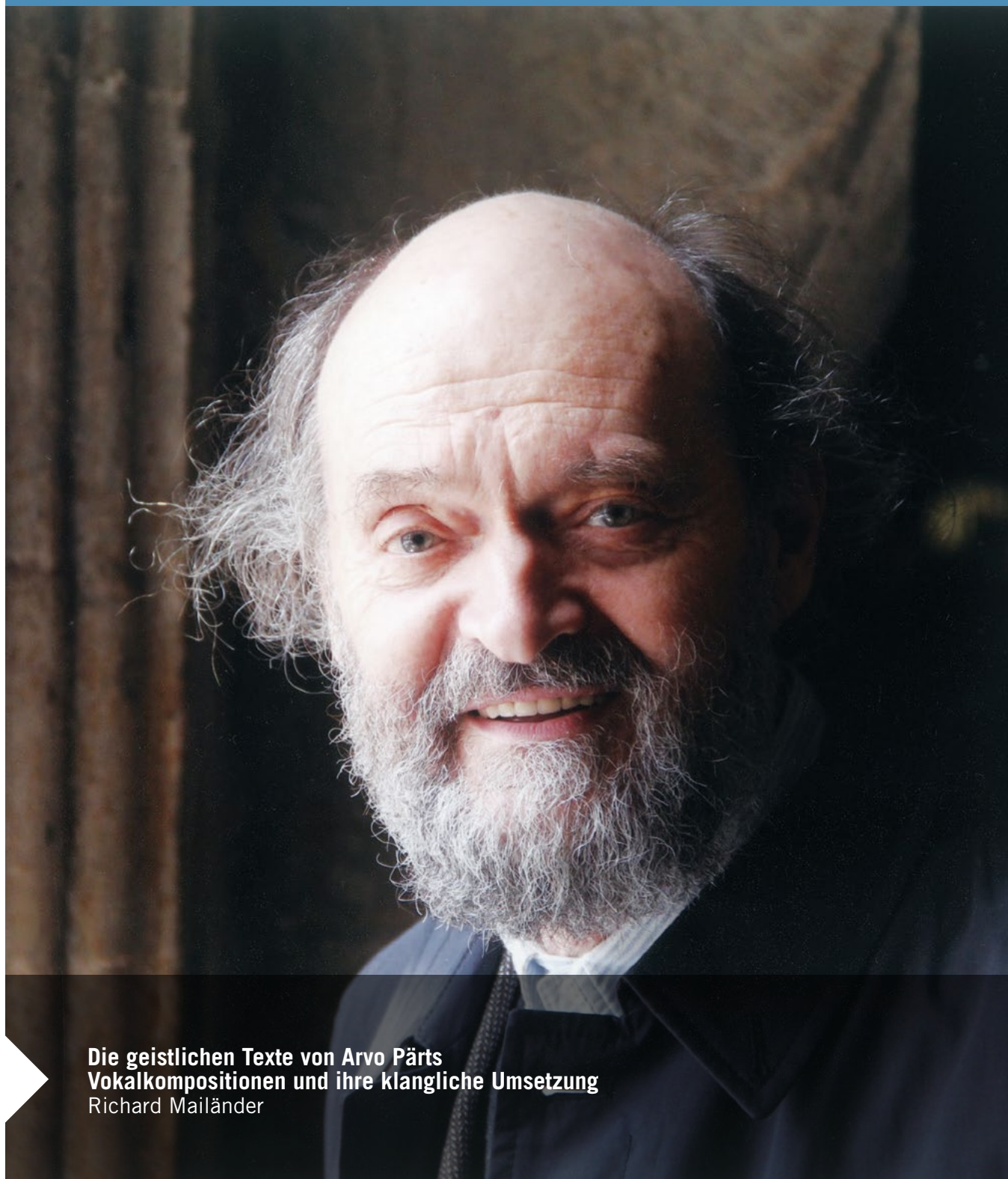
IFCM ICB, PO Box 42318, Austin TX
78704, USA

Fax: +1-512-551 0105

Email: nrobin@ifcm.net

Website: <http://icb.ifcm.net>

DOSSIER



Die geistlichen Texte von Arvo Pärt
Vokalkompositionen und ihre klangliche Umsetzung
Richard Mailänder

DIE GEISTLICHEN TEXTE VON ARVO PÄRTS VOKALKOMPOSITIONEN UND IHRE KLANGLICHE UMSETZUNG

RICHARD MAILÄNDER

Professor und Chorleiter

Wird ein Konzert mit Musik von Arvo Pärt angeboten, so sind immer wieder folgende Beobachtungen anzustellen:

- die Konzerte sind sehr gut besucht – obwohl es sich um neue Musik handelt
- in der Regel ist die Zuhörerschaft im Schnitt jünger als bei sonstigen geistlichen Konzerten
- die Besucher scheinen anders motiviert als bei Oper, sinfonischer Musik, Passionen Bachs, Popkonzerten etc.
- die Konzentration der Zuhörer scheint groß, da auch bei langen Programmen eine auffallende Ruhe wahrzunehmen ist

Somit darf behauptet werden, dass diese Musik eine Ausstrahlung hat, die viele Menschen als besonders empfinden, häufig wird dabei das Wort „geistlich“ genannt, wobei dieser Begriff zweifellos schillernd ist und sich genauer Definition entzieht; ein anderes Wort in diesem Zusammenhang könnte „spirituell“ sein. Jedoch ist auch dieses Wort kaum fassbarer, denn er ist lediglich das erste Wort latinisiert. Für manche Hörer ist die Musik transzendent. Fast Allen ist gemeinsam, dass in dieser Musik Dimensionen angesprochen werden, die uns auf Etwas hinter den Klängen verweisen. Und je nach Weltanschauung kann dieses „Etwas“ differieren.

Diese Beobachtung ist unabhängig davon, ob die Musik mit Text oder nur instrumental gesetzt ist.

Tatsache ist, dass diese Musik für die Rezipienten wie für Ausführende eine Wirkung hat, die über rein künstlerische oder erst recht unterhaltende Kategorien hinausreicht.

Es stellt sich damit die Frage, ob eine solche Aussage allgemeiner Art seitens des Komponisten auch intendiert ist, wenn ja, wie sie im Einzelnen umgesetzt wird – und ob seine Musik nur allgemein religiös oder auf einen konkreten Gott hin gedacht ist.

Es ist unmöglich, die Spiritualität eines Komponisten durch die folgenden Gedanken zu definieren oder beschreiben zu wollen. Wie alle Dinge im geistlichen Bereich entziehen sie sich – glücklicherweise – der vereinnahmenden Beschreibung. Und doch darf es erlaubt sein, insbesondere in den Kompositionen mit Text, nach Wort- und Sinnausdeutungen zu suchen. Da ein Aufsatz schriftlich vorgelegt wird, liegt es nahe, sich in diesem Zusammenhang den geistlichen Aussagen des Komponisten zuzuwenden als Grundlage für die nachfolgenden Werkbeobachtungen.

Und auch hier gilt es, vorsichtig zu sein. Über seine geistlichen Wege ist Vieles geschrieben worden, Zitate wurden aus dem Zusammenhang gerissen, für manche hat er die Funktion eines Gurus, für andere erscheint er als Mönch.... Dem soll hier nicht nachgegangen werden.

Biografisch sei nur kurz eingefügt, dass er wohl in keiner sonderlich religiös geprägten Umgebung aufgewachsen ist. Getauft wurde er als Kind in der lutherischen Kirche. Sein Heimatland war mehrheitlich evangelisch-lutherisch. In einer atheistischen geprägten staatlichen Umgebung konvertierte er 1972 zur russisch-orthodoxen Kirche, also in der Zeit seiner besonders langen harten künstlerischen Suche und des kompositorischen Schweigens.

Die Tatsache, dass er in einer in Glaubensdingen zumindest indifferenten, wenn nicht gar ablehnenden Umwelt einer Kirche beitrug, die in Estland nicht die prägende war, zeigt, dass ihm diese Entscheidung sehr wichtig war, wohl gemeinsam mit seiner Familie. Da die christliche Existenz – ernst genommen – immer den ganzen Menschen mit Leib und Seele anspricht, ist davon auszugehen, dass er gerade unter den herrschenden Umständen diesen Schritt sehr bewusst getan haben muss.

AUSSAGEN DES KOMPONISTEN IN WORTEN

Kurz einige Zitate, die zwar aus ihren Zusammenhängen gerissen sind, jedoch in diesem Kontext aufzeigen, dass Pärt die geistlichen Dimensionen des Lebens sehr bewusst sieht und Gott als Grundlage unserer Existenz wahrnimmt. Dazu ist anzumerken, dass er selbst, bzw. seine Frau Nora, bei ersten Kontaktaufnahmen gerne einige seiner eigenen Texte zusendet mit einer Fülle einzelner Gedanken. Aus einer solchen Zusendung habe ich einige der nachfolgenden Gedanken ausgewählt:

1. „Wenn ich vom Schweigen spreche, dann meine ich jenes „Nichts“, aus dem Gott die Welt erschuf. Deswegen ist, ideal gesehen, die Pause heilig.“
2. „Die ideale Polyphonie ist das unaufhörliche Gebet“
3. „Man muss seine Seele bis zu so einem Grade läutern, dass sie singt“
4. „Das demütige Singen wird nicht geboren, bevor nicht auch das Herz geläutert ist“
5. „Bete und warte. Die Kraft zu schreiben gibt sich von selbst zu erkennen, wenn ihre Zeit gekommen ist.“
6. „Die Inspiration muss man in Situationen suchen, da der Mensch seine Abhängigkeit von seinem Schöpfer spürt.“
7. „Die Ewigkeit bedeutet, dass der Anfang immer ist, immer existiert. Das Wunder der Schöpfung besteht darin, dass sie niemals endet, d.h. nie aufhört, von neuem geboren zu werden. Der Anfang ist immer“¹
8. „Religion beeinflusst alles. Nicht nur Musik, sondern alles.“
9. „Es heißt, dass Gott den Menschen nur so lange leben lässt, wie es für ihn erforderlich ist, um die Wahrheit zu erkennen. Es heißt auch, wenn jemand stirbt, sei er jung oder alt, dass dieser Moment als die beste Zeit zum Sterben ausgewählt wurde. Deshalb sind die letzten Momente vor dem Tod sehr kostbar – sehr wichtig – denn während dieser Zeit können Dinge geschehen, die

während einer ganzen Lebenszeit nicht geschahen.“²

10. „Meine Musik ist die Vorbereitung auf einen langen Weg. Es ist viel mehr Leben um uns und in uns, als unser toter Geist begreift. Man braucht nur den richtigen Zugang zu den Quellen, wo alles schon gesagt ist. Die allerwichtigste Nahrung für unseren Geist und Körper muss nicht erfunden werden, sie ist längst da“³.

11. „Ohne Gottesfurcht gibt es keine Musik – und auch kein wirklich schöpferisches Tätigsein“

Diese Aussagen scheinen eindeutig und sind es wohl auch, insofern sie zum Ausdruck bringen, dass für den Komponisten die Materialfrage gar nicht das Wesentliche seines Schaffens ist. So schrieb er einmal

12. „Für mich liegt der höchste Wert der Musik jenseits ihrer Klangfarbe. Ein besonderes Timbre der Instrumente ist ein Teil der Musik, aber nicht der wichtigste. Das wäre meine Kapitulation vor dem Geheimnis der Musik. Musik muss durch sich selbst existieren... Das Geheimnis muss da sein, unabhängig von jedem Instrument.“⁴

Seine Komposition ist eine Suche und gleichzeitig schon Beschreibung von Wahrheit, vom Grunde unseres Lebens

¹ Alle hier aufgeführten Zitate: Pärt, Arvo; Aufzeichnungen o.Jg.

² Beide Zitate aus: McCarthy, Jamie; An interview with Arvo Pärt; in: The Musical Times, März 1989, 130ff

³ Pärt, Arvo in einem Interview „Klangwelten der Langsamkeit und Stille“ in: Berliner Zeitung; 1./2. März 1997

⁴ Pärt, Arvo, in: Danuser, Hermann u.a. (Hrsg); sowjetische Musik im Licht der Perestroika; Laaber 1990, 269



Arvo Pärt © Birgit Püve 2014

und unserer Herzen. Und in dieser Suche vereinen sich Glaube und Musik, da sie den gleichen Urgrund – Leben – haben. So sehr uns Worte im offenbaren christlichen Glauben geschenkt sind, so schwer ist es, wirklich Wichtiges zu sagen.

13. „Man muss sein Leben irgendwie leben. Das ist nicht so einfach, aber darüber zu sprechen ist noch viel schwieriger.....Es ist eine ziemlich armselige Art sich auszudrücken und Zeugnis zu geben. Ich glaube dass es eine besondere innere Sprache gibt, mit der man die wichtigsten und empfindlichsten inneren Dinge ausdrückt.“⁵

Hier wird dem, der sich dem Thema zu nähern versucht, deutlich, dass die Sprache vor diesem Geheimnis des Glaubens versagen muss.

Und im bereits oben erwähnten Interview mit der Berliner Zeitung antwortet er auf die Frage „Wie religiös sind Sie?“

14. „Das kann ich erst sagen, wenn ich vor dem jüngsten Gericht stehe.“

Eine solche Aussage ist zugleich demütig und ehrlich, da sie kein Bild von Gott zeichnet, sondern einerseits von der Gewissheit eines Lebens nach dem Tod spricht, andererseits es Gott überlässt zu urteilen, wie unsere Gottesbeziehung ist/war.

In der Summe gehen alle diese Aussagen von der

Existenz Gottes aus, sehen aber auch die Notwendigkeit zur Veränderung/Wandlung und dadurch auch Läuterung des Einzelnen. Ein ganz wichtiger Gedanke, der z.B. in gewisser Hinsicht die Textauswahl seines *Kanon Pokajanen (Canon of Repentance)*⁶ kommentiert:

15. „In allen totalitären Staaten ging es bei Künstlern oft um Leben und Tod. Und der Satan wollte auch unsere Seele haben. Das mobilisierte Kräfte zu widerstehen, um sich zu retten, und das hat auch meine Musik geprägt. Leid kann Menschen zerstören, seelisch wie körperlich. Aber Leid kann sie auch viel sensibler machen und damit stärken. Der Wunsch, Leid, um jeden Preis zu entgehen, hat das soziale System hierzulande in eine große Maschine zur Leidminderung verwandelt. Doch dabei wird auch die Chance des seelischen Reifungsprozesses vertan, den uns die Schmerzerfahrung bietet.“⁷

Es ist gerade in der westlichen Welt nicht mehr üblich von Leid zu sprechen, das Menschen erfahren, oder gar vom Bösen, und doch wird es in der hl. Schrift beschrieben, so ganz konkret bei Hiob oder auch Jesus selbst. Darüber sagt Pärt

16. „Es gibt auch ein Leiden, das sich nicht gegen die Welt auflehnt. Zum [Beispiel] das Leiden Christi. Er hat freiwillig gelitten und sich nicht gegen seinen Tod gestellt.“⁸

Es stellt sich nun die Frage, inwieweit diese Gedanken in Beziehung zu setzen sind zu seinen Kompositionen, insbesondere die Frage, ob Pärt nur allgemein religiöse Musik schreibt oder ganz konkret ein christliches Weltbild vermittelt.

5 Pärt, Arvo; in: Teater, Muusika, Kino Nr. 7 (November), 1988



Arvo Pärt © Birgit Püve 2014

DIE AUSGEWÄHLTEN TEXTE

Die von Pärt vertonten Texte sind verschiedenen Gruppen zuzuordnen. Entsprechend ihrer Herkunft sind sie einzuteilen in

- biblische Texte
 - Psalm bzw. Cantica (poetisch)
 - biblischer Bericht/Erzählung oder Gleichnis (prosaisch)
- freie geistliche Dichtung
 - mit naheliegender liturgischer Funktion (hier v.a. Messen)
 - ohne eindeutige liturgische Funktion (die aber nicht ausgeschlossen ist)

Einige der Kompositionen haben ihren Textursprung in der russisch-orthodoxen Liturgie. Soweit mir bekannt ist, werden diese Kompositionen aber bis heute nicht in der Liturgie der orthodoxen Kirche verwendet. Somit führe ich diese Werke in der Rubrik „ohne eindeutige

6 Studienpartitur UE 31 114

7 Zit. nach: K.G. Koch, M. Mönninger, Klangwelten der Langsamkeit und Stille, Berliner Zeitung, 1./2.03.1997

8 Koch etc. a.a.O.

liturgische Funktion“ an. Diese Unterscheidung klingt durchaus willkürlich, hat ihren Sinn aber in der bisherigen Aufführungspraxis: insbesondere die Berliner Messe wird schwerpunktmäßig in der römisch-katholischen Liturgie verwendet bzw. ist im konkreten Fall für eine Messfeier im Rahmen des Katholikentages 1990 in Berlin als Auftrag komponiert worden.

Allein von den Titeln her gesehen beinhalten über 53 % aller Kompositionen freie geistliche Dichtung. Freie geistliche Dichtung heißt hier: es sind geistliche Texte, die nicht der hl. Schrift entnommen sind. Vielfach begegnen sie uns in der Liturgie: *Missa Syllabica* und *Berliner Messe*; *Summa* und *Te Deum* (selten), *Litany* und *Bogoróditse dyévo*. Innerhalb dieser Gruppe sind diese Werke jedoch eindeutig in der Minderzahl. In der Liturgie weiterhin vorkommend sind die 7 *Magnificat-Antiphonen* – die auch entsprechend ihres jeweiligen Anfanges mit dem Laut O die sieben O-Antiphonen genannt werden und ihren liturgischen Platz an den sieben Tagen vor Weihnachten haben – und das *Magnificat* sowie das zweite lukanische Canticum *Nunc dimittis*⁹. Und auch wenn die 7 *Magnificat-Antiphonen* in der Liturgie vorkommen, so werden sie selten von Chören musikalisch besonders gestaltet. Damit gibt es kaum Traditionen, um sie im Gottesdienst zu singen.

Damit ist zu konstatieren, dass Pärt zwar Werke geschaffen hat, die in der Liturgie verwendet werden können, dass er aber nur ganz wenige Werke direkt für die Liturgie geschrieben hat. Hier ist auf den Umstand hinzuweisen, dass er selbst russisch-orthodoxen Bekenntnisses ist. M.W. werden seine Kompositionen bislang aber (noch) nicht in der orthodoxen Liturgie gesungen. Und es gibt von dort bislang auch keine Aufträge.

Credo ist 1968 die erste Komposition mit einem geistlichen Titel. Dabei handelt es sich aber nicht um die Vertonung des nizäa-konstantinopolitanischen Glaubensbekenntnisses, sondern um eigene, ganz persönliche Glaubenssätze, die allerdings nicht im Gegensatz zum allgemeinen Credo der Kirche stehen. Wesentlich in diesem Zusammenhang ist, dass es sicherlich nicht für die Liturgie gedacht war, sondern in seiner textlichen Zusammensetzung als persönliches Bekenntnis zu werten ist. Es hat keinerlei liturgische Funktion. Damit ist es auch nicht der Liturgie dienend, sondern selbstständig.

„Obwohl keine Bearbeitung des liturgischen Credos, wie man hätte erwarten können, illustriert Pärts Textauswahl ausdrücklich seine Absicht für das Werk. Das Stück beginnt mit den Worten ‘Credo in Jesum Christum’

aus dem liturgischen Credo, aber der Rest des Textes ist dem Matthäusevangelium entnommen (5: 38-9). Dies besteht nur aus zwei Feststellungen: ‘Audivistis dictum: oculum pro oculo, dentem pro dente’ (‘Ihr habt gehört dass gesagt ist: Auge für Auge, Zahn für Zahn), ‘Autem ego vobis dico: non esse resistendum injuriae’ (‘Ich aber sage euch: widerstrebt nicht dem Übel’). Der Abschluss wiederholt das Wort ‘Credo’ (‘Ich glaube’). Diese Worte, einander gegenübergestellt, beschreiben die Grundlage des Werkes – ‘dass die pazifistische Antwort auf Gewalttätigkeit am Ende stärker ist als die Gewalttätigkeit selbst.’”¹⁰

Geht man nun in der Chronologie der Werke weiter, so sind die nächsten beiden Kompositionen (*An den Wassern zu Babel* und *Sarah*) keine Vertonungen geistlicher Texte, ihnen liegen aber biblische Berichte zu Grunde. Das scheint umso bedeutender, als die Werke ohne erkennbare Worte erklingen und ein Text oder gar außermusikalisches Thema eigentlich gar nicht notwendig ist für das Hören, es sei denn, der Komponist will damit etwas Besonderes zum Ausdruck bringen. Was kann das sein?

Im Gegensatz z.B. zu einer „bestellten“ Messe liegt hier kein Auftraggeber mit einer bestimmten liturgischen Intention oder Verwendung vor, wohl gibt es für beide Werke eine Dedikation¹¹. Die Dedikation verbindet die beiden Werke nicht nur zeitlich. Ob sie auch einen inhaltlichen Bezug hat, ist hier nicht zu klären. Auffallend ist aber, dass in beiden Kompositionen zunächst eine Situation der Trauer geschildert wird. Sarah, die bereits über siebzig Jahre alt ist, leidet darunter, dass sie keine Kinder hat, in Psalm 137 wird das babylonische Exil des Volkes Israel beschrieben. Dort heißt es z.B. in Vers 3f: „Denn dort verlangten unsere Zwingherrs von uns Lieder, unsere Bedrücker Freudengesänge: Singt uns eines der Sionslieder! Wie könnten wir singen die Lieder des Herrn auf fremdem Boden?“ Am Ende des Psalms steht dann aber auch „Tochter Babel, der Verwüstung verfallen, Heil dem, der dir vergilt, was du an uns verübt! Heil dem, der deine Kinder packt und am Felsen zerschmettert!“

Jedoch gibt es bei dieser Deutung ein Aber, das mir der Komponist selber bestätigt hat: sieht man sich die Vokale, die der Komposition unterlegt sind, genauer an, dann sind diese nicht beliebig, sondern ergeben in ihrer Summe die Worte „Kyrie eleison-Christe eleison-Kyrie eleison“. Es handelt sich also um ein Kyrie. Pärt konnte aber in sowjetischer Zeit diesem Werk keinen eindeutig geistlichen Titel geben, da das Werk dann nicht hätte veröffentlicht werden können/dürfen. Somit entschied er sich für den nun bekannten Titel in der sicheren Annahme,

9 Nicht vertont ist also bislang das dritte lukanische Canticum *Benedictus*. Dieses hat seinen liturgischen Ort in der Laudes, das *Magnificat* in der Vesper und das *Nunc dimittis* in der Komplet – zumindest im Stundengebet der westlichen Kirche.

10 Hillier, P. Arvo Pärt (Oxford: Oxford University Press, 1997), 59.

11 Babel: Andres Mustonen; Sarah: Helle und Andres Mustonen



dass die Zensur nichts Religiöses dahinter vermuten werde. Womit er Recht behielt. Bedenkt man, dass Pärt selbst in einer religiös durchaus vergleichbaren Situation war – ein offenes Bekenntnis zum christlichen Glauben brachte zumindest Nachteile mit sich – so lässt sich *Babel* deuten wie ein Wachsen eines inneren Prozesses, der sich steigert im Crescendo und schließlich nach außen brechen muss. Ganz ähnlich ist die Situation bei *Sarah*: scheinbar fruchtlos im Kreise des Lebens wandelnd glaubt sie nicht mehr an ein Kind (dieses Kreisen wird deutlich in der Musik bis zum Sopraneinsatz am Ende. Würde die serielle Technik weitergeführt, müsste der Komponist wieder vorne beginnen), durchbricht plötzlich ein Schrei der Sarah diesen ewigen Kreis und neues Leben wird gegen alle Hoffnung geboren¹².

Und mit diesem Kind wurde die Zukunft des ganzen Volkes Israel gesichert, hatte Gott dem Abraham doch so viele Nachkommen versprochen, wie es Sterne am Himmel oder Sandkörner in der Wüste gibt. Unabhängig von der rein musikalischen Analyse gibt es also durchaus Anhaltspunkte, die die beiden Werke in ihrer inhaltlichen Deutung auch in inneren Prozessen des Komponisten deuten lassen. Warum sonst diese Titel und die dahinter befindlichen biblischen Erzählungen? Nimmt man im Zusammenhang mit *Babel* den ursprünglichen Kyrie-Text an, so ist das kein Widerspruch, da der Ruf um das Erbarmen Gottes immer lauter wurde und sich Bahn gebrochen hat wie der Ruf des Volkes Israel nach Befreiung aus der Gefangenschaft.

Der geistliche Gehalt der Komposition ergibt sich also nicht aus der Vertonung eines Textes, sondern aus der Situation und dem Titel, war (und ist) somit aber auch nur für den zu verstehen, der die biblischen Zusammenhänge kennt.

Mit der *missa syllabica* erscheint erstmals ein Werk mit einem komplett vertonten geistlichen Text im neuen Stil. Es handelt sich um eine Messvertonung, den üblichen Sätzen *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* und *Agnus Dei* ist ein *Ite missa est* zugefügt. Auch wenn das in Messvertonungen von der Klassik bis in die Moderne nicht mehr üblich war, so ist diese Praxis in der Musik vor 1700 nicht selten – für unsere Zeit jedoch wieder neu. Er greift also eine alte Praxis auf und belebt sie.

Zum ersten Mal begegnen wir in dieser Komposition einer Besonderheit seiner Textbehandlung: Während Takte normalerweise metrische Schwerpunkte organisieren und eine entsprechende Akzentumsetzung verlangen, trennen sie bei Pärt lediglich die Worte, geben also keinerlei Hinweis auf eine periodische Metrik. – Und sie sind für den Hörer nicht wahrnehmbar, sind Augenmusik. Das ist die eine Seite, die andere weist damit auf den Primat des Textes hin. Einerseits bedient der Komponist sich einer Technik, die in ihren Elementen

unabhängig vom Text ist, andererseits verwendet er in der Darstellung von Takten eines der stärksten Gliederungsmittel der Metrik.

Und doch ist diese Musik in ihrer klanglichen Darstellung nicht ganz ohne inhaltlichen Textbezug: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo* und *Agnus Dei* sind vokal zweistimmig angelegt, das *Sanctus* jedoch vierstimmig. Von der Satztechnik gesehen ist es zwar auch nur zweistimmig, durch die Verdoppelung der Frauenstimmen durch die Männerstimmen erzielt es aber eine klangliche Vierstimmigkeit. Warum? Die Antwort dürfte der Kontext der Messe liefern, denn das *Sanctus* ist eine Akklamation am Ende des Hochgebetes, die einsetzt: *singen wir mit den Chören der himmlischen Heerscharen*: Um dieses gemeinsame Singen Aller zu betonen, verbindet er alle Stimmen. Unterstrichen wird dies durch die umfassenden Registrierangaben der Orgel¹³, in denen ein verhältnismäßig mächtiges Plenum – mit französischen Registerangaben – gefordert ist unter Einbeziehung von Zungenstimmen über Mixturen bis zu drei 16'-Registern. Allerdings ist auch das *Ite missa est* vierstimmig gesetzt und enthält ebenfalls umfangreiche Registrierangaben. Bedenkt man, dass dieser Satz nicht zwingend für die Messe vorgesehen ist, so verwundert diese Hervorhebung nicht.

Soweit bislang ersichtlich gibt es nur zwei Kompositionen, die ihre Entstehung einer direkten Verwendung in der Liturgie zu verdanken haben – als Auftragskompositionen: die *Berliner Messe* und *Statuit ei Dominus*. Die letztgenannte Komposition steht in unmittelbarem Zusammenhang mit *beatus petronius*. Beide Werke wurden geschrieben als Auftrag zum 600. Jahrestag der Basilika San Petronio in Bologna. Während in *beatus petronius* die Fürbitte des Heiligen erbeten wird, handelt es sich bei *Statuit ei Dominus* um den Introitus zum Fest des Heiligen.¹⁴

Bezogen auf die *Berliner Messe* ist auf eine Besonderheit hinzuweisen: sie enthält nicht nur die „normalen“ Ordinariumssätze *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* und *Agnus Dei*, sondern auch zwei Rufe vor dem Evangelium¹⁵, was unüblich ist. An den zweiten Ruf schließt eine Vertonung der Pfingstsequenz an. Diese wird in der römischen Liturgie i.d.R. nach dem Vers des Alleluias gesungen an Stelle des Responsums. Somit ist die formale Lösung

13 Soweit ich das sehe ist es mit 14 Angaben die umfassendste Einzelanweisung für Orgel der bisher gedruckten Chor- und Orgelwerke

14 Da der hl. Petronius kein eigenes Formular hat, wird beim Introitus zurückgegriffen auf die entsprechende Introitusantiphon für heilige Märtyrer, die Papst oder Bischof waren.

15 In der römischen Liturgie üblich ist ein Antwortgesang nach der ersten Lesung, der neben dem Responsum mehrere Verse enthält, und ein Ruf vor dem Evangelium (Responsum mit einem Vers), der bis auf die österliche Bußzeit auch Alleluia gemäß dem Text seines Responsums genannt wird

12 vergl. Genesis 17, 15 – 21,3

Pärts für die Liturgie ungewöhnlich. Hintergrund war ein Auftrag des „90. Deutscher Katholikentag Berlin 1990 e.V.“ eine Messe zu schreiben.

Damit ist Pärt kein Komponist, dessen primäre Intention es ist, funktionale Musik für den Gottesdienst zu schreiben. Vielmehr schreibt er mehr im Sinne von Bekenntnissen, wie wir weiter sehen werden.

Stehen am Anfang schwerpunktmäßig Psalmen und Cantica sowie die Messe, so ergibt sich in den neunziger Jahren etwas ganz Neues: er vertont biblische Prosatexte und auch Heiligenlegenden. Den Anfang dafür findet man zwar schon 1982 in der *Passio*. Hier ist jedoch anzumerken, dass die Vertonung einer Passion an sich nicht ungewöhnlich ist, die von Gleichnissen und Legenden aber wohl. Und erst recht gilt dies für die Genealogie Jesu, einem in der Hl. Schrift zunächst recht spröde erscheinenden Text, ausschließlich mit Aufzählungen.

War für ihn die Begegnung mit dem gregorianischen Choral auch sehr bedeutend, so bleibt *Statuit ei Domine* mit der Verwendung gregorianischer Elemente, die er allerdings nur zwischen seine Kompositionen setzt und damit nicht unmittelbar in seiner Komposition verwendet, die Ausnahme.

Tendenziell lässt sich beobachten, dass ab 1977 zunächst schwerpunktmäßig die Vertonung eher üblicher Texte (Messe, Psalmen) erfolgt, wenn die Psalmen, die er gewählt hat, auch nicht die allgemein bekanntesten sind, dass aber zunehmend Texte ausgewählt werden, die (im Westen) eher unüblich sind vertont zu werden. Das gilt z.B. für *Cecilia*, der Schilderung eines Märtyrertodes auf der Grundlage eines Textes aus dem römischen Brevier oder auch für *Dopo la vittoria*, einer Erzählung aus dem Lexikon „Kirchliche Sänger und Gesänge im historischen Kontext“ von Erzbischof Philaret, 1902 in Petersburg erschienen. Im Text wird geschildert, aus welchem Anlass (Sieg über die Arianer) und zu welchem Anlass (Taufe des hl. Augustinus) das *Te Deum*, das auf Bischof Ambrosius aus Mailand zurückgeht, gesungen wurde. Beide – bislang einzigen italienischen Kompositionen – sind Aufträge aus Italien: *Cecilia* zur Heilig-Jahrfeier 2000 in Rom, in der Accademia di Santa Cecilia uraufgeführt, und *Dopo la vittoria* von der Stadt Mailand in Auftrag gegeben anlässlich der 1600. Wiederkehr des Todestages des hl. Ambrosius. Bei beiden Texten handelt es sich wahrscheinlich um eine Auswahl der Auftraggeber.

Anders scheint es bei den Gleichnissen zu sein. Warum hat der Komponist gerade diese ausgewählt? Haben sie etwas gemeinsam, das für den Komponisten so anregend ist, dass er sie vertont hat? Und sind noch mehr zu erwarten? Während die letzte Frage hier nicht beantwortet werden kann, so ist die Frage nach den Inhalten/Gemeinsamkeiten der Gleichnisse schon interessanter, denn bedenkt man, dass der Komponist auch Werke vertont hat, in denen gar kein Text vorkommt, in denen lediglich eine Stimmung, ein Gedanke, des

Textes aufgenommen wurde, so liegt es nahe hier Ähnliches zu suchen.

Was erzählen also diese Gleichnisse?

DIE GLEICHNISSE

And One of the Pharisees (Luk.7,36-50)¹⁶

Das Grundthema ist Sünde und Vergebung. Gott sieht nicht auf die Zahl der Sünden, sondern er vergibt gerade denen, die scheinbar in besonderer Schuld leben, ihm aber vertrauen und ihre Liebe zeigen, und beschämt die, die glauben besser zu sein. Gott ist barmherzig.

Genau das gleiche Thema finden wir im Gleichnis der *Zwei Beter* (Lk 18, 9-14)

Gott wendet sich nicht unbedingt dem zu, der glaubt wegen seines Amtes oder wegen seiner Herkunft oder seiner sozialen Zugehörigkeit Gott nahe zu sein, sondern dem, der sich ihm wirklich öffnet, dem, der sich vor ihn hinstellt und seine Schuld bzw. Unvollkommenheit vor Gott eingesteht. Gott ist den Sündern barmherzig.

Anders und doch ähnlich treffen wir auf das Thema in *and one of the pharisees...* (Lk, 7, 36-50)

Einmal finden wir in diesem Abschnitt das Thema *Vergebung von Schuld*, und wir begegnen wieder einer Sünderin, die den Anlass zu einem Gleichnis gibt. Diese Frau wird zwar Sünderin genannt, aber nicht weiter verurteilt, im Gegenteil: Jesus zeigt, dass diese Frau trotz ihrer Sünde Gutes tut – und den beschämt, der sie glaubt verurteilen zu können. Diese Sünderin hat ihn, den Gottessohn, in seiner Würde erkannt und ihn mit Öl gesalbt, während die, die ihn zu kennen glaubten, ihn weder mit einem Kuss begrüßten noch salbten. Gott ist den Sündern barmherzig.

Auch das Thema des Salbens greift Pärt ein zweites Mal auf und zwar in *The Woman with the Alabaster Box* (Mt. 26, 6-13)

In diesem Abschnitt ist zwar nicht von einer Sünderin die Rede, aber wieder von der erkennenden Liebe zu Jesus. Hinzu kommt eine Besonderheit, denn der Text ist eingeleitet mit der Beschreibung des Ortes der Handlung: im Hause eines Aussätzigen. Dort hielt man sich normalerweise nicht auf, Aussätzige waren Ausgestoßene. Jesus befindet sich also wieder bei einem Menschen, der von anderen verachtet wird, so wie auch Sünder verachtet werden von denen, die sich für gerecht halten. Gott ist barmherzig. Und Gottes Wege sind nicht der Menschen Wege. Gott ist nicht mess- und fassbar. Vor allem ist er nicht vernünftig, indem er die Frau nicht angreift, da sie für das Geld Öl, aber nichts für die Armen gekauft hat. Die göttliche Ebene ist eine andere.

Und genau das ist der Inhalt des nächsten Gleichnisses in *tribute to caesar* (Mt. 22, 15-22)

16 Die Übersetzungen sind der Luther-Bibel entnommen

Jesus weiß um die Regeln menschlichen Zusammenlebens. Der Kern, der zu Gott hinführt, ist das sich Gott offenbaren im Vertrauen darauf, dass Gott barmherzig ist. Während das in den oben genannten Kompositionen in Gleichnissen ausgedrückt wird, ist es in *I am the true vine* (Joh. 15,1-14) direkt gesagt: nur in der Liebe sind wir untereinander und mit Gott verbunden, nicht im Rechnen, im Klugsein, in besonderer Herkunft oder Zugehörigkeit.

Man mag an dieser Stelle einwenden, dass das doch ohnehin die Botschaft der vier Evangelien ist. Das wäre sogar richtig. Und doch ist auffallend, dass Pärt bislang (?) ausgerechnet diese Erzählungen vertont hat, die einen solchen Zusammenhang haben: Gott wendet sich denen, die ihn lieben, in Liebe zu – auch wenn sie gesündigt haben.

DIE AUSWAHL DER PSALMEN

Wie bereits oben erwähnt, kommen die von Pärt vertonten Psalmen kaum in einer Liste der in der Liturgie besonders häufig gesungenen Psalmen vor¹⁷. Und: bis auf Psalm 121 hat er jeden nur einmal vertont. Es ist daher davon auszugehen, dass er hier selbst eine bewusste Textauswahl vorgenommen hat. Daher sollen auch diese Texte kurz einzeln vorgestellt werden.

cantate domino canticum novum ist ein Psalm, dessen Anfang häufig vertont wurde, in seiner Gänze jedoch seltener.

Inhaltlich hat der Text drei Themen

- Ein neues Lied dem König und Schöpfer der Welt
- Die Huldigung aller Völker auf der ganzen Welt
- Die Huldigung der Natur beim Erscheinen Jahwes.

Gerade wegen dieses letzten Gedankens wird der Psalm zu den eschatologischen gezählt.

Es ist der erste größere Bibeltext, den Pärt nach 1976 vertont hat, und er hat ihn ganz vertont. Ihm gehen voran lediglich das Glaubensbekenntnis *Summa* und die *Missa syllabica*. Einen Auftraggeber scheint es nicht zu geben. Dieser Text müsste für den Komponisten daher eine besondere Bedeutung haben. Im ersten Teil, der von vielen Komponisten vertont wurde, findet sich ein allgemeiner Lobpreis Gottes. Insbesondere mit dem Blick auf die anderen von Pärt vertonten Texte (nachfolgende Psalmen und Gleichnisse) sind der zweite und dritte Teil aufschlussreich: sie beschreiben die Herrschaft Gottes und das Gericht Gottes, eines gerechten Gottes.

Entsprechend dem Titel des Psalmes im Psalmenbuch hat Pärt seine Vertonung des 121. Psalmes benannt: Wallfahrtslied¹⁸

Ein Gedanke prägt diesen Text: Jahwe beschützt den

einzelnen Frommen immer und überall. Es ist ein Text großen Gottvertrauens (s. Zitat .11)

Den Gedanken des Lobpreises greift auch der erste der *Zwei Slawische Psalmen* auf (Ps. 117)

Es ist der kürzeste Psalm des ganzen Psalmenbuches mit nur zwei Versen. Das war wohl auch dem Komponisten bewusst, denn im Gegensatz zu bisherigen Kompositionen biblischer Texte arbeitet er hier mit Textwiederholungen: zunächst vertont er den gesamten Text syllabisch einmal. Im zweiten Teil zerlegt er die beiden Psalmverse in vier Vershäften und beschließt die ersten drei mit einem dreifachen „Halleluia“. Der dritte Teil ist die wörtliche Wiederholung des ersten, der vierte weist bei anderer Vertonung die gleiche Textstruktur einschl. dreifachem „Halleluia“ wie der zweite auf, während der fünfte den ersten/dritten wiederholt.

Ebenfalls zugefügt ist – ohne Nummernbezeichnung – der sechste Teil, eine Doxologie. Damit geht der Komponist relativ frei mit dem Text um, berücksichtigt jedoch die Textstruktur und hält sich in textlicher Ergänzung (Halleluia und Doxologie) an die Aussage des Textes, die er auf diese Weise wiederholt. Da dies eigene Zutaten sind, wäre durchaus rückzuschließen, dass er den Text nicht nur einfach vertonen wollte, sondern die Textaussage ganz persönlich verstärken will. Dies ist umso gewichtiger, als er von dieser Vorgehensweise im gesamten bisherigen Schaffen selten Gebrauch macht, sondern i.d.R. den Text unberührt lässt.

Der zweite Psalm (Ps. 131) der *Zwei Slawische Psalmen* ist ebenfalls ein Wallfahrtslied. Liest man noch einmal Pärts eigene Zitate im ersten Teil des Textes, so ist die enge Verbindung seiner Aussagen zu diesem Psalm offenkundig.

Wiederholt der erste der beiden Psalmen inhaltlich Pärts erste Psalmvertonung *cantate domino canticum novum*, so ist es hier das *Wallfahrtslied*. Angesichts der Tatsache, dass er einerseits den gleichen Inhalt damit je zweimal vertont hat, andererseits in Psalm 121 sogar die Textaussage verstärkt hat durch Wiederholungen, scheint für ihn die textliche Bedeutung dieser Psalmen zumindest so wichtig, dass er sie vertonte.

Bleibt die Aussage des Vertrauens auf Gott auch erhalten, so ist sie in den beiden anderen Psalmvertonungen erheblich erweitert:

DE PROFUNDIS (PS. 130)

Während der letzte Teil wieder von der Erlösung des Menschen durch Gott spricht, thematisiert der erste die Not des Menschen und seine Verstrickung in die Sünde. Es ist ein Motiv, das uns auch in der Auswahl der Gleichnisse begegnet ist. Und auch hier muss, um Missverständnissen vorzubeugen, klar gesagt werden, dass letztlich der Inhalt nicht eine Anklage des Menschen durch die Sünde ist, sondern dass der Sünder sich seiner Schuld bewusst ist und er trotzdem auf Gott vertraut, für

¹⁷ Das gilt allerdings für Pss 50 und 130 weniger

¹⁸ Innerhalb des Psalmenbuches ist dies jedoch nicht der einzige Psalm mit dieser Überschrift

den unsere Schuld kein Hindernis seiner Liebe ist. Gottes Gedanken sind nicht unsere (s. *tribute to caesar*).

Dass Pärt dieser Gedanke sehr präsent sein musste, beweist die letzte der hier vorgestellten Psalmversionen *Miserere*,

sowohl von der Besetzung wie vom Umfang die bislang größte. Der Text ist eng verwandt mit *De profundis*.

Es ist die intensive Bitte um Reinigung und Vergebung angesichts des Bewusstseins der eigenen Schuld.¹⁹ „In ehrlicher Demut bekennt der Betende seine Sündhaftigkeit, bittet um Vergebung und innere Erneuerung und verspricht zum Dank andere Fehlende durch Belehrung für Jahre zu gewinnen und selbst, unter Verzicht auf Tieropfer, mit lauterem Herzen ihn ehren zu wollen. Als einziges großes Übel erscheint hier die Schuld.... Er [der Dichter] beruft sich weder auf eigene Verdienste noch beschwert er sich wie sonst über die Bosheit seiner Gegner. Es geht ihm nur um Sündenvergebung, die er von Gottes Gnade erbittet. Sie ist nicht durch Opfer, sondern nur durch Reue und Bekenntnis zu erreichen.“²⁰

Einmalig in der Musikgeschichte dürfte der Einschub sein, den Pärt in diesen ohnehin schon umfangreichen Text vornimmt: es ist die Sequenz aus der Totenmesse *Dies irae*, die seit dem Vaticanum II in der römischen Liturgie gar nicht mehr vorkommt.

Durch diese Interpolation unterstreicht Pärt also in einem kaum stärker zu betonenden Maß

die Textaussage des Psalmes, die im ersten Teil von Sünde und Gericht spricht. In der gesamten Liturgie gibt es kaum einen bedrohlicheren Text. Dabei wird aber übersehen, dass auch dieser Text, wie der Psalm, letztendlich das Bild eines gnädigen Richters vermittelt.

Entscheidend und konsequent von Pärt ist die genaue Einschubstelle der Sequenz: es ist nach dem dritten Vers:

Denn ich erkenne meine Missetat, und meine Sünde ist immer vor mir.



19 Es sei an dieser Stelle übrigens auf die von Pärt in der *Berliner Messe* mitvertonte Pfingstsequenz „Veni sancte spiritus“ erinnert. Dort heißt es auch: „Was befleckt ist, wasche rein, Dürrem gieße Leben ein, heile du, wo Krankheit quält.“

20 Nötscher, Friedrich; a.a.O. 101

Wie bereits mehrfach dargestellt, ist das Erkennen der Sünde der eigentliche Akt der Umkehr und der Grund des Vertrauens in Gott, der sich unser so annimmt. Um das zu betonen, beendet Pärt das Werk mit den drei letzten Zeilen der Sequenz, in denen die Bitte um Gnade ausgesprochen wird.

PASSIO

Auf diesem Hintergrund kann es nicht erstaunen, dass neben dem *kanon pokajanen*, dem übrigens auch die gleiche Materie zu Grunde liegt, *litany*, eine Bittlitanei, in der Gott um Erbarmen angesichts der eigenen Sünden angefleht wird, eines der Hauptwerke Pärts die Vertonung einer Passion ist, der Johannespassion. Und auch gerade die Wahl dieses Passionsberichtes ist konsequent, ist Johannes doch der Evangelist, dessen Intention es vor allem ist, Gottes Liebe und Güte zu den Menschen zu beschreiben. Nirgendwo wird die Liebe Gottes deutlicher als in der Beschreibung des Leidens und des Todes Jesu, durch die die Erlösung der Menschen geschah. Und: Pärt unterstreicht den Schluss des *Miserere* auch hier mit der Bitte um das Erbarmen Gottes, denn er fügt dem Evangelienbericht selbstständig den Text

Qui passus es pro nobis, (Der du für uns gestorben bist,) miserere nobis. (erbarme dich unser.)

Amen

bei. Es ist dies eine ganz persönliche Beigabe/Ergänzung, die in Vertonungen für die Liturgie nicht üblich ist.

FAZIT

Der Komponist geht in der Auswahl der Texte²¹ offensichtlich sehr zielbewusst vor. Neben biblischen Texten stehen auch bei den freien Dichtungen alte Texte im Vordergrund.

Sind die ersten Texte eher noch allgemeinen Charakters, so zeichnet ihre Auswahl im Laufe der Jahre deutlich ein Bild Gottes, das geprägt ist von Barmherzigkeit und Liebe. Dem gegenüber steht als zweites Motiv das Bewusstsein der Schuld von Menschen gegenüber Gott. Werden die Werke auch vorrangig in Kirchen aufgeführt, so zeigt die Verwendung von Ergänzungen oder freien Textbehandlungen, dass sie normalerweise nicht für die Liturgie geschrieben wurden. Damit ist Pärt auf keinen Fall ein liturgischer Komponist, der funktionale Musik schreibt, sondern jemand, der Texte unabhängig von jeder „Nutzung“ allein nach ihrem Inhalt aussucht und vertont. Das schließt im Einzelfall eine liturgische Verwendung, wie die Praxis auch zeigt, nicht aus.

21 Nicht zu berücksichtigen sind hier einzelne Texte, die offensichtlich auf konkrete Aufträge zurückgehen, da sie eher nicht von ihm selbst ausgewählt wurden.

SCHLUSSBEMERKUNG

Wie bereits zu Beginn ausgeführt, ist es unmöglich, die persönliche Religiosität eines Menschen treffend zu beschreiben – dies ist inhaltlich nicht möglich und würde gleichzeitig einem anderen Menschen zu nahetreten. Letztlich bleibt jeder Mensch in diesem Punkt ein Stück allein.

Wohl lassen sich Äußerungen zur Religion sammeln und darstellen. Selbst wenn diese in sich schlüssig sind, ist damit noch nichts über das Innenleben dieses Menschen und seine Beziehung zu Gott gesagt. Beides bleibt ein Geheimnis.

Da es aber in den Äußerungen eines Komponisten um die Inhalte geht, die er nach außen gibt, dürfen diese auch betrachtet werden.

Im Falle von Arvo Pärt zeigt sich eine stringente Kohärenz von Glaubensaussagen, der entsprechenden Textauswahl und schließlich der musikalischen Gestaltung der Texte.



RICHARD MAILÄNDER
studierte Kirchenmusik,
Musikwissenschaft
und Geschichte an der
Musikhochschule Köln und an
der Universität zu Köln. Zunächst
war er als Kirchenmusiker an der Kirche St.
Margareta in Neunkirchen und von 1980 bis
1987 als Kantor an St. Pantaleon in Köln tätig.
Seit dem 1. Oktober 1987 ist Richard Mailänder
Diözesanreferent für Kirchenmusik im
Erzbistum Köln. 2006 erfolgte seine Ernennung
zum Erzdiozesankirchenmusikdirektor. Nach
einem Lehrauftrag an der Robert Schumann
Hochschule Düsseldorf lehrt er seit 2000 an der
Hochschule für Musik und Tanz Köln, wo er 2014
zum Honorarprofessor ernannt wurde. Mailänder
ist Gründer und Leiter des Figuralchors Köln,
mit dem er zahlreiche Werke Pärts aufführte,
zum Teil als deutsche Erstaufführungen. Des
Weiteren veröffentlichte er zahlreiche Artikel
und Lehrbücher zur Kirchenmusik und ist (Mit-)
Herausgeber von vielen Chorbüchern. E-Mail:
richard.mailaender@erzbistum-koeln.de



第十五届中国国际合唱节 暨国际合唱联盟合唱教育大会

THE 15TH CHINA INTERNATIONAL CHORUS FESTIVAL
AND IFCM WORLD CHORAL
EDUCATION CONFERENCE



23 July - 29 July,
2020 (Beijing)



联系方式/Contact

官方网站: <http://en.cicfbj.cn/>

官方邮箱: cicfbjf@163.com

INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC



**Generalversammlung der
IFCM, Im wunderschönen
portugiesischen Palacete
dos Condes de Monte
Real**

Iva Radulovic

**Suchen sie nach einer
Konzertreise in China im
Juli/August 2020?**

IFCM Pressemitteilung

**Das World Symposium
on Choral Music 2020
findet statt in Auckland,
Neuseeland,
Einige Tipps für den Ort**

Richard Betts

**Inspiration from the IMC
World Forum on Music in
Paris**

Sonja Greiner

**Der Internationale
Chorverband PUERI
CANTORES**

Matthias Balzer

GENERALVERSAMMLUNG DER IFCM

Im wunderschönen portugiesischen Palacete dos Condes de Monte Real

IVA RADULOVIC

IFCM Operations Manager

DIESEN SOMMER WURDE DIE GENERALVERSAMMLUNG (GV) DER IFCM AM 29. JULI IN EINER GESCHICHTSTRÄCHTIGEN UND KULTURREICHEN STADT ABGEHALTEN – LISSABON. DIE DIESJÄHRIGE GV WAR AUSSERDEM INSOERN BESONDERS, ALS SIE ZUM ERSTEN MAL IM NEUEN HAUPTSITZ DER IFCM HIER IN LISSABON STATTFAND.

Das prächtige Gebäude des Palacete dos Condes de Monte Real befindet sich in einem der gehobenen Lissabonner Stadtviertel und ist umgeben von Botschaften. Als perfekter Treffpunkt für all die Chorsänger, Dirigenten etc. prangt das gelbe Gebäude mit seinem kleinen Glockenturm ganz oben auf einem der acht Hügel Lissabons. Auch von innen weiß der Palast zu begeistern. Große Säle, überall im Gebäude verteilte Klaviere, Kronleuchter aus Kristall – die langjährige Geschichte des Ortes ist förmlich spürbar. Und so waren zur GV in einem der Säle des Palastes ca. 40 Mitglieder zugegen. Neben der Tatsache, dass diese GV die Einweihung des neuen Büros repräsentierte, wurden im Laufe der Versammlung auch wichtige Entscheidungen getroffen, die die Basisstruktur der IFCM im Allgemeinen optimieren und stärken sollen. Die IFCM verkündet somit voller Freude, dass die neue Version der Statuten¹, die Gründungsurkunde und die neuen Grundsatzdokumente zur Mitgliedschaft der IFCM in der Generalversammlung verabschiedet wurden. All diese offiziellen Dokumente unterstützen

die Organisation dabei, sich auf zukünftiges Wachstum vorzubereiten und sich optimal für die Zukunft aufzustellen. Aber sie helfen auch dabei, den Status einer der größten Chorföderationen weltweit beizubehalten bzw. zu verbessern. Angesichts all dieser wichtigen Entscheidungen wurden während der GV auch die Veränderungen in der Mitgliederstruktur² bestimmt. Den Teilnehmern wurde der neue und überarbeitete Weg zur Mitgliedschaft vorgestellt. Außerdem wurden die Mitgliedschaftsgebühren und Vorteilspakete revidiert; das abgesegnete Regelwerk ist jetzt viel transparenter und klarer. Die IFCM hat eine neue Art der Mitgliedschaft

2 <https://www.ifcm.net/membership/membership-fees>

1 <https://www.ifcm.net/about-us/structure>



IFCM-Präsidiumsmitglied Liu Peng erhält eine Prestrophäe



Emily Kuo Vong spricht nach dem Konzert im Palacete dos Condes de Monte Real zum Weltjugendchor © Ki Adams



IFCM Governance Advisor Sonja Greiner erklärt das Wahlsystem. © Estera Mihaila

eingeführt: die lebenslange Mitgliedschaft, die zum System hinzugefügt wurde, um allen Arten von Mitgliedern gerecht zu werden. Darüber hinaus hat der Vorstand den GV-Teilnehmern die neu gewählten Ehrenmitglieder vorgestellt. Menschen, die einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung der IFCM als Institution und Organisation, aber auch der Chormusik im Allgemeinen geleistet haben, wurden eingeladen, Ehrenmitglieder der IFCM zu werden. Die Ehrenmitglieder sind wie folgt: *Royce Saltzman, Jutta Tagger, Noël Minet, Alberto Grau und Maria Guinand*.

Bei der Generalversammlung wurden auch die IFCM-Projekte des letzten Jahres besprochen, darunter ein Sonderbericht unserer Präsidentin, Frau Emily Kuo, sowie Diskussionen über den Finanzbericht, das Drei-Jahres-Budget und die Geschäftsstrategie für die kommenden Jahre. Aus all dem geht klar hervor, dass sich die Organisation aktuell auf Erfolgskurs befindet und das Hauptziel darin liegt, sich zu vergrößern und zu einer noch größeren Gemeinschaft zusammenzuwachsen. Neben der GV wurden in Lissabon auch mehrere kleinere Sitzungen abgehalten – alle mit dem Ziel, die Föderation zu verbessern und stärken. Außerdem hat die IFCM eine neue Mitarbeiterin in Vollzeit vorgestellt: Operations Manager Iva Radulovic, das bin ich. Ich habe mit großer Freude und großem Ehrgefühl zur Kenntnis genommen, dass ich unter vielen anderen Kandidaten ausgewählt wurde, Teil dieser Organisation zu werden und durch meinen Beitrag Einfluss auf die weltweite Chormusik zu nehmen. Ich werde im Palacete dos Condes de Monte Real in Vollzeit arbeiten und die IFCM durch frische, neue, junge Ideen hoffentlich nicht nur unterstützen, sondern auch mit ihr wachsen.

Wie üblich war die GV in ein Chorevent eingebettet, nämlich dieses Mal die *World Choral Expo* (WCE). Das Event wurde an vielen verschiedenen Veranstaltungsorten in Lissabon ausgerichtet, was den Teilnehmer der GV die Möglichkeit bot, zahlreiche Konzerte zu besuchen. Bei der WCE traten 13 der weltbesten Chöre an. Außerdem konnten

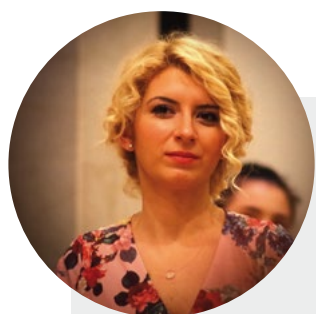


IFCM-Gäste: von links nach rechts, Alberto Grau, Montserrat Cadevall, Hermínia Mostaza und Birgit Hemberg

die GV-Teilnehmer anlässlich des 30. Jubiläums des Weltjugendchors eine Ausstellung besuchen und Teil der diversen Feierlichkeiten werden.

Kurzum, die diesjährige Generalversammlung der IFCM war eine der wichtigsten in ihrer Geschichte. Ich bin mir sicher, dass die IFCM angesichts all der neuen Dokumentationen, Mitarbeiterereinstellungen und der Eröffnung ihres europäischen Hauptbüros weiter wachsen und die Chorszene auf der ganzen Welt federführend prägen wird.

Übersetzt aus dem Englischen von Magdalena Lippingwell, Vereinigtes Königreich



IVA RADULOVIC ist eine talentierte junge Managerin, die im Bereich der Chormusik weitreichende Erfahrungen aufweist. Seit mehr als zehn Jahren engagiert sie sich sowohl auf nationaler als auch internationaler Ebene dafür, Chormusik zu fördern und zu stärken. Sie war Mitglied im Jugendausschuss des europäischen Chorverbands *Europa Cantat*, Angestellte des internationalen Wettbewerbs *Jeunesse Musicales Serbia* und hat im Rahmen dieser beiden wichtigen Tätigkeiten an zahlreichen Projekten auf der ganzen Welt teilgenommen (*Europa Cantat 2012, Europa Cantat Junior 2014, Eurochoir 2013, Europa Cantat 2015, Weltjugendchor 2017 ...*). Im Alter von gerade einmal 25 Jahren wurde sie zur Präsidentin einer der bedeutendsten kulturellen Einrichtungen Serbiens ernannt – der künstlerisch-kulturellen Vereinigung *Branko Krstanovic* der Universität von Belgrad –, wo sie bis heute gearbeitet hat.
E-Mail: manager@ifcm.net

SUCHEN SIE NACH EINER KONZERTREISE IN CHINA IM JULI/AUGUST 2020?

Hier ist eine Exklusive Gelegenheit!

IFCM PRESSEMITTEILUNG

Die IFCM kooperiert mit Partnern in China bei einer Reihe internationaler Chorfestivals im Juli und August 2020 und fragt nach Chören, die an der Teilnahme an einem oder mehreren dieser Festivals interessiert sind:

- Das [15th China International Chorus Festival](#) (CICF – siehe unten) in Beijing, 23. – 29. Juli.
- Das [International Folk Song Choral Festival and IFCM Voices Conference](#) in Kaili, 31. Juli – 4. August.
- Die [China Inner Mongolia International Choral Week](#), 6. – 9. August.

Die ausgewählten Chöre bekommen örtliche Reisekosten, Verpflegung und Unterbringung durch die örtlichen Veranstalter gestellt!

Die internationalen Reisekosten gehen zu Lasten der Chöre.

Wenn Sie interessiert sind, schicken Sie bitte folgenden Unterlagen (auf Englisch) **vor dem 15. November 2019** an office@ifcm.net: einen Motivationsbrief, Biografien von Chor und Chorleiter, Bilder, Kontaktdaten, Links zu Aufnahmen.

CONDITIONS FOR PARTICIPATING AND SELECTED CHOIRS THAT WILL ATTEND ONE, TWO OR ALL THREE FESTIVALS IN CHINA IN JULY/AUGUST 2019

China International Chorus Festival (CICF), Beijing, July 23-29, 2020

Five selected choirs will have their accommodation, food and local transportation covered by the CICF organizers. Choirs not selected can still participate and will be offered a discounted food and accommodation package deal. Selected and non-selected choirs will have to cover their trip from home to Beijing and back.

International Folk Song Choral Festival and IFCM Voices Conference in Kaili (Kaili), July 31-August 4, 2020

Selected choirs attending the Kaili festival ONLY will have to cover their trip from home to Kaili and back. Selected choirs attending the CICF AND the Kaili festival will have their trip from Beijing to Kaili and back to Beijing covered by the organizers in Kaili. These choirs will have to cover their trip from home to Beijing and back.

China Inner Mongolia International Choral Week (Hohhot), August 6-9, 2020

Selected choirs attending the Hohhot festival ONLY will have to cover their trip from home to Hohhot and back. Selected choirs attending the Kaili AND the Hohhot festivals will have their trip from Kaili to Hohhot and back covered by both organizers in Kaili and Hohhot. These choirs will have to cover their trip from home to Kaili and back.

If a choir applies for the three festivals (CICF-Kaili-Hohhot) and is selected: their transportation between the three cities will be covered by the local organisers as followed:

- Beijing-Kaili (covered by Kaili)
- Kaili-Hohhot (costs shared by Kaili and Hohhot)
- Hohhot-Beijing (covered by Hohhot)

These choirs will have to cover their trip from home to Beijing and back.

Additional info: meals and accommodation on the days between festivals will be the responsibility of the choirs.

The promise of an unforgettable 2020 Chinese tour!



Choristen des Coro Arturo Beruti, Argentinien, mit Musikern aus Kaili (2018)



Jedes Jahr pilgern die Mongolen zu diesem Aobao zum Beten © Andrea Angelini

DAS 15. CHINA INTERNATIONAL CHORUS FESTIVAL (CICF) UND IFCM WORLD CHORAL EDUCATION CONFERENCE BEIJING, CHINA, 23. – 29. JULI 2019

Das 1992 gegründete CICF ist seitdem eines der umfangreichsten und anspruchsvollsten internationalen Chorfestivals in China. Es ist eine kulturelle Veranstaltung, die hunderte von Chören aus China und dem Ausland zusammenbringt. Nach einigen allgemeinen Statistiken haben die vergangenen 14 Festivals mehr als 2.000 Chöre und mehr als 70.000 Sängerinnen und Sänger angezogen.

Mit ihrem Thema "Kommt nach Beijing, hört die Lieder der Welt" und seinem Ziel, "Baut zusammen eine harmonische Welt für die Zukunft — Frieden und Freundschaft", lädt die CICF Chöre aus anderen Ländern und Regionen, aus anderen Nationalitäten und mit anderen Farben ein, zusammen zu kommen und sich auf derselben Bühne zu messen.

- [Teilnahmebedingungen](#)
- [Weitere Informationen zur Bewerbung](#)
- [Bewertungssystem des CICF-Wettbewerbs](#)

WÜRDEN SIE GERNE EINER DER FÜNF SPITZENCHÖRE SEIN, DIE WÄHREND DES CICF AUFTRETEN?

Die ausgewählten Chöre bekommen die örtlichen Reisekosten, Verpflegung und Unterkunft durch die örtlichen Veranstalter gestellt!

Die internationalen Reisekosten gehen zu Lasten der Chöre.

Allen sonstigen teilnehmenden Chören bietet die CICF reduzierte Verpflegungs- und Unterbringungsarrangements an.

Wenn Sie interessiert sind, schicken Sie bitte die folgenden Unterlagen (auf Englisch) **vor dem 15. November 2019** an office@ifcm.net: einen Motivationsbrief, Biografien von Chor und Chorleiter, Bilder, Kontaktdaten, Links zu Aufnahmen.

CICF Websites

- Auf Englisch: <http://en.cicfbj.cn/>
- Auf Chinesisch: <http://www.cicfbj.cn>

Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland



Lokale und ausländische Experten beim Wettbewerb des CICF 2018

The CICF Competition

The CICF organizing committee offers equal opportunity to any participating choirs, professional or amateur, to sign for the choral evaluation system. The purpose for this part of activity is to provide an international stage for choirs to sing and receive comments and tutorship from international well-known choral experts, and exchange with other choirs.

The CICF Choral Exchange Performance

The CICF organizing committee will arrange for every choir to have the opportunity(ies) to exchange the joy of singing with choristers from all over the world, singing for the world peace and friendship, sharing the skills and the experience of choral music.

The CICF Choral Club

For the purpose of celebrating, exchanging and learning, the CICF organizing committee created a Choral Club for local and international choirs who stay in the choral camp. Besides, choral lovers are also able to enjoy delicious Chinese cuisine, shop for special designed souvenirs, improvise, exchange scores and CD with other choirs in the club. The Choral Club will become a Fiesta for choral lovers during the Festival.

Sightseeing

Being the capital city of China, Beijing is the international modern metropolis and one of the Four Great Ancient Capitals in China. With more than 3000-year history, Beijing owns abundant touristic resources who also has 6 world cultural heritages in the city. The organizing committee will arrange choirs (self paid only) to visit the Forbidden City (largest imperial palace in the world), Tian'anmen Square (largest city center square), Temple of Heaven and the Great Wall.



Le Chant sur la Lowé (Gabun) und der Inner Mongolian Youth Choir of Inner Mongolia Bureau of National Art Troupes teilen ihre Kulturen, singen gemeinsam und mehr © Christian Rekoula



Qiandongnan Internationales Volkslieder Chorfestival Kaili und IFCM Voices Conference 2018 in Kaili © Andrea Angelini

DAS WORLD SYMPOSIUM ON CHORAL MUSIC 2020 FINDET STATT IN AUCKLAND, NEUSEELAND:

Einige Tipps für den Ort

RICHARD BETTS

Journalist

KÜNSTE

Die Chormusik hat in Neuseeland eine lange Tradition. Man kann sich nicht darüber einigen, ob das auf unser britisches Kolonialerbe, auf unsere protestantische Frömmigkeit oder einfach auf die Wertschätzung der Musik als Mittel zum Zusammenbringen von Menschen zurückzuführen ist, aber über die Jahre haben wir einige tolle Chöre hervorgebracht.

Wenn der Schlussakkord des WSCM 2020 gesungen wurde, ist jedoch noch viel mehr los. Auckland ist eine UNESCO City of Music, und eine lebendige Szene gedeiht auf einem breiten Feld von Genres. Das örtliche Orchester ist die Auckland Philharmonia, die etwa jede zweite Woche vor großem Publikum spielt, während das nationale Orchester, die New Zealand Symphony, mehrmals im Jahr in die Stadt hineinrauscht. Kammerensembles und kleinere, semiprofessionelle Gruppen decken Spezialgebiete ab wie Neue Musik oder spezielle Epochen.

Es gibt viele Orte mit Popmusik für jeden Geschmack, von Superstars auf Tournee bis hin zu örtlichen Garagenbands, und es gibt auch eine starke Blechbläsertradition, ein Erbe der britischen Vergangenheit Neuseelands.

Kunstgalerien decken die Interessen an Kunst ab. Die Auckland Art Gallery



Segelboote im Hauraki Golf



Die Jagdhütte Weinstube und Restaurant

den wir der Idee des Redens und des Geschichtenerzählens hinzufügen.“

DRAUSSEN

Aucklander lieben eine gute Geschichte, aber sie lieben es noch mehr hinauszugehen. Rugby ist nationale Besessenheit, und an Wochenenden drängen sich die Menschen auf den Spielfeldern, entweder um zuzuschauen oder um mitzumachen. Neuseelands Hauptrugbystadion, Eden Park, ist eine kurze Bahnfahrt vom Stadtzentrum entfernt, und es läuft fast immer ein wichtiges Spiel.

Während Rugby unsere angesagteste Sportart ist, spielen mehr Leute Netzbball [eine Art Basketball, Anm. d. Übers.], und man findet zahlreiche Außenplätze in der Stadt. Während ich dies schreibe, ist Neuseeland Weltmeister sowohl in Netzbball als in Rugby – fühlen Sie sich frei,

ist der wichtigste Kunst-Ort, aber es gibt viele kleinere Galerien über die Stadt verstreut.

Raymond, ein Aucklander dessen Eltern in Samoa geboren waren, hatte seine erste Einzelausstellung in der Fresh Gallery. In Ōtara, einem südlich von Auckland gelegenen Vorort, unterhält die Galerie, ebenso wie die Region, starke Verbindungen zu den polynesischen Gemeinden der Stadt.

“Bei Fresh geht alles darum, Künstler aus Süd-Auckland zu fördern, aber auch die Geschichten, die aus unserer Gemeinschaft stammen, und unsere Identität als Gemeinschaft stärken“ sagt er. Das passt genau zu der Art, wie Aucklands pazifische Künstler die Welt erleben.

“Im Pazifikraum ist der Bezug der Photographie zur Kunst nicht der gleiche wie in der zeitgenössischen westlichen Einstellung. Die Kamera ist Teil eines größeren Prozesses,



Weinberge

dieses Wissen mit irgendeinem Australier zu teilen.

Ungeachtet der Jahreszeit streben die Aucklander zum Wasser. Es gibt überall Strände, und während die Menschen in Aucklands nördlichen Vororten mit Recht behaupten, dass ihre vielen Strände die schönsten sind, finden jene, die etwas Robusteres suchen, das an der Westküste, wo Spuren von Eisen den Sand schwarz färben und die größten Wellen für Surfer rollen.

Seine Hügeligkeit ist neben dem Wasser Aucklands herausragendes geographisches Merkmal. Die meisten Hügel (Maunga) sind in Wirklichkeit Vulkane. Wissenschaftler sind sich nicht sicher, wie viele Vulkane es gibt – ein neuer wurde kürzlich auf irgendjemandes Bauernhof entdeckt, was Pech für den Besitzer war, der gerade sein Traumhaus mit sechs Zimmern auf den Rand von etwas bauen wollte, das sich als Rand eines Kraters entpuppte, – aber sie zählen zwischen 48 und 53, oder 60+. Vielleicht.

Der eindrucksvollste ist der Rangitoto, ein fast perfekter Kegel, der sich 260m über den Hafen

von Auckland erhebt. Der Name bedeutet 'blutiger Himmel', und er heißt nicht ohne Grund so. Der Rangitoto brach zum letzten Mal vor ungefähr 600 Jahren aus, und während Aucklander sich sagen, dass ein Ausbruch unwahrscheinlich ist, wird der Inselberg als schlafend, nicht als gestorben eingestuft. Betrachten Sie sich als gewarnt.

Lucy, eine in England geborene Aucklanderin, läuft den Maunga zum Spaß hinauf und herunter.

"Ein Teil des Reizes am Umzug nach Auckland bestand darin, dass es viel einfacher ist, sich draußen zu betätigen" sagt sie. "Und es scheint ein bisschen besser akzeptiert zu sein als es in England war. Leute sehen einen noch immer merkwürdig an wenn man erzählt, was man am Wochenende gemacht hat, aber meist redet auch jemand anderes vom kühler werdenden Wasser, 'Oh yeah, me too'. Es gibt viele Leute, die das gleiche machen, die dich gerne unter ihre Fittiche nehmen und dich einen Vulkan heraufziehen."

ESSEN

Für jene, die sich weniger dafür interessieren, auf Vulkane hochgezerrt zu werden, hat Auckland eine starke Essenskultur. Man kann gutes Essen (kai) und besseren Kaffee überall in der Stadt finden, und die meisten Vororte haben zumindest einige Cafés. Die brummendsten Speiseorte liegen zentral, besonders um den Britomart Bahnhof und das nahe Wynyard Quarter, und die benachbarte Ponsonby und Karangahape Rd. K' Rd, waren lange Zeit das Rotlichtviertel der Stadt. Heutzutage ist es Aucklands hippestes Viertel, und trotz Gentrifizierung in der jüngsten Vergangenheit bewahrt K' Rd. Spuren seiner früheren Rauheit, wenn man weiß, wohin man blicken muss. Meeresfrüchte haben in jeder Insel-Nationalküche großes Gewicht. Leute, die sich in diesen Dingen auskennen, behaupten, dass die neuseeländischen Austern die besten der Welt sind, und die Saison geht von März bis August. Der Fischmarkt von Auckland im Wynyard Quarter beherbergt eine Reihe von Imbissen für Meeresfrüchte, oder Sie kaufen sie frisch und kochen sie zuhause.

Aber wenn Sie nach etwas suchen, das Sie auf keinen Fall zuhause bekommen, müssen Sie die Māori-Küche probieren. Belinda und Jarrad



Auckland Museum



Das Bürgertheater

Mckay (sie ist eine in Taupō geborene Aucklanderin, er ist in Auckland geboren und aufgewachsen) betreiben einen Wohnwagen und ein einfaches Restaurant mit Namen Pūhā & Pākehā, in dem sie gehobene Versionen traditioneller Speisen anbieten.

“Das Restaurant spiegelt wieder wer wir sind; die Art, in der wir mit den Kunden interagieren respektiert unser Erbe” sagt Jarrad. Das erklärt auch die Gitarre, die in der Ecke steht, mit einem Schildchen ‘spiel mich!’ zwischen den Saiten.

Pūhā & Pākehā's Speisen stellen nicht nur regionale Zutaten in den Mittelpunkt, sie werden auch nach einheimischen Methoden hergestellt. Jarrad empfiehlt das Ice-Cream-Sandwich mit geröstetem Brot: “sehr einfach, aber superlecker”. Belinda schätzt, dass die Leute die Happen aus Kumara (Süßkartoffel) und Kokosnuss lieben. Das schmalzgebackene Tuatua (Schellfish) mit einer Mayo aus Kina (Seeigel), Chilli und Schnittlauch ist auch sehr lecker. Wenn Sie das Aotearoa-Reuben-Sandwich nicht probieren, für das das Fleisch in einem als hāngī bekannten Erdofen geräuchert wird, werden Sie das bis an Ihr Lebensende bereuen.

KULTUR

Wenn Sie sich sattgegessen haben und nach Ausstellungen vor-europäischer Māori-Kultur suchen: Das Auckland War Memorial Museum enthält eine wichtige Sammlung von taonga (Schätzen), und es gibt eine Gruppe, die drei Mal täglich traditionellen Gesänge, Lieder und Tänze aufführt.

Um eine andere Seite des modernen Neuseelands zu sehen, sollten Sie einen der Wochendmärkte besuchen, entweder Ōtara (Sonntag) oder Avondale (Sonntag). Den Ōtara Market gibt es seit den 1970ern, er zeigt den polynesischen Charakter Süd-Aucklands.

Avondale Market, im Westen der Stadt, hat eine andere Bevölkerung, und Sie werden mit Aucklandern in Berührung kommen, die ursprünglich aus verschiedenen Teilen Asiens kamen, besonders aus China und Indien. ‘In Berührung kommen’ ist übrigens keine Metapher; im Markt herrscht enges Gedränge. Es geht lebhaft und laut, aber friedlich zu. Es scheint niemanden zu stören, dass der Straßenmusikant mit einer Klarinette in der einen Hand, der mit der anderen auf einer Gitarre schrammelt, anscheinend in zwei

verschiedenen Tonarten spielt.

Wenn Sie Menschenmengen ertragen können, finden Sie frische Ware zu guten Preisen, einschließlich asiatischer Lebensmittel, die die Supermärkte nicht anbieten. Suchen Sie nicht nach handwerklichen Badezimmerwaren; dies ist nicht die Sorte Markt. Und es gibt auch wenig an Straßenessen, aber es ist ein großartiger Ort, um die Atmosphäre aufzusaugen und die Vielfalt Aucklands zu erleben.

ELEMENTAL AKL

Während des Juli wärmt Aucklands spannendes Winterfestival Elemental AKL die Stadt mit einer Vielzahl von Events und Erlebnissen um die Themen Licht, Küche, Kultur und Unterhaltung auf.

Auckland Tourism, Events and Economic Development (ATEED), die führende Agentur hinter diesem neuen Festival, arbeitet zusammen mit den besten Event-Veranstaltern, Restaurants und Anbietern von Unterkünften der Region, um sich eindrucksvoll aufzustellen.

Steve Armitage, ATEED General Manager Destination, sagt, “Elemental AKL ist eine willkommene Erweiterung von Aucklands jährlichem Event-Kalender und bietet einen ganzen Monat voller Aktivitäten während einer Zeit, die traditionell eher ruhig ist.

“In 2019, seinem Einführungsjahr, bot Elemental AKL mehr als 65 Events und 120 Speiseveranstaltungen quer durch die ganze Region. Wir freuen uns darauf, ein weiteres spannendes und vielfältiges Programm in 2020 zu erleben.”

Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland



Blick auf die Stadt von West Auckland aus



RICHARD BETTS ist ein in England geborener preisgekrönter Schriftsteller aus Auckland. Seine Werke sind in zahlreichen örtlichen und internationalen Publikationen erschienen. Seine Themen reichen von Musik und Reisen (das er liebt) bis zu Autos und Technologie (die er nicht liebt). Er ist für den *New Zealand Herald* **Berichterstatter** über klassische Musik und ist beschämt wegen einer unnötig großen CD-Sammlung die er, im Zeitalter von Spotify, reuig sein Musikmuseum nennt. E-Mail: marketing.manager@wscm2020.com

Pūhā & Pākehā fördern die Maori und Pasifika Kochkünste in Auckland



Sonnenuntergang in Muriwai

INSPIRATION FROM THE INTERNATIONAL MUSIC COUNCIL WORLD FORUM ON MUSIC IN PARIS

SONJA GREINER

Secretary General of the European Choral Association - Europa Cantat

SEVERAL REPRESENTATIVES OF IFCM AND SOME OF ITS MEMBER ASSOCIATIONS ATTENDED THE WORLD FORUM ON MUSIC AT THE END OF SEPTEMBER. THE EVENT WHICH MARKED THE 70TH ANNIVERSARY OF THE INTERNATIONAL MUSIC COUNCIL (IMC), FOUNDED BY UNESCO IN 1949, WAS FOCUSING ON THE BASIS OF THE 5 MUSIC RIGHTS PROMOTED BY IMC: THE RIGHT TO EXPRESS YOURSELF FREELY IN MUSIC / THE RIGHT TO LEARN MUSIC / THE RIGHT TO ACCESS AND PARTICIPATE IN MUSIC / THE RIGHT TO DEVELOP YOUR ARTISTRY / AND THE RIGHT TO BE RECOGNIZED AND RECEIVE FAIR REMUNERATION

The Forum gathered 300 participants from 70 countries worldwide, with representatives from all kinds of musical genres. Each half day was dedicated to one of the music rights and curated by one of the IMC Board members, offering a mix of keynote speeches, panel discussions, interviews and presentations. The speakers selected included the Minister of Culture of Croatia, a representative of UNESCO, the founder of the Abu Dhabi Music & Arts Foundation, as well as several IMC Music Rights Award winners who had moving stories to share. There was plenty of food for thought and inspiration.

The Forum started on the first morning with a strong and touching keynote by Arn Chorn-Pond from Cambodia, who described how music literally saved his life when he was imprisoned by the Red Khmers in the 70ies as a boy, and how he returned to Cambodia later to rebuild the musical life in his country which had almost completely been destroyed. Arn has also built the first Cambodian choir ever for a documentary called "Wandering Souls" which will be premiered soon.

Choral music was mentioned in different sessions by a number of speakers and there were examples from almost all continents. It started with the importance of singing lullabies in families, the role singing plays in many African societies, and it included the presentation of choirs in countries with little choral tradition such as Afghanistan. Special projects were presented such as the first black Opera Choir in South Africa or a US community choir with prisoners and singers from outside the prison singing together, partly involving victim families themselves. We



Revoice! International Vocal Ensemble, alumni choir of former WYC and Eurochoir members (photo Jutta Tagger)



Roula Abou Baker and Barkev Taslakian, Fayha Choir, Lebanon (photo Jutta Tagger)

also learned how computer technique can add choral sound to a singing voice and how you can successfully warm up your voice in the morning. A permanent poster presentation included 70 projects promoting one or several of the music rights, one of them being the World Youth Choir (www.worldyouthchoir.org), a project of Jeunesses Musicales International, IFCM and the European Choral Association – Europa Cantat (ECA-EC) Choral music was also represented by the project Sing Me In, coordinated by ECA-EC and co-funded by the European Union Erasmus+ Programme. Last but not least, Revoice!, an ensemble with alumni of the EuroChoir, a

5 Music Rights

- | | | |
|---|---|---|
| THE
RIGHT
FOR
ALL
CHILDREN
AND
ADULTS | 1 | To express themselves musically in all freedom |
| | 2 | To learn musical languages and skills |
| | 3 | To have access to musical involvement through participation, listening, creation, and information |
| THE
RIGHT
FOR
ALL
MUSICAL
ARTISTS | 4 | To develop their artistry and communicate through all media, with proper facilities at their disposal |
| | 5 | To obtain just recognition and fair remuneration for their work |



Interview with Lungile Jacobs, South Africa, composer, arranger, conductor, President of COMFESA, the Choral Music Federation of South Africa (Photo Jutta Tagger)

project of the European Choral Association – Europa Cantat, as well as some World Youth Choir's alumni performed between two sessions, with a varied and fitting repertoire conducted by three young conductors who also sing in the choir. They were wonderful ambassadors of the choral world and received warm applause and positive feedback. (For more see www.revoiceensemble.com). The Chair of the European Music Council, Ian Smith, ended the last session of the Forum which dealt with the Freedom of expression (on October 1st, International Music Day) by quoting the text of the Song "Even when he is silent" by Kim André Arnesen which the choir had beautifully performed. The World Forum on Music was preceded by the General Assemblies of the International Music Council and the regional music councils, including the European Music Council. The African Music Council was happy to hear about the plans for the first ever Africa Cantat Festival in Nairobi end of 2020 (see www.AfricaCantat.org).



Participants of the 6th IMC Music Forum (Photo Jutta Tagger)



Mercè Cano i Nogué, President of the Moviment Coral Catalá and Montserrat Cadevall i Vigués, President of the Federació Catalana d'Entitats Corals and IFCM Board member (Photo Jutta Tagger)

Congratulations to Roula Abou Baker from the Fayha choir in Lebanon, elected to the Board as representative of the Arab region, and to Martí Ferrer from Catalonia, Spain, treasurer of the European Choral Association – Europa Cantat who was re-elected as treasurer. Together with Victoria Liedbergius, IFCM Board member, who was re-elected to the Board of the European Music Council in 2018, the choral world is well represented in the decision-making bodies of these organisations.

For more info on the International Music Council:

<http://www.imc-cim.org>





Outgoing President Emily Achiong' Akuno with the new President Alfons Karabuda (to her right) and the new Executive Board
© Sanni Kahilainen

INTERNATIONAL MUSIC COUNCIL - Press Release

On 28 September 2019, members of the International Music Council gathered in Paris for the organisation's 38th General Assembly, elected a new leadership and adopted an ambitious work plan for the next two years.

Alfons Karabuda (Sweden), composer and President of ECSA (European Composer & Songwriter Alliance) and SKAP (Swedish Association of Composers, Songwriters and Lyricists), was elected President.

"It is a great honor to be confided with the task of leading the world's greatest network for music creators. IMC's members come from across the globe and consist of all the various parts of the musical eco system. UNESCO founded IMC in 1949 to in a tough post war time to build bridges and values through music and culture." Alfons Karabuda says.

Throughout the past six years, Mr. Karabuda has been a driving force within IMC's Executive Board, dedicating himself to promote access to music for all and recognize the value of music in the lives of all people, while exploring new frontiers of collaboration between IMC and other global actors within music and copyright. Mr. Karabuda succeeds in his position as President to Ms Emily Achiong' Akuno from Kenya who received a standing ovation for her commitment.

Alfons Karabuda adds: "When I look at the work being done by the IMC, I am struck by the importance of it, by the necessity of it, and by the passion it manifests in all our activity. In a more and more siloed music business, it is through IMC we can work across genres and together create and show the true value of music"

The IMC General Assembly also elected a new Executive Board composed by Roula Abou Baker (Lebanon), Charles Binam Bikoi (Cameroon), Paul Dujardin (Belgium), Martí Ferrer (Catalunia/Spain), Ardavan Jafarian (Iran), Jacques Moreau (France), Naomi Pohl (UK), Sheila Woodward (South Africa/USA) and Xiaogang Ye (China). Sheila Woodward will serve as Executive Vice-President, joined by Charles Binam Bikoi and Xiaogang Ye as Vice-Presidents and Martí Ferrer as Treasurer.

The IMC work plan for the next two years foresees activities that will strengthen the IMC in its three pillars: as a value-driven advocacy body, as a network of networks and as a project organisation.

Over 100 participants representing 14 national music councils, 25 international and regional music organisations and 19 national and specialised organisations in the field of arts and culture took part in the debates. The General Assembly was followed by the 6th IMC World Forum on Music, which gathered some 350 participants for a celebration of the organisation's core values, embedded in the Five Music Rights. This event also commemorated the 70th anniversary of the IMC, founded under the aegis of UNESCO in January 1949.

DER INTERNATIONALE CHORVERBAND PUERI CANTORES

Für den Frieden singen, Gott zu loben und Gemeinschaft in einer weltweiten Bewegung erleben

MATTHIAS BALZER

Erster Vizepräsident der Internationalen Föderation Pueri Cantores

DER INTERNATIONALE VERBAND DER KINDER- UND JUGENDCHÖRE WURDE 1950 VON DEM FRANZÖSISCHEN ABBÉ FERNAND MAILLET GEGRÜNDET UND WUCHS BIS HEUTE AUF MEHR ALS 1000 CHÖRE IN 25 LÄNDERN MIT EIGENEN NATIONALVERBÄNDEN UND ANSPRECHPARTNERN IN 17 WEITEREN LÄNDERN. JEDES JAHR TREFFEN SICH MÄDCHEN UND JUNGEN IN VERSCHIEDENEN STÄDTEN AUF DER GANZEN WELT, UM FÜR DEN FRIEDEN ZU SINGEN, GOTT ZU LOBEN UND GEMEINSAM MUSIK ZU MACHEN. SIE SIND EINE LEBENDIGE GEMEINSCHAFT MIT EINEM STARKEN KULTURELLEN UND SPIRITUELLEN IMPULS.

SO FING ALLES AN

Das Singen ist seit jeher Teil der christlichen Liturgie. Schon sehr früh übernahmen Kinder, anfangs nur Knaben, den sängerischen Part während der Gottesdienste. In dem Bestreben, diese Chorknaben auszubilden, wurden Gesangsschulen gegründet.

Erstmals wurden diese „Scholae Puerorum“ bereits im Jahr 600 dokumentiert. Im Mittelalter bildete fast jede Kathedrale oder jedes Kloster Chorknaben aus.

Während diese alte Tradition im 18. und 19. Jahrhundert unterbrochen wurde, war es Papst Pius X., der sein „Motu proprio“ (päpstliches Dekret) über die Erneuerung der Kirchenmusik im Jahr 1903 erließ und ausdrücklich auf die Notwendigkeit hinwies, die Tradition der Chorknaben zu erneuern und in der Welt zu verbreiten.

1907 waren die „Petits Chanteurs à la Croix de Bois“ in Paris einer der neuen Chöre. Gründe für die französische Initiative waren nicht nur die Förderung des liturgischen Gesangs, sondern auch die musikalische und religiöse Ausbildung der Chorknaben.

1924 wurde Abbé Fernand Maillet Chorleiter der „Petits Chanteurs“. Im Sinne des päpstlichen Auftrags begann er, die Idee umzusetzen, dass Kinder auf der ganzen Welt zum Lobe Gottes singen. Zu seiner Vision gehörte, durch Gesang zur internationalen Verständigung beizutragen. In den folgenden Jahren reisten die „Petits Chanteurs à la Croix de Bois“ in viele Länder und förderten mit ihren Auftritten weltweit neue Gründungen von Knabenchören.

Die Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs bestärkten Abbé Maillet in seiner Vision und seinem Ziel, einen

weltweiten Verband von Chorknaben entstehen zu lassen. Er war der tiefen Überzeugung, dass das gemeinsame Singen von Kindern aus unterschiedlichen Nationen zum Lob Gottes und für den Frieden in der Welt, ein wichtiger Beitrag zur internationalen Versöhnung werden würde.

„Morgen werden alle Kinder der Welt den Frieden Gottes singen.“ Mit diesem Leitgedanken wollte er gemeinsam mit den PUERI CANTORES am Aufbau einer neuen Welt mitwirken.

1947 fand in Paris der erste internationale Kongress (Chorfestival) der PUERI CANTORES statt. 90 Chöre aus mehreren europäischen Ländern nahmen teil. Erkennungszeichen war ein kleines Holzkreuz, das um den Hals getragen wurde. Nach dem zweiten Internationalen Kongress in Rom 1949 mit einer Messe, die Papst Pius XII. in der Peterskirche feierte, beschlossen die Delegierten vieler Länder am 24. April 1950, offiziell den Internationalen Verband der PUERI CANTORES (FIPC) zu gründen. Abbé Maillet wurde zum ersten Präsidenten gewählt.

Seitdem treffen sich etwa alle zwei Jahre mehrere tausend PUERI CANTORES zu einem großen Kongress, der letzte Kongress (42. Internationaler Kongress der FIPC) fand im Juli 2018 in Barcelona statt.

Heute besteht der weltweite PUERI CANTORES Verband aus Kinder-, Jungen-, Mädchen- und gemischten Jugendchören. Alle sind in die verschiedensten Formen des liturgischen Gesangs eingebunden. Aber ebenso wichtig ist es für sie, nahezu jede Art von geistlicher und profaner Chormusik in den unterschiedlichsten Kontexten aufzuführen.



Gemeinsames Singen



Singen im Gottesdienst



Tanzen und Singen während des Festivals

DIE WESENTLICHEN ZIELE VON PUERI CANTORES SIND:

1. Musik sagt mehr als Worte - menschliche und spirituelle Bildung

Die Sprache ist ein wesentlicher Teil menschlicher Kommunikation. Kombiniert mit der Musik öffnet sich aber eine neue Dimension, indem Melodie und Rhythmus den ganzen Körper erfassen und durchdringen und so einen tieferen, emotionaleren Zugang ermöglichen. Singen wird so zu einer Möglichkeit, Gefühle auszudrücken und Musik als eine weitere, wesentliche Form von Kommunikation zu entdecken.

Chorgesang ist zudem eine ausgezeichnete Gelegenheit zur ganz persönlichen Entwicklung der jungen Sängerinnen und Sänger. Man lernt zuzuhören und sich anderen zu öffnen. In einem Chor wird niemand zum Star. Auch die Kinder, die einen Solopart singen, bleiben Chorsänger. Ein Chor ist sozusagen eine Lebensschule, eine Initiation, Teil einer Gruppe zu werden, innerhalb einer Gruppe durch Musik zu kommunizieren und zu verstehen, dass auch andere etwas ganz Besonderes zu sagen (oder zu singen) haben.



Galakonzert 2017 Straßburg

Singen ist außerdem ein wunderbarer Weg, die eigene, persönliche Spiritualität zu entdecken und zu entwickeln. So erhalten Kinder und Jugendliche schon früh die Möglichkeit, das Gebet, insbesondere das musikalische Gebet, als einen wesentlichen Bestandteil ihres Lebens kennen zu lernen.

2. Laudate pueri dominum - Musik und Liturgie

Kinderchöre sind ein wesentlicher Bestandteil der christlichen Gemeinschaft. Sie wachsen so ganz natürlich in die Gemeinschaft der Kirche und werden zu Botschaftern des Evangeliums. Wenn sie in der Liturgie singen, werden sie zu einem tragenden Teil derselben.

Ein Chor ist ein Ort, an dem der Glaube selbst in und durch die Musik verstanden und erfahren werden kann. Das Singen in einem PUERI CANTORES Chor hilft jungen Menschen, ein erwachsenes, künstlerisches und christliches Leben zu führen.

3. Alle Kinder der Welt werden den Frieden Gottes singen - Offen für andere und grenzüberschreitend

In der Chorfamilie der PUERI CANTORES erwerben Kinder und Jugendliche wichtige soziale Fähigkeiten.

So lernen sie in der Chorausbildung Ausdauer und Disziplin, den Wert von Anstrengung und Engagement, indem sie gemeinsam Musikstücke einstudieren und singen. Kinder lieben es, individuell anerkannt zu werden, aber sie sind auch sehr stolz darauf, einer Gruppe anzugehören, die ihnen Freundschaft und einen sozialen Kontext bietet. Die Übernahme von Verantwortung für den Einzelnen im Rahmen der gesamten Gruppe - z. B. wenn ältere Sänger allmählich Verantwortung für die jüngeren übernehmen - ist ein sehr wichtiges Element des Chorlebens.

Aber Teil von PUERI CANTORES zu sein bedeutet noch mehr: Singen



Pueri Cantores festival 2015 in Paris

für den Frieden, andere Kulturen erleben, die weltweite Gemeinschaft auf internationalen Festivals und Kongressen kennen lernen und in der interkulturellen Sprache der Musik zu kommunizieren. Dies war und ist bis heute ein wichtiger Weg, sich gleichermaßen als Bürger des eigenen Landes und ebenso als Teil der Weltgemeinschaft zu erfahren.

Darüber hinaus verstehen sich die PUERI CANTORES als Botschafter der Toleranz, die mit ihrem Gesang das Verständnis unter den Religionen, und insbesondere in der Ökumene, unterstützen. Die Chöre praktizieren dies u.a., indem sie Chorwerke anderer christlicher Traditionen und Kontexte, religiöser Volks- oder Popularmusik oder auch gänzlich anderer Musikrichtungen singen.

Außerdem pflegen die PUERI CANTORES Partnerschaften mit Chören in Entwicklungsländern und unterstützen deren Arbeit.

DAS HERZSTÜCK DER ARBEIT: CHORFESTIVALS UND -KONGRESSE

Chortreffen, Festivals und Kongresse sind das Herzstück der Arbeit von PUERI CANTORES. Sie finden auf regionaler, nationaler oder internationaler Ebene statt.

Der gemeinsame Gesang von Chorsängerinnen und Chorsängern unterschiedlichster Entwicklungsstufen und kultureller Prägungen ist eine der zentralen Erfahrungen, die Mitglieder von PUERI CANTORES auf den Kongressen und Festivals machen. Auf diese Weise wachsen Freundschaften und Partnerschaften zwischen den Chören und Chorsängern, und ein großes Netzwerk entsteht. Die Teilnehmer lernen dabei die Besonderheiten der Gastgeberländer oder -regionen kennen und zu schätzen.

Ein wesentliches Anliegen ist, die Qualität des Chorgesangs in allen Chören zu fördern und weiterzuentwickeln. Daher werden bei Kongressen und Festivals Kompositionen unterschiedlicher Schwierigkeitsgrade gesungen. Die Musik umfasst nicht nur bekannte und klassische Werke, sondern auch viele neue und zeitgenössische Kompositionen.

Elemente eines typischen PUERI CANTORES Kongresses / Festivals sind:

- Ein besonderes Motto, das alle Aktionen und Kompositionen des Kongresses prägt.
- Eröffnungsfeier und Abschlussmesse
- Musikalische Gebete für den Frieden
- Konzerte

- Singen an öffentlichen Orten und in sozialen Einrichtungen
- Dauer von 3-5 Tagen

Bis zu diesem Zeitpunkt fanden 42 Internationale Kongresse / Festivals unter anderem in Städten wie Rom, Paris, Köln, Guadalajara, Tokio, Washington D. C., Rio de Janeiro statt. Die nächsten internationalen Treffen sind in Panama (Februar 2020), Florenz (Juli 2020) und Rom (Dezember/Januar 2021/22) geplant. Darüber hinaus gibt es jedes Jahr unzählige nationale und regionale Chortreffen und Festivals, die von den jeweiligen PUERI CANTORES Verbänden organisiert werden.



Pueri Cantores festival 2018 Barcelona

DIE STRUKTUR

Heute gehören Chöre in 43 Ländern auf 4 Kontinenten dem Internationalen Verband PUERI CANTORES (FIPC) an. Sie sind als unabhängige nationale Verbände oder als sogenannte Korrespondenten organisiert.

Ordentliche Mitglieder (25 nationale Verbände):

- Afrika: RD Kongo
- Amerika: Brasilien, Haiti, Mexiko, Kanada, USA
- Asien: Indien, Japan, Süd-Korea, Sri Lanka
- Europa: Österreich, Belgien, Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Irland, Italien, Katalonien, Lettland, Niederlande, Polen, Portugal, Spanien, Schweden, Schweiz.

Korrespondenten (18 einzelne Chöre oder Chorleiter)

- Afrika: Benin, Burundi, Kamerun, Gabun

- Amerika: Argentinien, Bolivien, Chile, Kolumbien, Panama, Peru, Venezuela, Kolumbien.

- Asien: Libanon

- Europa: Dänemark, Ungarn, Rumänien, Slowakei, Slowenien

Der internationale Verband der PUERI CANTORES wird von einem 6-köpfigen Präsidium geleitet, das jeweils für eine Amtszeit von vier Jahren gewählt wird:

- Präsident: Jean Henric (Frankreich)
- 1. Vizepräsident: Matthias Balzer (Deutschland)
- Vizepräsident: Gabriel Frausto Zamora (Mexiko)
- Schriftführer: Willi Oeschger (Schweiz)
- Schatzmeister: Gianluca Paolucci (Italien)
- Geistlicher Berater: Wieslaw Hudek (Polen)

Drei Ausschüsse mit besonderen Aufgaben (Festivals - Musik - Spiritualität) beraten und unterstützen die Arbeit des Internationalen Verbands.

Die Präsidenten der nationalen Verbände und der Korrespondenten treffen sich jährlich zum Erfahrungsaustausch sowie zur Planung gemeinsamer Projekte sowie der internationalen Chorfestivals. Darüber hinaus wählen sie alle vier Jahre das Präsidium neu.

Weitere Informationen zum internationalen Verband finden Sie hier:

<https://www.puericantores.org>

Seit April 2019 ist der internationale Verband der PUERI CANTORES Mitglied der IFCM und möchte seine Erfahrungen in die große Familie der Chorsängerinnen und Chorsänger auf der ganzen Welt einbringen.

MATTHIAS BALZER wurde 1955 in Fulda / Deutschland geboren. Er studierte Kirchenmusik in Frankfurt am Main mit Orgel bei Prof. Edgar Krapp, sowie Chor- und Orchesterleitung bei Prof. Helmut Rilling. Von 1980 bis 1995 arbeitete Balzer als Kirchenmusiker in Friedrichshafen am Bodensee. Seit 1995 ist er für alle Kirchenmusiker in der Diözese Trier verantwortlich und gleichzeitig Direktor der Bischöflichen Kirchenmusikschule Trier. Als Dirigent mehrerer Chöre war er von 2007 bis September 2019 Präsident des Deutschen Kinder- und Jugendchorverbandes PUERI CANTORES. Im Jahr 2017 wurde er zum ersten Vizepräsidenten des Internationalen Chorverbandes PUERI CANTORES gewählt. E-Mail: matthias.balzer@pueri-cantores.de





Pueri Cantores festival 2018 Trier



Alle singen zusammen

CHORAL WORLD NEWS



Versöhnung und Gesang
Tim Koeritz

Unbekannter Nachbar
Die französische Chormusik
hat mehr zu bieten als das
Fauré-Requiem oder das
Weihnachtsoratorium von
Saint-Saëns
Tristan Meister

Bratislava (Slowakei)
freudvoll zum Klingen
gebracht - bei den
Internationalen Jugend-
Musikfestivals I und II
J. Scott Ferguson

Auf dem richtigen Weg
Der internationale
Chorwettbewerb Guido
d'Arezzo 2019
Veronica Pederzoli

**Welt-Jugend- und
Kinderchor-Festival
2019 und erster Welt-
Chorleitungswettbewerb**
Ka-hei LI Kelvin

Komitas Vardapet
Einer der größten Musiker
unserer Zeit
Gohar Sndoyan

VERSÖHNUNG UND GESANG

TIM KOERITZ

Musikjournalist

VOR 50 JAHREN WURDE DER DEUTSCH-FRANZÖSISCHE CHOR MÜNCHEN VOM DIPLOMATEN BERNARD LALLEMENT GEGRÜNDET. SEINE BOTSCHAFT IST NOCH IMMER POLITISCH: SINGEND EUROPA UND DIE VÖLKERVERSTÄNDIGUNG STÄRKEN

Jeder Chor muss innerhalb der vielfältigen deutschen Chorlandschaft seinen Standort, seine Nische finden, um im wahrsten Sinne des Wortes Gehör zu finden. Der Deutsch-Französische Chor München, ein gemischter Chor mit derzeit knapp 60 Mitgliedern, hat diesen Platz gefunden. Vor 50 Jahren gegründet, ist er chronologisch gesehen der zweite von mittlerweile neun Chören seiner Art in Deutschland, die ganz bewusst die deutsch-französische Freundschaft singend erfahrbar machen wollen – im persönlich gelebten Miteinander, in Chorbegegnungen mit französischen Partnerchören, aber auch im Kennenlernen der Kultur und Eigenheiten Frankreichs. Die jährliche Reise führt den Chor denn auch zumeist ins westliche Nachbarland.

Schon in den Namen der Mitglieder spiegelt sich das Deutsch-Französische, allen voran bei der seit fast 30 Jahren amtierenden Vereinsvorsitzenden Dorothee Jacquot-Weber. Nicht selten hat eines der Chormitglieder einen französischen Ehepartner oder ist selbst Franzose oder Französin und verheiratet mit einem Deutschen oder einer Deutschen. Alle haben zumindest ein gesteigertes Interesse am Nachbarland und seiner Sprache. „In unserem Chor sind mehr als ein Drittel Franzosen und es gibt nur wenige, die kein Französisch können“, sagt Dorothee Jacquot-Weber. Umgekehrt sieht dies in den französisch-deutschen

Partnerchören in Frankreich aus, wo es oft nur wenige Deutsche gibt und nur sehr wenige Deutsch sprechen können. Doch gerade dann verbindet das gemeinsame Singen.

Knapp ein Drittel der Sängerinnen und Sänger des Deutsch-Französischen Chores München ist zwischen 35 und 45 Jahre alt. Nachwuchssorgen hat der Chor nicht. Mittlerweile existieren deutsch-französische Chöre ebenso in Berlin, Leipzig, Bremen, Hamburg, Freiburg, Aachen, Köln und Bonn. Auf französischer Seite gibt es vergleichbare Partnerchöre: in Paris, Boulogne-sur-Mer, Straßburg, Aurillac, Lyon, Toulouse und Orange. In der Satzung des Deutsch-Französischen Chores München, seit 1987 ein gemeinnütziger Verein, ist dessen Zweck klar umrissen: „Förderung der Kunst, insbesondere der deutschen und französischen Musikkultur, sowie des kulturellen Austausches und der Völkerverständigung insbesondere zwischen Deutschen und Franzosen mittels einer regelmäßigen nationalen und internationalen Chortätigkeit ohne eigenwirtschaftliche Zwecke.“

Ein dezidiert politischer Anspruch: Gerade auch in der aktuellen Situation, in der die nationalen Egoismen wieder auferstehen und Europa auseinanderzufallen droht, bekennt die Vorsitzende des Chores Dorothee Jacquot-Weber: „Wir leisten durch unsere deutsch-französischen Konzerte einen singenden Beitrag zum Europagedanken. Ich habe dies sogar öffentlich gesungen und bekundet, zum Beispiel auf der Bühne von ‚Pulse of Europe‘ vor dem Nationaltheater



Bernard Lallement



Deutsch-Französischer Chor München - Chœur Franco-Allemand de Munich



Dorothee Jacquot-Weber, Vorsitzende des Deutsch-Französischen Chor München, aber auch Chorleiter



Deutsch-Französischer Chor München - Chœur Franco-Allemand de Munich, mit Dorothee

in München, am ersten Wahltag der Präsidentenwahl in Frankreich im April 2017."

Die Gründungsgeschichte des Chores spricht für sich. Im politisch aufgeladenen Jahr 1968 ist es der Franzose Bernard Lallement, der kurz nach Dienstantritt als Vizekonsul am französischen Generalkonsulat in München das Ensemble gründet. Zuvor hatte er bereits in Berlin den ersten Chor dieser Art gegründet. Sein Wirken als Diplomat konnte er, der selbst Chorleiter und Komponist ist, wunderbar miteinander verbinden. „Wer

singt, schießt nicht aufeinander“, ist das geflügelte Wort aus seinem Munde, das den politischen Anspruch der Völkerverständigung durch gemeinsames Singen in den Raum stellt. Der Name „Lallement“ ähnelt klanglich sehr dem „l' Allemand“ („der Deutsche“) – ein Zufall?

1968 sind gerade einmal fünf Jahre nach der Unterzeichnung des legendären deutsch-französischen Freundschafts-Vertrages, des sogenannten Elysée-Vertrages, vergangen. Die persönliche Freundschaft zwischen Adenauer und de Gaulle bewirkte im Januar 1963 den Abschluss dieses historischen Aussöhnungsvertrags, all dies nach den Schrecken zweier Weltkriege und der lang währenden Feindschaft zwischen beiden Völkern. Der Vertrag betont, „dass eine enge Solidarität die beiden Völker sowohl hinsichtlich ihrer Sicherheit als auch hinsichtlich ihrer wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklung miteinander verbindet“. Hervorgehoben wird zudem, dass der Jugend dabei eine besondere Rolle für die deutsch-französische Freundschaft zukommt. Kultur und gerade auch die Musik verbindet die Völker.

Im Jubiläumsjahr zeigt der Chor unter seinem mittlerweile zehnten Chorleiter Heinrich Bentemann deshalb einmal mehr politisch-musikalisch Flagge. Der Dirigent konzipierte eine Reihe Deutsch-Französischer Friedenskonzerte – „Concerts pour la Paix“, die beispielhaft für die Ausrichtung des Chores steht. Der Romanist und Kirchenmusiker Heinrich Bentemann, der auch den deutsch-französischen Chor in Aachen leitet, ist seit 2010 Leiter des Chores. 100 Jahre Erster Weltkrieg: Das „Centenaire“ dieses mörderischen Krieges bot für ihn und den Chor den Anlass für insgesamt drei Konzert-Ereignisse. Je eines bezog sich dabei auf das 100. Gedenkjahr des Kriegsausbruchs 1914, die mörderische und zugleich sinnlose Schlacht um Verdun 1916 und das Kriegsende 1918. Zum Gedenken an den Kriegsausbruch fand das erste dieser Konzerte im November 2014 statt. Die Werke von Gounod, Debussy, Brahms und Rombi wechselten sich ab mit Lesungen aus dem Briefwechsel der Schriftsteller Romain Rolland und Stefan Zweig, die den Widersinn der deutsch-französischen Erbfeindschaft thematisierten. Zum hundertjährigen Gedenken an Verdun im Februar 2016 stand die Musik unter dem Motto „Verleih uns Frieden“. Rezitiert wurde ergänzend aus der Novelle „Le Récital de Verdun“ („Solist in Verdun“) von Gilles Marie, in der ein Pianist in einem verlassenen Haus zwischen den Frontlinien Klavier spielt und so den Schrecken kurzzeitig zu überwinden hilft. Insgesamt 160 Sängerinnen und Sänger aus zehn Partnerchören sangen das Programm dann im Oktober desselben Jahres auch in Verdun selbst, im dortigen Centre Mondial de la Paix – ein wahrhaft symbolischer Akt. Im Chorjubiläumsjahr 2018 beendete das dritte der Friedenskonzerte den Reigen in der Münchner Kirche St. Johann Baptist. Vor dieser Kirche nahmen im Ersten Weltkrieg viele bayerische Soldaten an Truppenaussegnungen teil, bevor

sie in den grausamen Krieg zogen.

Für Heinrich Bentemann war es klar, mit diesem Chor nicht noch einmal Werke wie Mozarts Requiem aufzuführen zu müssen. Das machen andere. Er widmet sich besonders der französischen Chormusik: „Ich bin vor allem im Bereich Poulenc und Gounod etwas fündiger geworden, auch Saint-Saëns, daneben aber auch im Genre Chanson. Und man grast so ein bisschen auch die französische Renaissance ab, also insgesamt das klassische französische Repertoire bis ins 20. Jahrhundert hinein.“ Auch Einzelercheinungen wie der relativ unbekannte deutsch-französische Komponist Théodore Gouvy, ein Freund von Johannes Brahms, finden dabei Beachtung. Das weite Repertoire deutschsprachiger Chormusik ergänzt natürlich ganz selbstverständlich die Programme. Nicht alle deutsch-französischen Chöre pflegen derart intensiv die französische Chorliteratur, betont Bentemann.

Den Austausch pflegt man im Verband der deutsch-französischen Chöre, dessen Gründung im Jahr 1983 einmal mehr auf die Initiative von Bernard Lallement zurückging. Neben neun Chören in Deutschland und sieben Chören in Frankreich gehören hierzu ebenfalls der Chœur francophone de Zurich sowie der Chorale franco-allemande de Varsovie aus der polnischen Hauptstadt. Einmal im Jahr treffen sich ChorleiterInnen und -vorsitzende zum gegenseitigen Austausch und zur Repertoire-Abstimmung, wechselseitig an den deutschen und französischen Standorten der Chöre. Dabei spinnt man auch Ideen für zukünftige gemeinsame Begegnungen. Eine der besonderen Initiativen des Dachverbands, seinerseits Mitglied des internationalen, in Frankreich ansässigen Chorverbands A Cœur Joie International, ist das jährliche Chortreffen Eurochorus in Toulouse.

Dieser Artikel ist bereits in der Zeitschrift „Chorzeit- das Vokalmagazin“ <https://www.chorzeit.de> erschienen.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung.



TIM KOERITZ, 1965 in Stade (Deutschland) geboren, studierte die Fächer Musik und Geschichte für das Lehramt am Gymnasium. Der diplomierte Rundfunkmusikjournalist lebt und arbeitet seit 1999 als Klavierlehrer, Dozent der Volkshochschule und Musikjournalist für verschiedene ARD-Anstalten in München. Programmhefttexte schreibt er u.a. für das ChorWerk Ruhr in Essen. Musikalisch ist er im via-nova-chor in München aktiv. E-Mail: tim.koeritz@t-online.de

UNBEKANNTER NACHBAR

Die französische Chormusik hat mehr zu bieten als das Fauré-Requiem oder das Weihnachtsoratorium von Saint-Saëns. Ein Überblick von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert

TRISTAN MEISTER

Chorleiter, Dozent und Jurymitglied zahlreicher Chorwettbewerbe

REICHHALTIG UND WEGWEISEND – DIESE ZWEI ATTRIBUTE SIND UNTRENNBAR MIT DER TRADITION DER FRANZÖSISCHEN CHORMUSIK VERBUNDEN. SCHON IM 12. JAHRHUNDERT WURDEN HIER DIE ERSTEN SCHRITTE HIN ZUM MEHRSTIMMIGEN GESANG GEMACHT, IN DER RENAISSANCE BEHERRSCHTEN DIE KOMPOSITIONEN DER FRANKO-FLÄMISCHEN MEISTER GAR DIE MUSIKWELT IN GANZ EUROPA UND DIE CHANSONS VON CLAUDE DEBUSSY SIND BIS HEUTE BEISPIELHAFT FÜR DIESE GATTUNG. UND DOCH LÄSST SICH NUR EIN BRUCHTEIL DIESES ÜPPIGEN REPERTOIRES IN DEN KONZERTPROGRAMMEN HIESIGER CHÖRE WIEDERFINDEN. DIESER ARTIKEL SOLL EINEN ÜBERBLICK ÜBER DIE WICHTIGSTEN STATIONEN DER FRANZÖSISCHEN CHORMUSIKGESCHICHTE GEBEN UND AN AUSGEWÄHLTEN BEISPIELEN DIE UNTERSCHIEDLICHEN FACETTEN DIESER MUSIKTRADITION AUFZEIGEN.

Zweifelsohne gilt die Notre-Dame-Schule des 12. und 13. Jahrhunderts mit ihren bedeutenden Vertretern Léonin und Pérotin als Keimzelle der Mehrstimmigkeit. Léonin schuf als Magister der Kathedrale zu Notre Dame in Paris eine Vielzahl von zweistimmigen Choralbearbeitungen, die von seinem Nachfolger Pérotin bis hin zur Vierstimmigkeit weiterentwickelt wurden. Zwar sind nur noch wenige originale Werke der beiden

Kirchenmusiker erhalten, während ihrer Amtszeiten wurden aber die in der Messe üblicherweise einstimmig ausgeführten Antwortgesänge nachweislich erstmals mehrstimmig gesungen. Von dieser Zeit an wurde der mehrstimmige Gesang fortlaufend weiterentwickelt und hielt Einzug in die Kirchen Europas. Wenn auch von vielen konservativen Kirchenfürsten abgelehnt und sogar von Papst Johannes XXII. verboten, war die „Ars nova“ die vorherrschende musikalische Schule. Guillaume de Machaut, einem der bedeutendsten Vertreter dieser Epoche, verdanken wir die erste vollständige, erhaltene Messvertonung aus einer Hand. Seine vierstimmige „Messe de Nostre Dame“ aus der Zeit um 1360 ist ein eindrucksvolles Zeugnis der Musikgeschichte und sei allen Chören ans Herz gelegt, die sich ernsthaft mit der frühen Mehrstimmigkeit beschäftigen wollen.

In der Zeit zwischen 1400 und 1600 liegt die bis dahin bedeutendste



Machaut (rechts) empfängt Mutter Natur und drei ihrer Kinder. Aus einer Bilderhandschrift um 1350



Guillaume Dufay (links) und Gilles Binchios (rechts)

Epoche der französischen Chormusikgeschichte: die franko-flämische Vokalphonie. Ausgeprägte politische und kulturelle Beziehungen zwischen Nordfrankreich und Burgund sowie der wirtschaftliche Aufstieg der Provinz Flandern führten zur Bildung einer gemeinsamen Kulturlandschaft dieser Regionen, die schnell eine Vorreiterrolle in ganz Europa einnahm. Guillaume Dufay ist der wohl bedeutendste Vertreter der frühen franko-flämischen Musik und schuf wegweisende Werke sowohl

geistlicher als auch weltlicher Natur. Die Mehrstimmigkeit, die wir in Dufays Werk finden, ist geprägt durch eine stärkere Beziehung der einzelnen Stimmen zueinander, ohne aber ihre Selbstständigkeit einzuschränken. Er setzt damit die Basis für die Mehrstimmigkeit, die sich im Verlauf der Renaissance zum Standard entwickeln sollte.

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts dominierte in Frankreich einerseits die Instrumentalmusik in Form von Suiten, Tanz und Ballett, andererseits setzten die Opern von Jean-Baptiste Lully internationale neue Maßstäbe. Deutlich weniger bekannt, aber musikalisch nicht minder wertvoll ist das Vokalwerk des gebürtigen Italieners Lully, das vor allem durch seine Motetten geprägt wird. Zwölf teilweise doppelchörigen, ausladenden Vertonungen lateinischer Psalm- und Gebetstexte, den „Grands motets“, stehen elf „Petits motets“ gegenüber. Oft virtuos, mehrsätzig und mit solistischen Passagen sind diese technisch höchst anspruchsvollen Werke nicht für jeden Chor geeignet, aber dennoch lohnt sich ein Blick in diese ausdrucksstarke Musik.

Der für die Chormusik sicherlich bedeutendste französische Barockkomponist ist ohne Zweifel Marc-Antoine Charpentier, dessen umfangreiches Schaffen durch seine Vertonung des „Te Deum“ überschattet wird – das

Hauptthema des Präludiums ist weltbekannt, da es als Titelmelodie für Fernsehübertragungen der Eurovision verwendet wird. Darüber hinaus komponierte Charpentier aber zahlreiche Motetten und Kantaten für unterschiedliche Besetzungen, allesamt auf hohem Niveau. Wer für seinen Chor aber einfachere und dennoch lohnende französische Barockmusik sucht, dem seien die Kompositionen von André Campra ans Herz gelegt. Seine Messe „Ad majorem Dei gloriam“ ist bestens für Aufführungen in Gottesdienst und Konzert geeignet, während sein fünfstimmiges „Requiem“ durchaus interessant für Oratorienchöre ist, die abseits vom Standardrepertoire spannende Literatur suchen.

War die Chormusik in Frankreich bis dahin noch nahezu untrennbar mit der katholischen Kirche verbunden, änderte sich das schlagartig mit dem Erstarken der Revolutionsbewegung Ende des 18. Jahrhunderts. Es entstanden nationalistische Lieder, Märsche und Hymnen, die von großen Chören gesungen und von ebenso großen (Blas-)Orchestern begleitet wurden. Neben dem gemischten Chor etablierte sich erstmals auch der Männerchor als eigene Gattung und wurde für nationalistische Zwecke eingesetzt. Ein bedeutender Komponist dieser Zeit war François-Joseph Gossec, der regelmäßig Werke zu Festlichkeiten der Revolutionszeit schuf. Sein „Te Deum“ für großes Orchester und Chor von 1779 zeugt aber auch von einer intensiven Beschäftigung mit dem geistlichen Repertoire, ist enorm wirkungsvoll und von moderatem Schwierigkeitsgrad.

Im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts rückte die Chormusik wieder zunehmend in den Fokus von KomponistInnen. Charles Gounod, Gabriel Fauré, César Franck oder Camille Saint-Saëns schufen zahlreiche geistliche und weltliche Chorwerke. Gounod



Ein kürzlich entdecktes Porträt, vom Künstler als Darstellung von Charpentier bezeichnet, datiert etwa 1750, ungefähr 40 Jahre nach seinem Tod

komponierte neben Messen auch eine große Anzahl geistlicher Motetten für unterschiedliche Anlässe. Faurés Requiem gehört zu den populärsten Werken der französischen Romantik und wird ebenso wie das Weihnachtssoratorium von Saint-Saëns bis heute regelmäßig aufgeführt. Sucht man weltliche französische Chorwerke dieser Zeit, lohnt sich ebenfalls ein Blick in das Œuvre von Camille Saint-Saëns. Seine „Saltarelle“ ist ein interessantes Werk für ambitionierte Männerchöre, gemischte Chöre werden in op. 141 ein lyrisches „Des pas dans l’allée“ und ein derbes „Trinquons“ finden.

Zu den weniger bekannten Komponisten dieser Zeit gehören Daniel-François-Esprit Auber und Théodore Dubois. Beide schrieben Opern für die große Bühne, aber auch Kammermusik, Messen und Motetten. Einer der Hauptunterschiede zwischen der deutschen und französischen Chormusik dieser Zeit war die in Frankreich regelmäßig zu findende Orgelbegleitung der geistlichen Werke – in Deutschland waren A-cappella-Kompositionen der Standard. Oft wurde die Orgel als reines Begleitinstrument eingesetzt, wie zum Beispiel bei Dubois’ wunderschöner Bearbeitung von „O sacrum convivium“. Sie tritt aber auch selbstständiger in Erscheinung, wie in Aubers schlichtem „Agnus Dei No. 2“. Zahlreiche weitere Motetten und Messen unterschiedlichen Schwierigkeitsgrades dokumentieren das Schaffen der französischen KomponistInnen der Romantik und so lässt sich für nahezu jeden Chor ein



Lehrende und Studenten der École Niedermeyer, 1871. Fauré in der ersten Reihe, zweiter von links

passendes Stück für Gottesdienst und Konzert finden. Ein weiterer Höhepunkt der französischen Chormusikgeschichte markiert die Zeit zu Anfang des 20. Jahrhunderts. Claude Debussy setzte mit seinen „Trois Chansons de Charles d’Orléans“ Maßstäbe und holte diese Gattung der Renaissance zurück in das Bewusstsein der ZeitgenossInnen. Freilich sind diese Werke nur von ausgewählten Ensembles aufführbar und markieren eine Sonderstellung in Debussys Schaffen, aber waren doch Auslöser für viele folgende Kompositionen dieses Genres, wie beispielsweise die „Sept Chansons“ von Francis Poulenc gut 30 Jahre später. Überhaupt lässt sich Poulenc zu den bedeutendsten Chormusikkomponisten des 20.



François-Joseph Gossec (17. January 1734 – 16. February 1829) mit einem Manuskript von etwa 1350



Poulencs Grab auf dem Friedhof Père Lachaise



Marie-Juliette Olga "Lili" Boulanger
(21. August 1893 – 15. März 1918)

Jahrhunderts zählen. Seine individuelle Stimmführung und Tonsprache machen seine Werke oft technisch anspruchsvoll, aber klanglich brillant. Der Zyklus „Un soir de neige“ oder die Kantate „Figure humaine“ dokumentieren das eindrucksvoll. Sein geistliches Schaffen, das neben Werken für gemischten Chor auch Männer- und Frauenchöre umfasst, eignet sich für Kammerchöre aller Art.

Die Musik der viel zu früh verstorbenen Lili Boulanger erfreut sich aktuell immer größerer Beliebtheit – zu Recht. Ihre „Hymne au soleil“ für gemischten Chor, Altsolo und Klavier ist ein ausdrucksstarkes, mitreißendes Stück für ZuhörerInnen und SängerInnen. Jean Langlais und Jehan Alain gehören zu den unbekannten Vertretern dieser Zeit und doch haben sie ein beachtliches Werk hinterlassen. Langlais komponierte Messen und Motetten für den gottesdienstlichen Gebrauch,

allesamt in moderatem Schwierigkeitsgrad und daher für viele Chöre gut aufführbar. Aufhorchen lassen im Konzert wird sicher Jehan Alains „Chanson à bouche fermée“, ein stimmungsvolles Werk, das komplett mit geschlossenem Mund aufgeführt wird.

Französische ChorkomponistInnen waren also stets produktiv und sind es bis heute. Bei ZeitgenossInnen wie Philippe Mazé, Yves Castagnet oder Jean-Christophe Rosaz spielt die Chormusik weiterhin eine zentrale Rolle – ganz in der Tradition der französischen Musikgeschichte.

WEITERE REPERTOIRETIPPS

Guillaume Dufay (vor 1400 – 1474): Missa Ave Regina caelorum; Vergine bella

Josquin Desprez (vor 1455 – 1521): Missa Ave maris stella; Nymphes des bois

Stephan Mahu (vor 1490 – um 1541): Lamentationes Hieremiae

Claude Le Jeune (um 1530 – 1600): Quell'eau, quel air

Jean-Philippe Rameau (1683 – 1764): Laboravi; Deus noster refugium; Quam dilecta

Charles Gounod (1818 – 1893): Messe du Sacré-Cœur; Sicut cervus

Darius Milhaud (1892 – 1974): Naissance de Vénus

Jean Langlais (1907 – 1991): Messe en style ancien; Cinq motets

Olivier Messiaen (1908 – 1992): O sacrum convivium

Jean-Christophe Rosaz (*1961): Song of Cork; O magnum mysterium

Yves Castagnet (*1964): Tantum ergo; Messe Salve Regina

Dieser Artikel ist bereits in der Zeitschrift „Chorzeit- das Vokalmagazin“ <https://www.chorzeit.de> erschienen.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung



TRISTAN MEISTER ist Jahrgang 1989 und erhielt seine erste musikalische Ausbildung in der Zeit von 1997 bis 2008 bei den Limburger Domsingknaben. Er studierte Chordirigieren bei Georg Grün, Frieder Bernius und Harald Jers sowie Orchesterdirigieren bei Klaus Arp an der Musikhochschule Mannheim. Seit 2013 ist Tristan Meister Assistent des Universitätsmusikdirektors an der Universität Heidelberg und dirigiert seit 2015 das Wormser Kammerensemble. Er gründete den Kammerchor Vox Quadrata, der aus

größtenteils semi-professionellen Sängerinnen und Sängern aus ganz Deutschland besteht, und ist künstlerischer Leiter des Jugendchores Hochtanaus, mit dem er in jährlichen Arbeitsphasen Werke von Renaissance über Romantik bis hin zu Jazz/Pop-Arrangements erarbeitet. Er ist außerdem Gründer und musikalischer Leiter des Ensemble VocaPella Limburg, mit dem er seit 2012 regelmäßig CD-Einspielungen vorlegt, darunter die weltweit erste Gesamteinspielung aller A-cappella-Männerchorwerke Max Regers. Tristan Meister erhält mit seinen Ensembles regelmäßig Einladungen zu Festivals im In- und Ausland und gastiert bei renommierten Konzertreihen in Deutschland und darüber hinaus, so unter anderem bei der World Choral Expo 2019 in Lissabon sowie 2020 beim World Symposium on Choral Music in Neuseeland. Er leitet Workshops und Kurse für Chorsänger und Dirigenten, ist Juror bei Chorwettbewerben und Vorsitzender des Musikausschusses im Sängerkreis Limburg. E-Mail: info@tristan-meister.de

BRATISLAVA (SLOWAKEI) FREUDVOLL ZUM KLINGEN GEBRACHT - BEI DEN INTERNATIONALEN JUGEND-MUSIKFESTIVALS I UND II

J. SCOTT FERGUSON

Musikprofessor und Direktor der Chorabteilung der Wesleyan Universität Illinois in Bloomington (USA)

BRATISLAVA, DIE HAUPTSTADT DER SLOWAKEI, IST AUFGRUND SEIER INTIMITÄT UND KULTURELLEN BEDEUTSAMKEIT EIN PERFEKTER ORT FÜR MUSIKFESTIVALS. MIT EINER EINWOHNERZAHL VON ETWA 430.000 IST ES EINE DER EHER KLEINEREN EUROPÄISCHEN HAUPTSTÄDTE. ES LIEGT AN DER DONAU UND GRENZT AN UNGARN UND ÖSTERREICH, 78 KILOMETER VON WIEN UND 200 KILOMETER VON BUDAPEST ENTFERNT.

Sein kultureller Reichtum spiegelt die Einflüsse verschiedener Nationen und Religionen im Verlauf seiner wechselvollen Geschichte wider. Von 1536 bis 1830 war Bratislava die Krönungsstadt und das gesetzgebende Zentrum des Königreiches Ungarn. Kaiserin Maria Theresia war eine der zahlreichen königlichen Persönlichkeiten, die im St. Martins-Dom gekrönt wurden, und unter ihrer Herrschaft erblühte die Stadt. Neben Renaissance- und Barockstrukturen rühmt sich Bratislava mehrerer bedeutender Kulturstätten, die sich alle in fußläufiger Entfernung in und nahe der Altstadt aus dem 18. Jahrhundert befinden: das Schloss, das Rathaus samt Hauptplatz, Opernhaus und Philharmonie, Michaels-Turm und -Tor aus dem 14. Jahrhundert, das Primatialpalais, die St. Martins-Kathedrale, der Hviezdoslav Platz mit seiner Fußgängerzone. Die Stadt beherbergt mehrerer Universitäten, Museen, Theater, Galerien und weitere kulturelle Institutionen. Bratislava ist jährlich Gastgeberin für zehn Musikfestivals, die von der Bratislava Musikagentur gesponsert werden. 2019 wurde der 10. Geburtstag des Internationalen Jugend-Musik-Festivals I und der 6. Geburtstag des Internationalen Jugend-Musik-Festivals II der Bratislava Musikagentur gefeiert.

In den letzten zehn Jahren haben diese beiden Festivals – die größten in der ganzen Slowakei – 150 Chöre und 100 Orchester mit 8000 Teilnehmern aus 37 Nationen unter dem Leitmotto: „Musik und Kunst bringen Menschen zusammen“ begrüßt. Der Künstlerische Direktor Dr. Milan Kolena bemüht sich, mit dieser Festivalerfahrung Gemeinschaftssinn und die künstlerische Entwicklung der musizierenden Jugend zu fördern.

2019 zeigten die Festivals in Bratislava beispielhaft, was das oben genannte Motto bedeutet, als sie über 1300 Teilnehmer in 39 Ensembles aus Australien, China, Dänemark, Deutschland, Hong Kong, Israel, Italien, Kroatien, Lettland, der Slowakei, Südafrika, Tschechien und der Ukraine einluden. Mitglieder der internationalen Jurys bei einem oder beiden Festivals waren beispielsweise Saul Zaks aus Argentinien, David Slater aus Australien, Marek Klimeš aus Tschechien, Leon Shiu-wai Tong aus Hong Kong, Elena Šarayová-Kováčová aus der Slowakei, Chia-fenWeng aus Taiwan, Johan Rooze aus den Niederlanden und J. Scott Ferguson sowie Richard Zielinski aus den Vereinigten Staaten. Im Laufe der beiden Festivals bewerteten die Jurys 42 Aufführungen in 30 Wettbewerbskategorien.

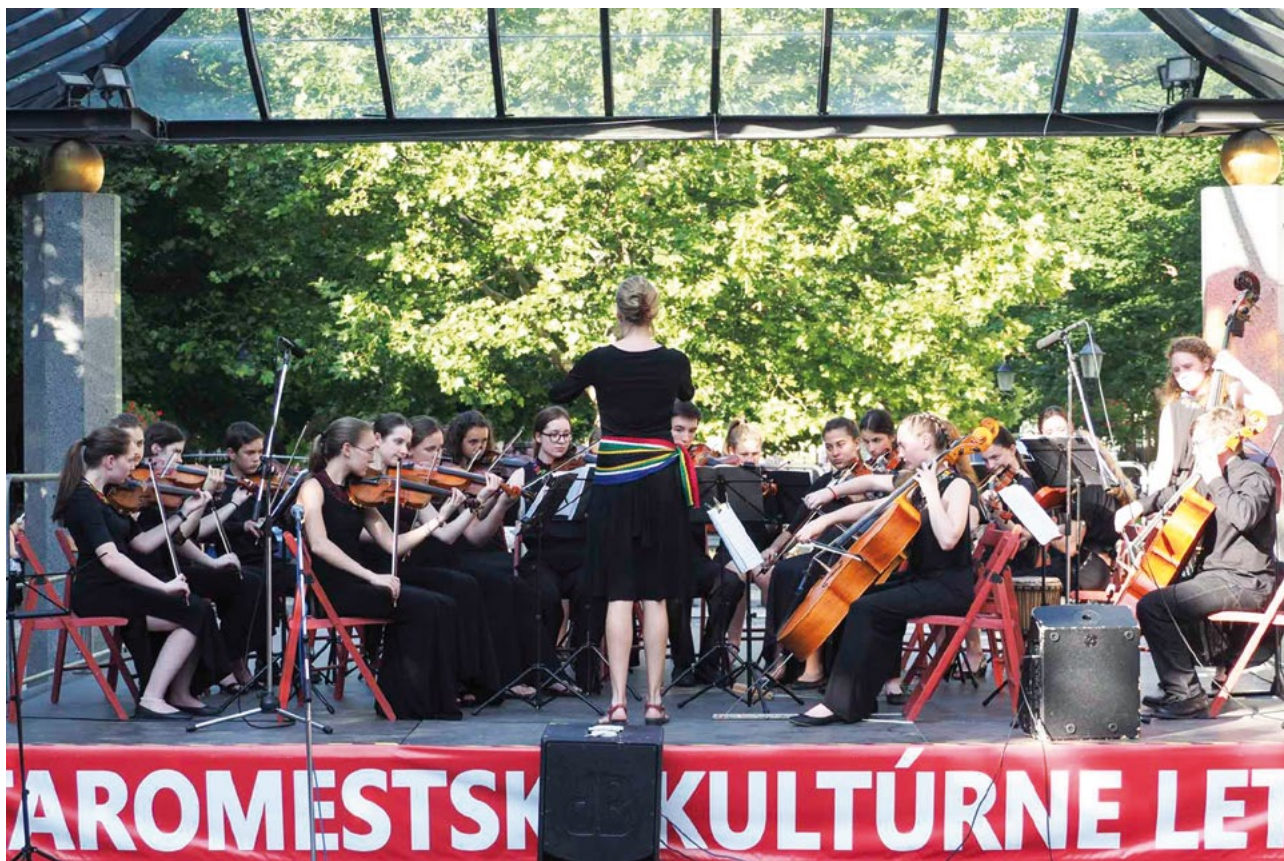
Wettbewerbsorte waren der elegante Spiegelsaal im Primatialpalais und



St. Peters College Jazz Ensemble, Australien, Festkonzert, Hviezdoslav -Platz



Beilei Choir of Yi Feng Experimental School, China, Wettbewerb, Spiegelsaal des Primatenpalastes



Stringendo Streicherorchester Bloemhof, Süd Afrika - Hauptplatz



Shanghai Xinzhuoyuan Middle School Idol Choir, China, Eröffnungskonzert, Kathedrale St. Martin

der Konzertsaal des Slowakischen Rundfunks, beide für ihre exzellente Akustik bekannt. Diese beiden beeindruckenden Veranstaltungsorte tragen sehr zur Anziehungskraft dieser jährlichen Festivals bei. Das Primatialpalais ist ein neoklassizistisches Gebäude, das 1781 für Erzbischof József Batthyány vollendet wurde. Der Spiegelsaal, in dem der Chorwettbewerb abgehalten wurde, war Ort der Unterzeichnung des Vierten Pressburger Friedens (auch als Pressburger Traktat bekannt) zwischen Napoleon und dem Heiligen Römischen Kaiser Franz II, der mit der Auflösung des Heiligen Römischen Reiches endete. Der Palast ist heute Sitz des Bürgermeisters von Bratislava, und auch die Stadtratssitzungen werden in diesem Spiegelsaal abgehalten.

Das Gebäude des Slowakischen Rundfunks ist Austragungsort des instrumentalen Wettbewerbs. Sein Gebäude erkennt man leicht an der Form einer umgekehrten Pyramide im Stil des sozialistischen Realismus. Sein Bau begann 1967 und wurde 1983 vollendet. Reguläre Sendungen aus dem 523 Sitze fassenden Großen Sendesaal begannen 1985. Es ist Heimat des Slowakischen Radiosymphonieorchesters und wird aufgrund seiner exzellenten Akustik regelmäßig als Aufnahmeort genutzt. Es beherbergt zudem eine der größten Orgeln Zentraleuropas.

Die Festivals ziehen jedes Jahr eine große Zahl von Chören



St. Peters College Jazz Ensemble, Australien, Festkonzert, Hviezdoslav -Platz

und Instrumentalensembles an. Unter den diesjährigen Ensembles waren dreistimmige Chöre (STB), Schul- und andere gemischte Chöre verschiedener Größen und Altersstufen, ein Bläserensemble, Streichorchester, Symphonieorchester, Jazz Bands, ein kroatisches Tamburorchester und ein chinesisches Folkorchester. Die aufgeführte Literatur umfasste geistliche und weltliche Chormusik unterschiedlicher Stilepochen, ethnozentristische Literatur und Standardrepertoire der Instrumentalmusik. Die Darbietungen waren temperamentvoll und zeigten eine große Ernsthaftigkeit in der Vorbereitung, die von den Jurys sehr geschätzt wurde, sodass bei beiden Festivals 21 Goldmedaillen und 18 Silbermedaillen vergeben wurden.

Zusätzlich zu den bewerteten Aufführungen bereicherten die Teilnehmer das Kulturleben Bratislavas durch Konzerte, die am ersten Tag der Festivals, am Tag vor und nach den Wertungssingen stattfanden. Veranstaltungsorte für die Konzerte waren unter anderem der Hauptplatz der Altstadt, der Hviezdoslav Platz, der St. Martins-Dom und die Klarisky Musikhalle, eine frühere Kirche, die jetzt als Konzerthalle genutzt wird.

Die open-air Nachmittagskonzerte auf dem Hauptplatz der Altstadt und dem Hviezdoslav Platz schufen eine karnevalsähnliche Atmosphäre, als Einheimische und Gäste aus aller Welt gemeinsam die hervorragenden Aufführungen einer großen Bandbreite musikalischer



Ergebnisse des Wettbewerbs



Orchesterkonzert - Hauptplatz

Stile genossen.

Den teilnehmenden Ensembles wurden zudem Erholungsausflüge und Sightseeing-Ausflüge zu besonderen Punkten der Umgebung angeboten: Eine Führung in einem Schloss aus dem 13. Jahrhundert namens Červený Kameň (Roter Stein) in den Kleinen Karpaten, eine Exkursion in die Altstadt von Trnava, berühmt für ihre schönen Kirchen und die Barockarchitektur im Stadtzentrum und ein Ausflug in den hypermodernen Aquapark in der benachbarten Stadt Senec.

Jedes Festival endet mit einer Preisverleihungszeremonie auf dem Hviezdoslav Platz und einem Empfang im Zichy-Restaurant, bei dem die Dirigenten Gelegenheit hatten, sich mit den Jurymitgliedern über die Aufführungen auszutauschen.

Sowohl Dirigenten, Juroren als auch Teilnehmer lobten beide Festivals hinsichtlich der guten Qualität der Organisation und der inspirierenden Erfahrungen. Nach dem 2. Festival schrieb die Dirigentin des Vokalensembles DZELDE aus Lettland Folgendes:

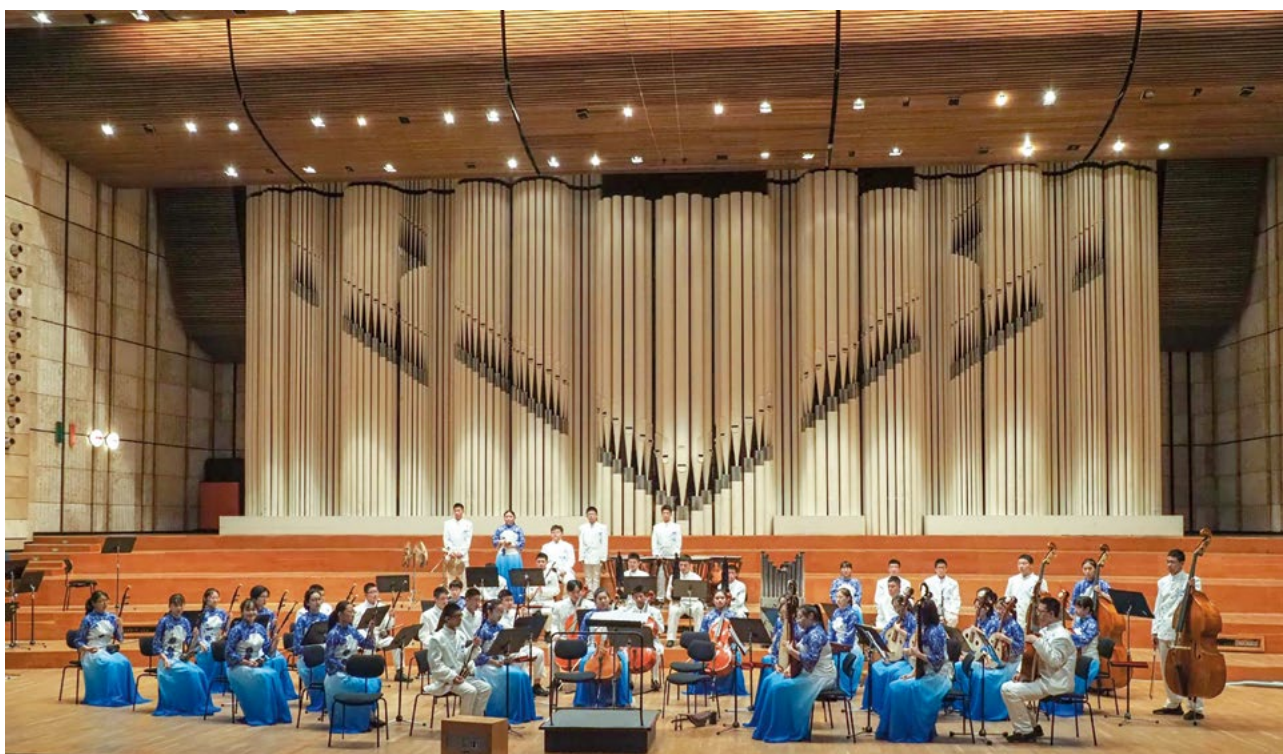
„Danke für alles, was Sie getan haben, damit wir uns wohlfühlen konnten. Wir danken allen Festivalorganisatoren, besonders aber Milan Kolena! Es war eine großartige Erfahrung für uns, bei den Konzerten und beim Wettbewerb des Festivals dabei zu sein. Danke für Ihre Unterstützung singender Amateure!“

2020 wird das Internationale Jugend-Musikfestival I vom 7.-10. Juli, das Internationale Jugend-Musikfestival II vom

27.-30. Juli stattfinden. Dr. Kolena und sein exzellentes Team freuen sich darauf, Sie dort begrüßen zu dürfen!

Übersetzt aus dem Englischen von Brigitte Riskowski, Deutschland

J. SCOTT FERGUSON ist Musikprofessor und Chordirektor an der Wesleyan Universität Illinois, wo er den Collegechor und den Universitätschor leitet und Stimmbildung, Chordirigieren und Chorliteratur lehrt. Seine Chöre unternahmen Konzertreisen in den Vereinigten Staaten und in Europa und traten bei staatlichen und regionalen ACDA und NAFME-Konferenzen auf. Dr. Ferguson ist ein aktiver Chordozent, Festivaldirigent und Juror und leitete Chorworkshops in den USA, Europa und Südamerika. Er veröffentlichte Artikel über slowakische Chormusik im ACDA Chor-Journal und ist Herausgeber der Slovak Choral Series des Verlages Alliance Publications. Er ist ein gefragtes Jurymitglied internationaler Chorwettbewerbe. E-Mail: sferguso@iwu.edu



Beijing No.27 High School Golden Sail Folk Orchestra, China, Festivalwettbewerb, Konzertsaal des Slowakischen Rundfunks

SLOVAKIA CANTAT

International Festival for Choirs
and Orchestras

23 - 26 April 2020

Bratislava, Slovakia

Festival programme includes:

- Sacred, secular and folk music concerts
- Bratislava sightseeing
- Festival competition
- Optional cultural trips
- Final gala programme and reception

Competition categories:

- Children choirs
- Youth choirs
- Adult choirs and vocal ensembles
- Folksong
- Spiritual, gospel a cappella
- Musica sacra a cappella
- Renaissance and Baroque music
- Contemporary music
- Musical theatre
- Orthodox church music
- Non competing choirs

APPLICATION DEADLINE : 15th FEBRUARY 2020

Bratislava, the choral singing capital in the heart of Europe



International Youth Music Festival

...for children and youth choirs, orchestras, bands

7 - 10 July 2020 and 27 - 30 July 2020

BRATISLAVA, SLOVAKIA

Festival programme:

- ♪ Sacred and classic music concerts
- ♪ Folklore and secular music performances
- ♪ Bratislava sightseeing
- ♪ Choir and orchestra competition
- ♪ Optional cultural trips
- ♪ Final gala programme and dinner reception

Participation as competing or non-competing groups

Choirs, vocal ensembles, string and symphonic orchestras, brass bands, fanfares, vocal-instrumental groups, folk ensembles, free-instrumentation groups.



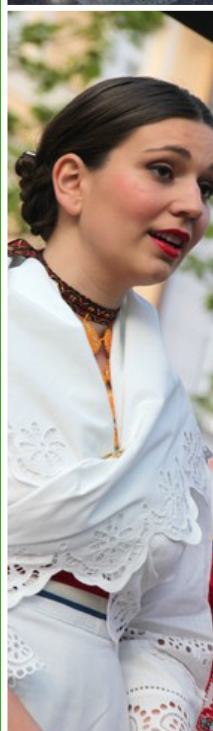
Application deadline:

15 APRIL 2020

Find out more about festivals and individual music tours in Slovakia: www.choral-music.sk

Bratislava Music Agency, Záhumenská 3/A, 84106 Bratislava, Slovakia;

00421 908 693 395, info@choral-music.sk



AUF DEM RICHTIGEN WEG

Der internationale Chorwettbewerb Guido d'Arezzo 2019

VERONICA PEDERZOLLI

Journalistin und Chorleiterin

DER GEMISCHTE CHOR DER RÖMISCHEN ACCADEMIA DI SANTA CECILIA ERINNERTE IN AREZZO AN SEINE WURZELN: AM 21. MAI 1950 GAB DER CHOR UNTER DER LEITUNG VON BONAVENTURA SOMMA EIN KONZERT IN DER BASILICA DI SAN FRANCESCO UND GAB DAMIT AREZZO DIE SCHLÜSSEL ZU EINER TRADITION ZURÜCK, DIE NACH DEN ANFÄNGEN DURCH DEN MÖNCH GUIDO MIT DER ERFINDUNG DES TETRAGRAMMS LANGE ZEIT IN DER VERSENKUNG VERSCHWUNDEN WAR.

Und so wurde Arezzo von der enormen Bedeutung des Melodrams befreit, liess die Chormusik wiederaufleben und wurde berühmt in der Welt als Ursprung dieser Wiedergeburt: 1952 wurde der Nationale Wettbewerb Guido d'Arezzo gegründet, aber schon im August 1953 gab es den ersten Internationalen Chorwettbewerb, der schon gleich unter der Schirmherrschaft des Präsidenten der Republik, Giovanni Gronchi, stand. So bestätigte sich 1955 definitiv die Bedeutung der Aufführungen in Arezzo, zu denen nicht nur Chöre aus Österreich, Westdeutschland, Spanien, der Schweiz, Jugoslawien, Frankreich und Italien eingeladen waren, sondern wo sich in der Jury auch einige der interessantesten Namen der europäischen Chorszene wiederfanden wie Hans Haug und Hans Gillesberger. Neben ihnen bestand die Jury aus wichtigen italienischen Dirigenten wie Alfredo Bonaccorsi, Celestino Eccher und Achille Schinelli. Seitdem, und das kann man mit ziemlicher Sicherheit sagen, ist der Internationale Chorwettbewerb Guido d'Arezzo nicht nur ein Wettbewerb, sondern er

dokumentiert die Geschichte der Chormusik, zeigt die Wege der Entwicklung und der Ausbildung auf und präsentiert sich dabei als eines der sichtbarsten Fenster in Europa.

Im Laufe der Jahre hat der Wettbewerb wirklich die Geschichte der Entstehung eines Italiens dokumentiert, begonnen mit der Nachkriegszeit mit ihren grossen Schwierigkeiten bei der Interpretation der grossen Meisterwerke der Antike, als man auch die Tradition des Melodrams des 17. Jahrhunderts von allem isolierte, was sich drum herum befand.

Inzwischen brodelte es in Arezzo vor zahllosen Ausbildungsinitiativen, entstanden unter der künstlerischen Leitung von Luigi Colacicchi, der zu sagen pflegte: «Der Wettbewerb von Arezzo ist ein Mittel zum Zweck, kein Ende: ein Mittel, um die beste Darstellung von Chormusik bekannt zu machen und zu vertreten». Und so wurde schon 1955 der *Primo corso triennale di addestramento al canto corale per maestri elementari* (der erste alle drei Jahre



Die Jury in Arezzo

stattfindende Kurs für Chorleitung im Elementarbereich) geschaffen, 1960 wurde die erste italienische *Missa brevis* von Benjamin Britten aufgeführt, und im Zusammenhang mit dem Wettbewerb wurde immer eine Reihe von Konzerten organisiert.

Ein Schlüsselmoment der Geschichte des Wettbewerbs ist 1985 die Gründung der Fondazione Guido d'Arezzo, die sofort hervorstach durch die Bedeutung, die sie der Chorleitungsausbildung zuwies mit der Herausgabe der Fachzeitschrift "Polifonie" und der Organisation von Ausgaben von Chormusik. In der künstlerischen Leitung folgten einander wichtige Musiker wie Roberto Gabbiani, Francesco Luisi und Piero Caraba, und im Umfeld des Wettbewerbs wirkte auch der hervorragende Benedetti Michelangeli.

Die Gegenwart bestätigt den Wert dieser Geschichte: In Italien gibt es unzählige Chorleitungsausbildungen und internationale Wettbewerbe, und der aktuelle Direktor des Wettbewerbs, Lorenzo Donati, erhielt 2016 als erster Italiener den Gran Premio Europeo.

Und selbst wenn man anerkennt,



Der Jugendchor Kamēr aus Lettland,
Gewinner des GPE

wie sehr Italien momentan an einer gewissen Müdigkeit im Bereich Chormusik leidet, um im professionellen Umfeld anerkannt zu werden, so muss man doch sagen, dass das durchschnittliche Niveau der italienischen Chöre ständig wächst und den Samen weiterträgt, der 1952 durch den Wettbewerb in Arezzo gesät wurde. So wird der 67. Internationale Wettbewerb Guido d'Arezzo, der am 23. und 24. August stattfand,

eingeleitet vom Guidoneum Festival, das vor Jahren von Luisi ins Leben gerufen wurde. Ebenfalls vor dem Wettbewerb finden die inzwischen klassischen Meisterkurse für Chorleiter statt, organisiert von der Chorleitungsschule Guido d'Arezzo (dieses Jahr unter der Leitung von Alexander Schweitzer und Stephen Connolly). Unter der künstlerischen Leitung von Donati wurden unzählige Treffen in diese Woche des Wartens auf den Wettbewerb integriert, wie die musikalischen Weiterbildungen beim *Buongiorno Polifonico!* um 9 Uhr morgens, die Interviews mit den Protagonisten der Chorszene um 14 Uhr mit *Quattro chiacchiere e un caffè* (Vier Redner und ein Kaffee), aber vor allem mit *Scritto&cantato* (Geschrieben und Gesungen). Mit dieser zweiten Auflage von *Scritto&cantato* versucht er, diese enge Symbiose wiederzubeleben, die die Beziehung von Komponist und Ausführendem in der Antike prägte, und lässt jeden Tag einen Komponisten auf einen Ausführenden im Konzert treffen, wenn einige seiner Werke aufgeführt werden, von denen einige eigens für diesen Anlass geschrieben wurden. In



Der Padjadjaran University Choir aus Indonesien,
Gewinner des Grand Prix City of Arezzo



Preisverleihung:
Aivis GreTERS erhält die Trophäe des GPE

diesem Format UT wurden 2019 Werke von Carlo Pedini, Cristian Gentilini, Andrea Basevi, Pietro Ferrario, Michele Josia und Simone Campanini aufgeführt.

So wurde auch grosser Wert auf die Aufführung von zeitgenössischen Kompositionen gelegt, indem der künstlerische Leiter Lorenzo Donate dafür sorgte, dass in jeder Kategorie des Wettbewerbs ein Werk eines lebenden italienischen Komponisten aufgeführt werden muss. Interessant war dabei auch die Auswahl des historischen Pflichtstücks mit der Berücksichtigung von regionalen Komponisten wie Paolo Aretino, Crisostomo Rondini und Orazio Tigrini. Interessant nicht nur, da man gezwungen war, sich mit Alter Musik zu beschäftigen, die praktisch unbekannt war, sondern auch, weil man angeregt wurde zu Forschung und Entdeckung. Eine Anregung, die sicher nicht von ungefähr kam, zumal dieselbe Stiftung tiefgreifende wissenschaftliche Forschung zu den Kompositionen anbietet in ihrer Zeitschrift *Polifonie*.

So erschien zum Beispiel in der Nummer V des Jahres 2017 die Abhandlung von Cecilia Luzzi *Pietro Aretino, una circolazione*

manoscritta di rime e l'influenza dell'improvvisazione in ottava rima nei libri di madrigali di Paolo Aretino (Pietro Aretino, eine handschriftliche Ausgabe von Gedichten und der Einfluss der Improvisation im achten Vers der Madrigale von Paolo Aretino). Die Zeitschrift rühmt sich heute eines wissenschaftlichen Beirats von vierzehn Universitätsprofessoren aus Italien und dem Ausland, und arbeitet Dank ihres Aufstiegs in

die Klasse A von ANVUR. Auf diesen Vorschlag hin wurde am Tag des Beginns des Wettbewerbs ein runder Tisch eingerichtet, moderiert von Cecilia Luzzi, der sich mit den Perspektiven der Entwicklung einer Zeitschrift für musikwissenschaftliche Forschung beschäftigte.

Da geht es also um sehr viele Werke.

Am 22. August um 21 Uhr hörte man zum ersten Mal das unvergessliche Signum des Wettbewerbs anlässlich des Eröffnungskonzerts: 13 Chöre haben sich vorgestellt, leider nicht dabei war Petra Grassi mit seinem Vokalensemble Vikra.

Der Padjadjaran University Choir aus Indonesien trug den Grossen Preis im Teatro Petrarca davon, ein Ergebnis, dass sich aus dem Verlauf des Wettbewerbs nicht einfach so ergeben hatte. Tatsächlich hatten die Indonesier immer starke Konkurrenten mit dem polnischen Vokalensemble Rondo, den Italienern des Jugendchors Emil Komel und dem Festino Kammerchor aus St. Petersburg, geleitet von Aleksandra Makarova mit überaus musikalischer Gestik. Sie hatten sich vielleicht den ersten Preis verscherzt, da sie zu



Der italienische Chor 'Emil Komel'

stark auf zeitgenössische Musik gesetzt hatten nach einem absolut überzeugenden Poulenc. Auch der Chor aus Gorizia unter der Leitung des sehr präzisen David Bandelj bezeugte eine hohe Qualität der Arbeit mit ganz jungen Sängerinnen und Sängern in nur acht Monaten. Auf demselben Weg befand sich der Coro Artemusica unter der Leitung der energischen Debora Bria, dem es im Wettbewerb gelang herauszuarbeiten was er mitteilen wollte. Und trotz des einzigen Preises für das Pflichtstück war Artemusica vielleicht der einzige Chor, der in Bezug auf Interpretation überzeugte und dem kaum etwas nicht gelungen ist.

Das Niveau des Wettbewerbs war in diesem Jahr etwas unausgeglichen, obwohl die Chöre ihr Bestes gaben. Man muss nur an die Aufführung des Jugendchors Emil Komel denken mit dem geistlichen Werk, die daran krankte, dass man beschlossen hatte, die Jugendlichen in drei Chöre aufzuteilen in einem Gallus, an die stimmliche Unausgeglichenheit des russischen Chores, die sich vor allem in der Sprache äusserte und an eine gewisse Desorientiertheit bei der Interpretation von *Ergebung* von Wolf durch den Padjadjaran University Choir, einen Augenblick, bevor er uns mit einem magischen *Sicut cervus* von Lorenzo Donati beschenkte.

Ähnlich stark empfand ich auch das Finale des Gran Premio Europeo am 24. August abends um 21 Uhr in der Kirche Santa Maria della Pieve, überfüllt mit Publikum, das die Ergebnisse kaum erwarten konnte, laut und unruhig, so dass immer wieder von Donati und anderen Dirigenten zur Ruhe gerufen werden musste.

Ein Grosser Preis, dessen Niveau wirklich sehr hoch ist, und bei dem es grosser Energie bedarf, um Unterschiede zu machen, wie sie der Jugendchor Kamēr di Riga (Lettland) zeigte. Die ganz jungen Sängerinnen und Sänger beginnen zielstrebig und ambitioniert ihren Auftritt mit *Sicut cervus* von Donati: der 26jährige Dirigent Aivis GreTERS steht in der Mitte und vielleicht gelingt es niemandem, alle seine Sängerinnen und Sänger zu sehen wegen der Menge der stehenden Leute in der Kirche, aber er beginnt ohne mit der Wimper zu zucken und lässt aufhören. Der Weg zum Sieg, nach einem Schein, so lebendig und voll jugendlichen Überschwangs, beschliesst ein unfassbares *Atsalums* von Jēkabs Jančevskis: die Chorsänger weinen, schreien mit allen ihren Kräften, wenn das angebracht ist, und lassen Raum für ein Schweigen, das das Publikum diesmal nicht durchbrechen kann.

Sie stehen alle mit offenem Mund da, GreTERS, gebadet als hätte er gerade eine Dusche genommen, steht da, gebückt, mit den Händen verschränkt in Richtung Chor, dankt seinen Sängerinnen und Sängern. Sie wissen noch nicht, dass sie gewonnen haben, aber sie wissen, dass sie hoch erhobenen Hauptes von der Bühne gehen können. Während der Preisverleihung schreien diese Jugendlichen kaum, aber sie umarmen einander fest, bewegt durch das unglaubliche Resultat. Und sie dürfen noch stolzer sein im Bewusstsein, dass keine Perle bei diesem GPE gefehlt hat. Zuvor gab es die tiefgreifende und bewegende Interpretation von *Ich bin der Welt abhandengekommen* von Mahler durch das Somnium Ensemble aus Helsinki und die absolute Brillanz von *l'Avita ng Pag-alala* von Nilo Alcala, gesungen von den University of the Philippines Singing Ambassadors in einer klanglichen Reinheit, die uns alle in ihrem gesamten Programm betroffen machte.

Übersetzt aus dem Italienischen von Martina Pratsch, Schweiz



VERONICA PEDERZOLLI hat einen Abschluss in Musikerziehung, Musikkultur und Bühnenkunst und Chorleitung. Sie arbeitet regelmässig für die Kulturredaktion des *Corriere del Trentino*, *Bridgehead Media*, für die sie kurze und längere Artikel für Drittverwerter wie iTunes oder die Deutsche Grammophon produziert; sie ist Mitglied der Redaktion der alle vier Monate erscheinenden Publikation von Feniarco *Choraliter* und von *Polifonie*, der musikwissenschaftlichen Zeitschrift der Fondazione Guido d'Arezzo.

Zudem arbeitete sie für die Zeitschrift *Musicare* der Quartettgesellschaft von Vicenza, war verantwortlich für den Druck der italienischen Mozartgesellschaft und publizierte für *Starget S.r.l*, *il Corriere Musicale*, das *WAM Festival Mozart* in Rovereto und *L'Adige*. Sie unterrichtet Chorerziehung an der Musikschule Jan Novák in Villa Lagarina. E-Mail: veronicapederzoli@yahoo.it

WELT-JUGEND- UND KINDERCHOR-FESTIVAL 2019 UND ERSTER WELT-CHORLEITUNGSWETTBEWERB

Eine Woche mit Chormusik und Interaktion in Hongkong

KA-HEI LI KELVIN

Assistant Manager der World Youth and Children Artists' Association

DAS WELT-JUGEND- UND KINDERCHOR-FESTIVAL 2019 IN HONGKONG (WYCCF) ENDETE SEHR ERFOLGREICH. ES WURDE ORGANISIERT VON DER WORLD YOUTH & CHILDREN CHORAL ARTISTS' ASSOCIATION (WYCCAA) UND DER HONG KONG TREBLE CHOIRS' ASSOCIATION (HKTCOA) UNTER DER FÜHRUNG DES KÜNSTLERISCHEN DIREKTORS FÜR DAS FESTIVAL, PROF. LEON SHIU-WAI TONG, UND ES FAND VOM 11. BIS ZUM 18. JULI 2019 AN VERSCHIEDENEN STELLEN IN HONGKONG STATT, UNTER ANDEREM IM PRESTIGETRÄCHTIGEN HONG KONG CULTURAL CENTRE, DER HONG KONG CITY HALL, DERTSUN WANTOWN HALL UND DER SHATINTOWN HALL.

Mit dem Engagement von über 3000 Teilnehmern aus mehr als 40 Ländern und Regionen feierten sie eine Woche voller Chormusik und Interaktion.

WELT-CHORLEITUNGSWETTBEWERB

Die WYCCAA ist stolz darauf, die Unterstützung des Hong Kong Arts Development Council für den ersten Welt-Chorleitungswettbewerb (WCCC) zu haben. Die Jury des Wettbewerbs wird von Prof. Péter ERDEI

aus Ungarn geleitet und ist besetzt mit neun weiteren Fachleuten auf diesem Gebiet: Dr. Brady Allred (USA), Prof. Martin Berger (Deutschland/Südafrika), Prof. Ursas Lah (Slowenien), Dr. Zoltan Pad (Ungarn), Mr. Avip Priatna (Indonesien), Prof. Ragnar Rasmussen (Norwegen), Prof. Leon Shiu-wai Tong (Hongkong China) and Prof. Yang Li (China).

Die WYCCAA ist stolz darauf, dass der Utopia and Reality Chamber Choir der offizielle Wettbewerbs-



Die Jury für den Dirigierwettbewerb von links nach rechts: Prof. Ragnar RASMUSSEN, Prof. YANG Li, Prof. Martin BERGER, Dr. Brady ALLRED, Prof. Peter ERDEI, Prof. Leon Shiu-wai TONG, Prof. Ursa LAH, Dr. Zoltan PAD und Avip PRIATNA

Chor für das WCCC ist. Darüber hinaus möchte die WYCCAA Dr. Zechariah GOH Doh-chai danken, einem talentierten Komponisten aus Singapur, der das Auftragswerk "The Spirit Rejoices" als Pflichtwerk für die Endrunde des Wettbewerbs komponierte.

Der Sieger wird ein Konzert-Engagement mit dem Slowenischen Philharmonischen Chor in der Konzertsaison 2019/20 erhalten. Außerdem werden die ersten drei Preisträger die Gelegenheit bekommen, mit Prof. Péter ERDEI, Dr. Brady ALLRED und Prof. Ragnar RASMUSSEN Werke einzustudieren.

Das Festival begann mit dem WCCC. Mit Teilnehmern aus 29 Ländern in der Anfangsrunde schafften es insgesamt 12 Finalisten in die Endausscheidung in Hongkong.

Runde 1 fand am 12. Juli statt, und sie verkleinerte die Runde der Finalisten auf sechs. Die Jury hörte eine Reihe wunderbarer Vorstellungen. Als sich der Staub schließlich gelegt hatte, wurden die Ergebnisse der Runde 2 am 13. Juli bekannt gegeben:

- Erster Preis: Julia Selina Blank (Deutschland)
- Zweiter Preis: Heeseong Lee (Südkorea)
- Dritter Preis: BenjaminTheophilus Kirk (Vereinigtes Königreich)
- Chorpreis: Petra Grassi (Slowenien/Italien)
- Publikumspreis: Julia Selina Blank (Deutschland)

Die WYCCAA gratuliert allen Gewinnern und Teilnehmern. Die hohe Qualität von Musikalität und Leadership wurde während des gesamten Wettbewerbs deutlich, und sie werden sicher weiter gedeihen und andere junge Chor-Dirigenten beeinflussen. Schließlich gilt ein herzlicher Dank der Jury, ohne die dies alles nicht möglich gewesen wäre!

"Meine Erinnerung an den Chorleitungswettbewerb in Hongkong ist immer noch sehr



Die King's Singers treten am 13. Juli in der Hong Kong City Hall auf



Prof. Jing LING-TAM (L) spricht am 14. Juli zu Teilnehmern des Meisterkurses



Julia Selina BLANK – Gewinnerin des 2019 Welt-Chorleitungs-Wettbewerbs, leitet den Utopia and Reality Chamber Choir (Offizieller Wettbewerbschor des 2019 WCCC)



Dr. LEE Wing-yin Sarah (rechts, stehend) interagiert mit Kindern bei der Familienveranstaltung



Massenchorauftritt für das Chorwerk zum Festivalthema "HuXi" bei der Eröffnungszeremonie am 14. Juli



Prof. Jonathan VELASCO (zweite Reihe, sechster von links) spricht am 16. Juli zu Teilnehmern des Meisterkurses

lebendig. Ich behaupte, es war vielleicht die qualitativ beste Chorveranstaltung, an der ich in vielen Jahren teilgenommen habe, und das verdanken wir der umsichtigen Planung der WYCCAA, der Qualität der Chöre und den Talenten der jungen Dirigenten." sagt Prof. Péter ERDEI, Chairman der Jury des WCCC.

MEISTERKLASSEN

Ein weiteres fundamentales Ereignis des WYCCF, die Meisterklassen, wurde von 16 Chorleitern durchgeführt. Sie fanden vom 14. bis zum 17. Juli statt und waren perfekt auf Chorleiter und Lehrer ausgerichtet, um deren Chorleitungsfähigkeiten und -techniken zu verbessern. Außerdem nahmen zwei der anwesenden Künstler, die King's Singers und NG Cheuk-yin, teil, um einen Blick hinter die Kulissen und in ihre Kompositionen zu ermöglichen. Während dieser Zeit standen Prof. Jing LING-Tam und Jonathan VELASCO für die Meisterklassen "Choral Repertoire Series" und "Choral Conducting Series" zur Verfügung. In der Kombination mit den anderen Meisterklassen-Sprechern wie Mr. Jacques VANHERLE (Frankreich) und Prof. Enrico MIAROMA (Italien) und mit Themen von Fun and Humour in Choral Singing bis zu Italian Contemporary Choral Music war es eine erfolgreiche und fruchtbare Veranstaltung.

FAMILY ACTIVITY

Am ersten Tag des WYCCF fand unter dem Titel „Children Magical Music Carnival“ ein Ableger der traditionellen Meisterklassen statt, um Kinder zu begeistern. Durchgeführt von Dr. Sarah Wing-yin LEE, verwendete er Theater und klassische Musik als Medium, um bei den Kindern das Interesse und die Kreativität in der Kunst der Chormusik zu steigern. Geblendet durch verblüffende Musik und Theatralik genossen die Kinder

einen angenehmen Nachmittag und gingen mit einem großen Lächeln in ihren Gesichtern.

INTERAKTIVER WORKSHOP

Die WYCCAA ist dem Utopia and Reality Chamber Choir (URCC) und dem Hamilton Children's Choir sehr dankbar für die lebendige Version der Meisterklassen für Jugendchöre und für Kinderchöre. Die Workshops wurden in zwei Teile unterteilt. Der erste Teil ist so etwas wie ein Ausbildungs-Konzert, bei dem der Chor eine große Vielfalt der Chormusik mit begleitender Begutachtung und gemeinsamen Aufwärm-Übungen vorstellt. Der zweite Teil ist viel interaktiver, wobei alle Anwesenden zusammenkommen, um gemeinsam zu singen. Einmal riefen die Dirigenten des URCC alle Zuhörer auf die Bühne für eine Massen-Vorstellung.

HERVORRAGENDE KONZERT-SERIE

Der Knüller des WYCCF, waren die sechs Konzerte der anwesenden Künstler – The King's Singers, Hamilton Children's Choir, Utopia & Reality Chamber Choir und NG Cheuk-yin mit 10 Gast-Chören aus Hongkong und Shenzhen.

Liebeslieder: The King's Confession
Schon vor Eröffnungszzeremonie und –konzert begann das erste Konzert dieser Reihe am 13. Juli. Es war außerdem das erste Konzert der King's Singers innerhalb des WYCCF, und ihre Lieder wurden erstmalig auf ihrer Asien-Tour aufgeführt. In dieser Nacht rührten sie die Herzen der Zuhörer mit einer Serie von Liebesliedern durch eine ungewöhnliche und vielfältige Mischung von Komponisten und Liedermachern aus aller Welt aus den vergangen 500 Jahren.

ERÖFFNUNGSZEREMONIE UND –KONZERT

Das Konzert folgte am 14. Juli. Moderiert von Harry WONG, einem



Der Hamilton Children's Choir tritt beim Larger than Life Konzert auf, unter der Leitung von Prof. Zimfira POLOZ



Der Utopia and Reality Chamber Choir tritt im Hong Kong Cultural Centre unter der Leitung von Prof. Ursula LAH auf



Signo aus Hong Kong bekommt den Jurypreis überreicht. Signo erhielt die Best Interpretation – Mr. Ka-kei LEE Memorial Trophäe, Best A Capella Performance, Category F – Ensemble Singing Champion

bekannten lokalen Gastgeber, und Kaylee CHAN, begann es mit einer Preisverleihung, bei der Prof. Péter ERDEI (Ungarn) und CHAN Kow-ning (Hongkong) für ihr Lebenswerk in der Chormusik geehrt wurden. Unter den Teilnehmern waren Jack CHAN (Under Secretary for Home Affairs), Dr. Darwin CHEN (President of UNESCO Hong Kong Association), Hon. MA Fung-kwok SBS JP (Legislative Councillor for Sports, Performing Arts, Culture and Publication Functional Constituency) und Jeff NANKIVELL (Consul General of Canada in Hong Kong). Außerdem gab es die Uraufführung von "The Spirit Rejoices" unter dem Dirigat von Julia Selina BLANK, der Gewinnerin beim WCCC. Es endete mit einer Massen-Choraufführung durch die vier Chöre aus Hongkong und vier internationale Chöre, die vom künstlerischen Direktor des Festivals, Prof. Leon Shiu-wai TONG, dirigiert wurde.

Hamilton Children's Choir: Larger Than Life

Am 15. Juli veranstaltete der Hamilton's Children Choir aus Kanada sein erstes Konzert in Hongkong. Unter dem Dirigat von Prof. Zimifra POLOZ wurde der Chor vereint mit dem Good Hope School Choir unter dem Dirigat von Melody TANG. Während des Konzertes gab es hervorragende Lichtblicke und ausgezeichnete Bewegung und Gesang. Höhepunkte waren „Li Ngu Weko“ und „Spellbound“, Werke, die der Ontario Council of Arts und der Canada Council of Arts speziell in Auftrag gegeben haben. Katrina GIMON, die Komponistin von "Spellbound", war ebenso anwesend, um die Weltpremiere ihres Werkes zu erleben.

Gold: The King's Celebration

Mit einer ganz anderen Auswahl von Liebesliedern feierten die King's Singers ihr 50-jähriges Jubiläum. Sie haben noch immer das gemeinsame Ziel: die Zukunft



Der Good Hope School Choir (in weiß) zusammen mit dem Hamilton Children's Choir



NG Cheuk-yin (links) dirigiert am 17. Juli die Massenchoraufführung "HuXi", bei seinem Konzert in der Shatin Town Hall



Prof. Nancy YUEN, Juryvorsitzende des Chorwettbewerbs, überreicht PSM Swara Wadhana Universitas Negeri Yogyakarta aus Indonesien die World Youth and Children Choral Artists' Association – The Choir of the World Trophäe



Schlusspose eines Wettbewerbschors am Ende seines Auftritts in der Kategorie A1 – Kinderchor (Alter 12 Jahre oder jünger)

der Musik hat es verdient, so hell wie möglich zu leuchten. Es geht darum, die bezaubernde Vielfalt der Musik und der Musiker der Welt heute zu würdigen, Komponisten, Texter und Sänger verschiedener Gattungen Seite an Seite zu ehren und etwas Außerordentliches zu schaffen.

Utopia & Reality Chamber Choir: The Cycle of Polarities

Der Utopia & Reality Chamber Choir ist ein internationaler Projektchor mit professionellen Dirigenten und Sängern aus verschiedenen Ländern. Er konzertierte am 16. Juli unter der Leitung ihrer Gründer und künstlerischen Leiter, Prof. Ragnar RASMUSSEN und Prof. Ursa LAH). Er brachte skandinavische und slowenische Musik in das Konzert ein. Zusammen mit einem anderen lokalen Chor, den Ponte Singers unter der Leitung von Stephen LAM, genoss das Publikum eine Nacht mit verschiedenen Genres der Musik. Unter den Höhepunkten des Konzertes waren das norwegische Volkslied "Gjendines badnlat", die slowenische Hymne "O Sapientia" und einige lokale Pop-Klassiker aus Hongkong.

Ein Konzert zu Ehren von NG Cheuk-yin's Chor-Werken

Am 17. Juli fand ein Konzert zu Ehren von NG Cheuk-yin statt, einem sehr bekannten Chor- und Popmusiker in Asien. Es war das letzte Konzert der Serie. Es beinhaltete mehrere lokale Chöre wie den Hong Kong Treble Choir, den Hong Kong Yuen Long Children's Choir, den Heep Yunn School Choir, den Wah Yan College Kowloon Boys' Choir und die Konzertisten, die allesamt Lieder mit Hongkong Charakteristik vortrugen. Unter den Höhepunkten waren Werke wie "The MTR Riddle" und "Let's Make a Cake" für Grundschulchöre und "This Victoria Has No Secrets." Als Höhepunkt

zum Abschluss dirigierte NG seine eigene Komposition sowie den WYCCF Themensong "HuXi" beim großen Finale.

INTERNATIONALER CHORWETTBEWERB

Es gab zwei Runden, Wettbewerbe in Kategorien und eine Finalisten-Nacht. Die Sieger jeder Kategorie schafften es in das Finale und stritten um die großen Preise und Geldprämien. Die Jury des WYCCF wurde geleitet von Prof. Nancy YUEN (Hongkong China) assistiert von Dr. Brady Allred (USA), Prof. Martin Berger (Deutschland/Südafrika), Assoc. Prof. Milan Kolena (Slowakei), Prof. Carmen Koon (Hongkong China), Prof. Ursa Lah (Slowenien), Prof. Daniel Law (Hongkong China), Ms. Liu Mei (China), Mr. Peng Da-peng (China), Prof. Enrico Miaroma (Italien), Dr. Zoltan Pad (Ungarn), Mr. Avip Priatna (Indonesien), Prof.

Zimfira Poloz (Kanada), Prof. Ragnar Rasmussen (Norwegen), Prof. Jing Ling-Tam (USA), Mr. Toh Ban-Sheng (Singapur), Mr. Jacques Vanherle (Frankreich), Mr. Jonathan Velasco (Philippinen), Prof. Yang Li (China), Prof. Zhu Jin-ming (China).

Die Kategorien waren:

- Category A1: Children's Choirs (aged 12 or under)
- Category A2: Children's Choirs (aged 16 or under)
- Category B1: Youth Choir, SA Voices (aged 29 or under)
- Category B2: Youth Choir, TB Voices (aged 29 or under)
- Category B3: Youth Choir, SATB Voices (aged 29 or under)
- Category D: Folklore
- Category E: Show Choirs
- Category F: Ensemble Choirs
- Category G: Adult's choirs

Mit dem Motto "Love Singing" des WYCCF zeigte der Wettbewerb höchsten Enthusiasmus und Freude bei jedem Chor. Eines der Highlights waren die unglaublichen Kostüme der einzelnen Chöre. Grundschüler, die in der Kategorie A1 für Kinderchöre bis 12 Jahre

teilnahmen, waren traditionell gekleidet in Seide oder Samt, während einige Chöre sogar Sänften und Esel-Dekorationen mitgebracht hatten. Es war eine Freude, dies anzuschauen!

Die Schlußzeremonie und Finalisten-Nacht des Welt-Festivals für Jugend-und Kinderchöre

Nach dem Abschluss der Wettbewerbe in den Kategorien gab es nur noch eins – das Finale! Am 17. Juli kamen neun Gewinner aus den verschiedenen Kategorien noch einmal zusammen, um den Gesamtsieger zu ermitteln. Nach weiteren ausführlichen Aufführungen wurden die Trophäen auf die Bühne gebracht und die Sieger unter tosendem Applaus bekanntgegeben (<https://wyccaa.com/festivals/wyccf/results/>).

Die Schlusszeremonie endete mit der symbolischen Übergabe der WYCCF 2020-Flagge von Prof. Leon Shiu-wai TONG an XIE Shui-tu, den Repräsentanten der Zhejiang Radio & Television Group aus der Stadt Hangzhou in China, die das Festival und den Wettbewerb im nächsten Jahr vom 18. bis zum 23. Juli 2020 abhalten wird. Bis nächstes Jahr!

Informationen über den WCCC finden Sie hier:

<https://wyccaa.com/conducting-competition/introduction/>

Facebook-Seite: @WYCCAA oder www.wyccaa.com

Übersetzt aus dem Englischen von Willi Stegemeyer, Deutschland

KA-HEI LI KELVIN ist Assistant Manager der World Youth and Children Artists' Association (WYCCAA). Er ist außerdem Programm-und Marketing Manager des Welt-Festivals 2019 für Jugend-und Kinderchöre in Hongkong (WYCCF). E-Mail: kelinli@musicconnection.com



Der Dalian Children's Choir of Liaoning, China, Gewinner der besten Volkslieddarbietung –Barbara FEI Memorial Trophäe, beste Bühneneffekte und des Musica Connection Audience Award II, tritt bei der Abschluss des Wettbewerbs am 17. Juli in der Tsuen Wan Town Hall auf

Some great little numbers for every choir, band or orchestra.

You can't beat our foil-stamped numbering to keep your folders organized – except maybe by adding your group's name or logo for an even classier look.

We have folders for singers, instrumental musicians and directors – configured with items including elasticized retaining cords, rings, clear pockets and detachable straps. See them along with our many accessories at www.musicfolder.com – or call or fax us, or have your music store order them for you.

It's as easy as 1-2-3.



Folders come in multiple styles, and with many configurations including retaining cords, rings (for hole-punched scores), or both.



Gig Bag keeps everything in one place – folders, scores, water bottle, even your lunch. **Xtraflex Duet** lights clip onto folder and run up to 28 hours – great for singers, conductors and accompanists.

School



MUSICFOLDER.com

The world's best music folders. Since 1993.

www.musicfolder.com • Telephone & Fax: +1 604.733.3995

KOMITAS VARDAPET

Einer der größten Musiker unserer Zeit

GOHAR SINDOYAN

Armenian Little Singers

„SELBST WENN ER NICHTS ALS « ANTUNI » GESCHRIEBEN HÄTTE, WÜRDEN DAS AUSREICHEN, UM IHN ALS EINEN DER GRÖSSTEN MUSIKER UNSERER ZEIT ZU BETRACHTEN.“ (CLAUDE DEBUSSY)

Komitas (Sghomon Sghomonyan) wurde am 26. September 1869 in Anatolien, Türkei, geboren. Er war ein armenischer Priester, Musikwissenschaftler, Komponist Arrangeur, Sänger und Chorleiter, der als Gründer der nationalen armenischen Musikschule betrachtet wird. Er wird als einer der Pioniere der Musikethnologie angesehen. Auf den Grundlagen der Erfahrung der westeuropäischen klassischen Harmonielehre und der Leistungen der armenischen Komponisten sowie der Untersuchung der Eigenheiten der armenischen Volksmusik gründete er seinen eigenen Kompositionsstil, der in der allgemeinen Musikgeschichte einzigartig ist. Komitas' kompositorisches Erbe enthält Arrangements armenischer Volks- und Sakralmusik und Originalwerke, die nicht aus Volksmusik-Quellen abgeleitet sind. Die auf Volksmusik und sakrale Musik zurückgehenden Werke werden auch als Kompositionen betrachtet, da man Komitas' einzigartige Betrachtung und Behandlung berücksichtigt.

Komitas komponierte hauptsächlich in folgenden Genres:

- a) **Lieder mit Klavierbegleitung**
- b) **Chorwerke**
- c) **Klavierwerke**
- d) **Opernprojekte**
- e) **Ensemble- und Orchesterwerke**

Komitas' vokale und chorische Auftritte erfuhren breite Reaktionen von Seiten des Publikums. Es gibt zahlreiche Zeugen für seine wunderbare Stimme, die das Publikum "zwang" sich zu zerreißen.

Komitas führte die **Sammlung, die Klassifizierung und das Studium der traditionellen Musik auf akademisches Niveau**. Er ist weltweit einer der ersten Musikethnologen. Während seines gesamten bewussten Lebens reiste er regelmäßig in verschiedenen Dörfern, Städten und andere Wohnorte und sammelte tausende traditioneller Lieder und Melodien.

Die Musikwissenschaft ist eines der wichtigen Gebiete von Komitas' Aktivitäten. Seine Forschungsergebnisse präsentierte er verschiedenen Zuhörerschaften, darunter den Konferenzen der International Music Society. Über seine Forschungsergebnisse schrieb er mehrere Artikel auf Armenisch und Deutsch. Aufgrund seiner Forschungsergebnisse zur armenischen sakralen und Volksmusik entwickelte er eine Reihe von



Father (Vardapet) Komitas

Statements und Neuerungen von fundamentaler Bedeutung für die armenische Kultur.

Während seines nicht sehr langen Lebens startete Komitas eine umfassende und wirkungsvolle Aktivität bei der Entwicklung weiterer Wege der armenischen Kunst.

Im nächsten ICB wird eine vollständige Darstellung des Wirkens von Komitas Vardapet erscheinen.

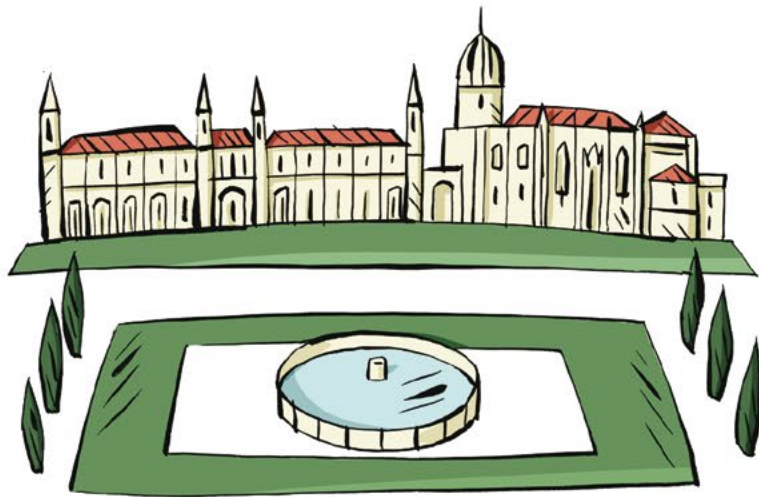
Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland

festival coros de verão

26 - 29 JUNE '20

**1st FCV Grand Prix with
prizes totalling €6000!**

ps@sourcewerkz.com | info@sourcewerkz.com



**SINGAPORE
INTERNATIONAL
CHORAL
FESTIVAL**

29 July - 02 August 2020

Expanded 5 day festival | SICF Choral Conductor Workshop
Qualify for the 2nd Asia Choral Grand Prix 2021 in Bali, Indonesia

www.sicf.sg | info@sicf.sg

TENERIFE AUTUMN CHORAL FESTIVAL 2020

For further information contact us at: info@sourcewerkz.com

**5th
8th
NOV
2020**



VIBRATO
WARM VOICES

CHORAL TECHNIQUE



Das musikalische Gedächtnis und seine Bedeutung für die Kunst des Dirigierens
Theodora Pavlovitch

Der kulturelle Hintergrund des Dirigenten
Aurelio Porfiri

Homogener Chorklang – wie man ihn erreicht (Teil 2)
Tim Sharp

DAS MUSIKALISCHE GEDÄCHTNIS UND SEINE BEDEUTUNG FÜR DIE KUNST DES DIRIGIERENS

THEODORA PAVLOVITCH

Dirigentin und Professorin

DAS MENSCHLICHE GEDÄCHTNIS IST EINES DER BESTERFORSCHTEN THEMEN IM BEREICH DER PSYCHOLOGIE. OHNE IN EINZELHEITEN DER VIELEN PSYCHO-PHYSIOLOGISCHEN UND PSYCHOLOGISCHEN FORSCHUNGSPROJEKTE ZU GEHEN, DIE VON VERTRETERN VERSCHIEDENER BEREICHE DER WISSENSCHAFT REALISIERT WURDEN, STELLEN WIR HIER DIE GRUNDLEGENDESTE UND WEITEST VERBREITETE DEFINITION VON GEDÄCHTNIS VOR: „DER DENKVORGANG DER ERINNERUNG, DES SPEICHERNS UND ZURÜCKRUFENS ODER BEGREIFENS, WAS EINE PERSON ERLEBT, DURCHLEBT ODER FRÜHER GETAN HAT, [WIRD ALS GEDÄCHTNIS BEZEICHNET].“

In der Theorie des informellen Standpunkts ist das Gedächtnis die Sammlung der Information zu einem bestimmten Signal und nach dessen Ende vollständig.“ (Kurzes Lexikon der Psychologie – zusammengestellt von Prof. Gencho Dimitrov Pirvov und L. Desev in bulgarischer Sprache, 1975?)

Ein gutes Gedächtnis ist wichtig für viele Arten kreativer Arbeit – Wissenschaft, Kunst, Technik, Unterrichten. In Bezug auf Dirigieren ist ein gutes Gedächtnis nicht nur wichtig, sondern Voraussetzung. Dafür gibt es viele Gründe. Wenn es viele Informationen gibt, die der Dirigent bewusst oder unbewusst verwendet, dann ist das Gedächtnis der psychische Vorgang, der die Gehirnzellen vor ‚Überlastung‘ schützt. Indem der Dirigent sich erinnert und Wissen, Fähigkeiten und Verhaltensweisen von früher wieder hervorholt, kann er arbeiten, ohne eine ‚Systemblockade‘ zu riskieren. Es ist besonders wichtig, die Gedächtnisfähigkeiten zu verwenden,

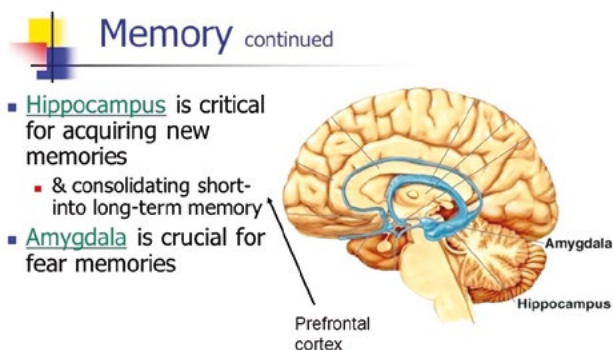
1. um eine innere musikalische Vorstellung zu erzeugen – die imaginären musikalischen Klänge, die unmittelbar mit der Basis des Gedächtnismechanismus verbunden sind;
2. um den Kontakt mit dem Orchester und/oder dem Chor herzustellen – diese Verbindung ist schwer gehemmt, wenn der Dirigent ständig während der Proben oder der

eigentlichen Aufführung auf der Bühne in seine Partitur schaut. Darüber sagte der berühmte Dirigent Hans von Bülow, die Partitur müsse im Kopf des Dirigenten sein, nicht der Kopf in der Partitur (so Richard Strauss in seinen Erinnerungen).

3. um die manuelle Technik des Dirigenten [zu kontrollieren] – diese ist ebenso ein Ergebnis der Gedächtnistätigkeit, durch das Sammeln, Speichern und Wiedergeben besonderer motorischer Funktionen und Fertigkeiten. Kein Dirigent würde seine musikalischen Intentionen ohne die aktive Teilnahme seines Bewegungsgedächtnisses ausdrücken können.
4. denn die Arbeit und Beherrschung des Dirigierens ist ohne die Erwerbung eines großen Wissens nicht möglich. Dies umfasst musiktheoretische Kenntnisse und andere Gebiete des menschlichen Wissens (Philosophie, Kulturwissenschaften, Ästhetik, Kunstgeschichte, Psychologie usw.). Das Speichern und Verwenden dieses Wissens kann nur durch die Funktionen des Gedächtnisses geleistet werden.
5. denn ebenso wie bei anderen Künsten ist beim Dirigieren das emotionale Gedächtnis wichtig, das dem Bewusstsein das Wiederherstellen des emotionalen Inhalts eines Musikstücks durch zurückliegende Erfahrungen ermöglicht.

Die Haupteigenschaften des Gedächtnisses sind **Umfang, Genauigkeit, Geschwindigkeit des Erinnerns, Langlebigkeit des Speicherns, Nützlichkeit, d.i. Genauigkeit der Wiedergabe.**

Das Gedächtnis ist wichtig, da der Dirigent sich eine Menge theoretischer Informationen merken muss, dazu viele Musikstücke, die er in seinem Repertoire verwendet. Einer der meistzitierten Dirigenten mit wunderbarem Gedächtnis ist Arturo Toscanini. Strawinsky schrieb über ihn: ‚Sein Gedächtnis ist ein Vorbild geworden, weil ihm nicht das kleinste Detail entging: wenn man zu einer seiner Proben geht, wird man davon überzeugt.‘ (Igor Strawinsky,





Igor' Fëdorovič Stravinskij

Chroniques de ma vie, 1937; dt *Erinnerungen*) ‚Toscanini hat die ganze Musik in seinem Kopf, bis zum letzten Detail des Notenblatts. Indem er auswendig dirigiert, verliert er nicht eine tausendstel Sekunde für den Blick in die Partitur auf dem Notenpult.’

Die Genauigkeit des Gedächtnisses ist ebenfalls ausschlaggebend für das Dirigieren. Schon der geringste Fehler könnte die Herstellung der musikalischen Struktur und danach das musikalische Bild zerstören. Durch Unregelmäßigkeiten im Gedächtnis des Dirigenten können die Ausführenden zu Reaktionen veranlasst werden, durch die der Probenverlauf aufgehalten und verlangsamt wird. Während Konzerten können Ungenauigkeiten des Dirigenten zu nicht mehr gutzumachenden Fehlern führen. Die Geschwindigkeit des Erinnerns, die Langlebigkeit des Speicherns und die Bereitschaft des Gedächtnisses sind ebenso wichtig für den Dirigenten. Die persönlichen Eigenarten in Bezug auf diese Qualitäten befähigen Dirigenten mehr oder weniger, auf die besonderen Erfordernisse ihrer Tätigkeit als Dirigent zu reagieren. Mit einem guten Gedächtnis ist es leichter zu arbeiten, denn es erzeugt einen erfolgreichen kreativen Prozess.

Die Klassifizierung verschiedener Gedächtnistypen in der Psychologie basiert auf unterschiedlichen Zeichen. Die charakteristischsten Arten von Gedächtnis in allen biologischen Systemen, das menschliche eingeschlossen,

sind: genetisch und erworben. Das genetische Gedächtnis hat keinen unmittelbaren Einfluss auf das Dirigieren; in einigen wenigen Fällen dagegen (große Musiker-Familien) beeinflusst das genetische Gedächtnis möglicherweise die allgemeine Bildung eines speziellen Dirigenten. Der Dirigent muss das erworbene Gedächtnis im Zuge seiner ganzen Erziehung und der beruflichen Vorbereitung der verschiedenen Bestandteile des musikalischen Gedächtnisses ausbilden: melodische und harmonische Erinnerung, metrisch-rhythmische Erinnerung, Dynamik und Tempo, Tongedächtnis. Ohne das Zusammenwirken all dieser Komponenten im allgemeinen Musikgedächtnis wäre die Arbeit eines Dirigenten praktisch unmöglich. Wir finden eine Bestätigung dieser Behauptung in den Werken von Charles Munch: ‚Das Gedächtnis ist eines der Hauptwerkzeuge des Dirigenten. Lernend, aufschreibend, einen musikalischen Text orchestrierend schärft sich das harmonische und visuelle Gedächtnis. Das akustische Gedächtnis erfordert die Erschaffung besonderer Reflexe. Es nimmt ein simultanes auditives und Tongedächtnis an.’ (Charles Munch – *I am a conductor*; frz. *Je suis chef d’orchestre*, Paris 1954)

Gedächtnis drückt sich in zwei Hauptformen aus: Kurzzeitgedächtnis (operativ) und Langzeitgedächtnis. Das Kurzzeitgedächtnis lässt verschiedene Töne als miteinander verbunden erkennen, möglich als etwas Ganzes oder Vereintes. Das Langzeitgedächtnis enthält Informationen aller zurückliegenden Erfahrungen einer Person, in diesem Fall – das ganze vergangene Erleben eines Dirigenten, einschließlich des erworbenen Wissens, seiner Fertigkeiten, Gewohnheiten, emotionalen Erlebnisse und Beurteilungen. Die Verbindung dieser beiden Gedächtnis-Formen ist andauernd und sehr wichtig. Einerseits wird die vom operativen Speicher festgehaltene Information fast immer vom Langzeitgedächtnis aufbewahrt, das genügend resistente Komplexe und musikalisch stereotype Höreindrücke schafft (eine Bezeichnung, die von Maria Blinova in ‚*Musical art and conformity of the higher nervous system*’ geprägt wurde).

Andererseits beeinflusst das Langzeitgedächtnis das operative Gedächtnis, indem es die Möglichkeit schafft, musikalische Vorkommnisse ‚zu erkennen‘. Der berühmte Psychologe Vladimir Levi [* 1938] schreibt: ‚Dies geschieht während des gesamten Lebens, und wenn es das nicht gäbe, könnten wir Musik nicht erkennen oder gar fühlen.’ (*Questions on the psychophysiology of music*).

Nach der funktionalen Hierarchie gibt es in der Psychologie vier Gedächtnis-Typen: emotionales, Bild-, Begriff- und Wortgedächtnis.

1. Das emotionale Gedächtnis hat eine besondere Bedeutung für den Dirigenten, da der bild-emotionale Inhalt eines Musikstücks ohne dies unerschlossen bleiben würde. Viele Forschungen kommen zum Schluss, dass die von Kunst, besonders von Musik nachgebildeten emotionalen Reaktionen nicht die Gefühle selbst sind, sondern die im Gedächtnis gespeicherten Abbilder, die



Charles Münch (26. September 1891 – 6. November 1968)

auf unsere Vorstellungskraft projiziert werden. Das Hauptargument dafür ist die Tatsache, dass wirkliche Gefühle eine lange Zeit benötigen, um sich zu zeigen, zu entwickeln, ihren Höhepunkt, und dann eine Phase des Abebbens zu erreichen. Kunsterfahrungen erscheinen und entwickeln sich sofort. „Als solche können sie in nur wenigen Minuten von einem Extrem zum anderen gehen – von tiefer Trauer zu ausgelassener Freude und von Freude zu stetiger Entspannung, ohne die Nerven der Hörer zu belasten. Wenn es einem von euch im Leben geschieht, seid dessen gewiss, dass er in einem leichten Zustand des Wahnsinns ist. Die von Musik hervorgerufenen Reaktionen sind keine Gefühle. Es sind Bilder, Erinnerungen an Gefühle.“ (Paul Hindemith, *Craft of musical composition*, Vortrag, 1940er Jahre). Die Worte von Paul Hindemith enthüllen weitgehend die Natur des emotionalen Gedächtnisses.

Um ein reiches und tiefes emotionales Gedächtnis zu erreichen, muss der Dirigent andererseits ein weites Spektrum von Gefühlserfahrungen durchlaufen haben. Nur dann kann sein emotionales Gedächtnis einen wirklich reichen Inhalt haben. Leopold Stokowski schreibt: „Es gibt viele Arten von Musik und grenzenlose Möglichkeiten, Gefühle durch Musik auszudrücken. Deshalb helfen uns diese tiefen Gesetzmäßigkeiten der Musik und die menschliche Natur, den Sinn des Lebens zu verstehen. Ein Dirigent muss den emotionalen Inhalt seiner Musik vollständig erkennen.“ (Leopold Stokowski, *Music for All of Us*, New York 1943)

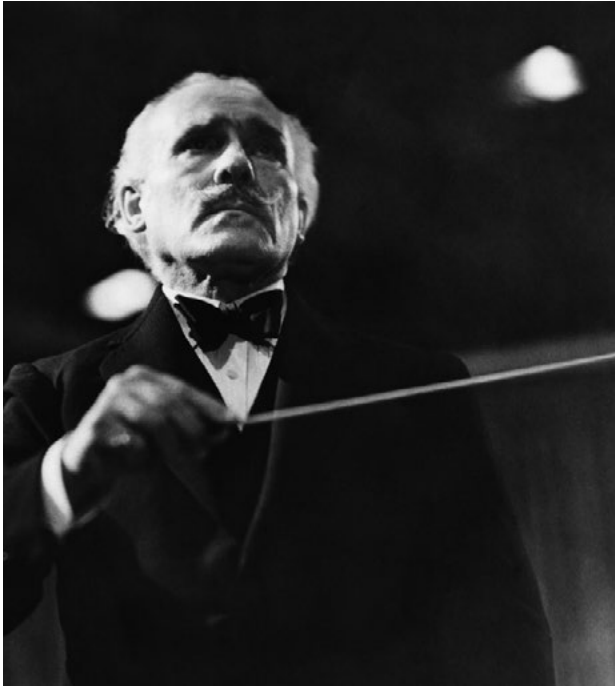
Eine der wichtigsten Eigenschaften des emotionalen Gedächtnisses ist seine Bedingtheit – es hängt zu einem großen Teil von äußerlichen und innerlichen Voraussetzungen des kreativen Vorgangs ab. Deswegen ist emotionales Gedächtnis keine Konstante – es hilft, eine bestimmte Voraussetzung zu schaffen, Zwischentöne oder Verknüpfungen im Rahmen der speziellen

Bezugseinheit von Gefühlen. Dank dieser Eigenschaft bereichert das emotionale Gedächtnis den kreativen Vorgang und verwandelt jede Interpretation in ein unvergessliches Ereignis.

2. Das Bildgedächtnis enthält beim Dirigieren visuelle und Hörerinnerungen. Viele Dirigenten bestätigen seine Bedeutung, nachdem sie durch Beobachtung und Selbstbeobachtung zu solchen Rückschlüssen gekommen sind. Die sind oft widersprüchlich, was die äußerlichen Zeichen anbetrifft, für den Dirigenten immer aber einheitlich in Bezug auf diese Art des Gedächtnisses. Es ist bekannt, dass viele Dirigenten am liebsten auswendig dirigieren (einige der berühmten sind Wagner, Toscanini, Bülow, Karajan). Auch Strawinsky schreibt über das Auswendig-Dirigieren: „In unserer Zeit, in der die Menge ‚berühmter‘ Dirigenten stark zugenommen hat, während ihr Können und die generelle Kultur weniger wurde, ist das Dirigieren ohne Partitur schick geworden, und sie protzen mit diesem Können. Aber hinter diesem nur oberflächlichen Protzen steckt nichts Übernatürliches. Ohne Partitur zu dirigieren ist ein nicht so großes Risiko ... ein Dirigent, der nur ein wenig Selbstvertrauen und innere Sicherheit hat, kann leicht vermeiden, in die Partitur zu schauen. Das beweist allerdings nicht, dass der Dirigent die Partitur kennt.“ (Igor Strawinsky, *The Chronicle of my Life*; dt. *Erinnerungen*, 1935/36).

3. Das Begriffgedächtnis ist wichtig für die ersten Arbeiten eines Dirigenten an einer Partitur. Es umfasst sein Wissen über die Mittel des Ausdrucks, die musikalische Form und ihre Gesetzmäßigkeiten, außerdem den Blick auf den individuellen Stil eines bestimmten Komponisten, seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Bewegung und Epoche in der Musik. Diese Art des Gedächtnisses bewahrt auch die Ergebnisse von Überlegungen.

4. Das Wortgedächtnis hat



Arturo Toscanini, der große Orchesterdirigent



Leopold Anthony Stokowski (18. April 1882 – 13. September 1977)

unglaubliche Bedeutung, besonders für Dirigenten, die im Feld von Vokalmusik und in vokal-instrumentaler Musik arbeiten (Chor, Oper usw.). Wegen der engen Verbindung von Musik und Text in diesen Musikgenres müssen Dirigenten sowohl ein vollentwickeltes Musikgedächtnis wie auch ein Sprachgedächtnis besitzen. Trotz der stärkeren Belastung des Gedächtnisses würde diese Fähigkeit auch die Möglichkeit zur Erschließung des Bewusstseins für größere Leistungen in anderen psychischen Prozessen öffnen – Denken, emotionale und willentliche Vorgänge, und, am wichtigsten, – die Phantasie.

Eine andere Klassifizierung der Vorstellungskraft ergibt sich in Bezug auf den besonderen Inhalt der gespeicherten Information. Diese Systematik enthält fünf Gedächtnistypen: motorisch, emotional, sprachlogisch (Verstand), bildlich (optisch, akustisch) und vermischte Formen.

Das motorische Gedächtnis ist für alle jene Aktivitäten von besonderer Wichtigkeit, die an Motorik gebunden sind. Das Dirigieren hat seinen Platz als eine der spezifischsten Künste

mit gleichartigen Charakteristiken (darstellende Kunst im Musikbereich, Schauspielerei, Ballett usw.).

Emotionales, sprachlogisches und bildliches Gedächtnis haben wir in Verbindung mit ihrer funktionalen Hierarchie betrachtet. Als Ergebnis aller bis hierhin getroffenen Feststellungen können wir ableiten, dass alle fünf Gedächtnis-Typen für die Arbeit des Dirigenten bedeutend sind. Der Dirigent muss ein Gedächtnis haben, das die komplexe Tätigkeit verschiedener Mechanismen verbindet. Die Qualität und der Erfolg in seinem Feld hängen zu einem großen Teil davon ab, das Gedächtnis im Verlauf der Erziehung und der gesamten Dirigiertätigkeit zu erhalten und zu verfeinern.

*Übersetzt aus dem Englischen von Klaus L Neumann
(Deutschland)*

Theodora Pavlovitch ist Professorin für Chorleitung und Leiterin der Dirigierabteilung der Bulgarischen Nationalakademie für Musik. Sie dirigiert den Vassil Anoudov-Kammerchor in Sofia und den Rundfunkchorchor von Classic FM (Bulgarien). In den Jahren 2007/2008 dirigierte sie den Weltjugendchor der von der UNESCO mit dem Titel *Artist for Peace* geehrt wurde; damit wurde der Erfolg des WYC bei einem Podium für interkulturellen Dialog durch Musik anerkannt. Frau Prof. Theodora Pavlovitch wird häufig als Jurymitglied bei zahlreichen internationalen Chorwettbewerben eingeladen, als Dirigentin und Vortragende zu renommierten internationalen Events in 25 europäischen Ländern, in die USA, nach Japan, Russland, China, Hongkong, Taiwan, Südkorea, Israel. Seit 2012 war Theodora Pavlovitch die Repräsentantin Bulgariens im Welt-Chor-Verband IFCM. E-Mail: theodora@techno-link.com



DER KULTURELLE HINTERGRUND DES DIRIGENTEN

AURELIO PORFIRI

Komponist, Dirigent, Schriftsteller und Lehrer

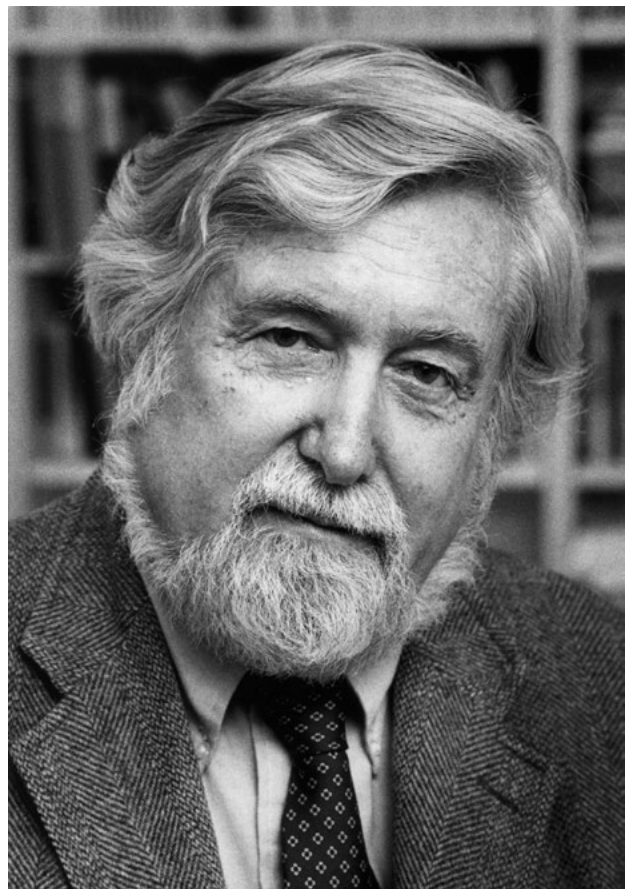
In mehreren meiner früheren Bücher und Artikel¹ habe ich mich mit der Rolle des Dirigenten befasst und der Tatsache, dass wir ihn nicht als Chef betrachten sollten, sondern als jemanden, der die Arbeit eines Chores möglich macht. Dabei möchte ich keineswegs die Bedeutung des Dirigenten herabsetzen: er ist von großer Wichtigkeit, aber diese Wichtigkeit ist vermutlich nicht die, die von den meisten Leuten für selbstverständlich gehalten wird. Aber um wirklich wirkungsvoll zu sein, im Sinne von hervorragenden Leistungen, muss ein Dirigent gewisse Eigenschaften besitzen, beispielsweise "Kultur". Kultur bedeutet nicht nur, "etwas wissen", beispielsweise, dass ein bestimmter Komponist Italiener oder Deutscher oder Brite war, es geht um viel Tieferes. Man könnte sagen, dass Kultur mehr darin besteht, zu wissen, was man nicht weiß, als darin, vielerlei Vorstellungen zu besitzen (das klingt vielleicht seltsam, aber am Ende dieses Artikels sollte es Sinn geben).

In seinem einflussreichen Buch "Die Interpretation von Kulturen" hat der Anthropologe Clifford Geertz folgendes gesagt:

"Der Begriff der Kultur, den ich akzeptiere, und dessen Nützlichkeit die folgenden Aufsätze klarzulegen versuchen, ist im Prinzip eine Angelegenheit der Semiotik. Da ich - wie Max Weber - glaube, dass der Mensch ein Tier ist, das in Geweben hängt, deren Bedeutung er selbst ersponnen hat, so identifiziere ich Kultur mit diesen Geweben, und somit ist die Analyse der Kultur kein naturwissenschaftliches Experiment auf der Suche nach einem Gesetz, sondern eine Sache der Interpretation, der Suche nach der Bedeutsamkeit. Ich strebe nach einer Erklärung und konstruiere soziale Ausdrucksmöglichkeiten auf ihrer rätselhaften Oberfläche."

Dies gilt natürlich auch für Dirigenten. "Kultiviert sein" besteht nicht nur darin, sich mit vielen Büchern befasst oder viele Chorstücke gehört zu haben, sondern darin, Teil dieser "bedeutsamen Gewebe" zu sein. Nun kann nicht bestritten werden, dass in der Chormusik der Großteil des Repertoires zum Erbe westlicher Musik gehört. Es wäre wirklich ungerecht, wenn wir diese selbstverständliche

Tatsache verstecken wollten. Aber ich bin mir auch darüber im Klaren, dass viele Dirigenten auf Grund ihrer Geburt und ihres kulturellen Erbes nicht Teil dieser Tradition in ihrer tiefsten Bedeutung sind, und es auch nie werden können. Warum? Weil Dinge wie Musik, bildende Kunst, Religion, Philosophie, Kochen, Gestik Zeichen einer bestimmten Weltsicht sind und nicht von dieser Weltsicht getrennt werden können. Ich mag mich für asiatischen Kampfsport wie Shaolin Kung Fu begeistern, aber ich muss zugeben, dass jemand, der aus dem Kulturkreis kommt, dem diese Phänomene entstammen, mir gegenüber einen unübersehbaren Vorteil besitzt und immer besitzen wird. Das ist etwas, das wir akzeptieren müssen: Kulturen können von vielen gewürdigt werden, aber in ihrem Kern sind sie sehr spezifisch, was auch so sein muss. Wenn wir



Clifford James Geertz
(23. August 1926 – 30. Oktober 2006)

¹ Siehe z.B. Aurelio Porfini: Less is more. Ausgewählte Schriften über Chormusik, Chorabooks 2018

sagen, dass die Musik eine weltweite Sprache ist, dann sagen wir etwas, das gleichzeitig wahr und unwahr ist. Sie ist weltweit in dem Sinne, dass sie für jeden zugänglich ist, aber der tiefere Sinn bestimmter Teile des Repertoires ist kulturell spezifisch - genau wie ich jetzt schon seit Jahrzehnten Englisch spreche, aber meine Aussprache wird nie sein wie die eines Zehnjährigen, dessen Muttersprache Englisch ist. Es gibt Leute, die denken, dass sie Kultur kaufen können, indem sie für vier Jahre an einer teuren Universität in Europa, dem Vereinigten Königreich, den USA oder wo auch immer bezahlen. Aber das ist eine reine Illusion. Was sie kaufen ist ein Diplom, Kultur ist etwas ganz anderes. Man begegnet oft Leuten ohne Universitätsabschluss, die ein viel tieferes Verständnis für einen bestimmten Kulturkreis besitzen als viele, die teure Dokortitel an Eliteuniversitäten erworben haben. Wie kommt es dazu? Weil sie Teil dieser "bedeutsamen Gewebe" waren und sind - und das kann man nicht kaufen. Wirklich - wenn jemand glaubt, dass man mit einer Ausbildung Kultur gleich mitkaufen kann, das ist, als wenn man glaubt, dass ein Dokortitel im Bereich der Neurowissenschaften einen auch gleich zum Philosophen macht. Wir dürfen auch nie den allgemein anerkannten Unterschied zwischen Erziehung und Ausbildung übersehen. Erziehung ist etwas viel breiteres und kulturell anspruchsvolleres als Ausbildung, aber leider (meiner Ansicht nach) ist die Ausbildung der Begriff, der in bestimmten Kulturen den Vorrang hat. Es dreht sich alles um gute Zensuren und darum, besser als andere abzuschneiden, als ob das Leben (und die Musik) nur ein Pferderennen wäre.

Glaube ich nun, dass ein Dirigent, der außerhalb eines bestimmten Kulturkreises steht, nie wirklich gut in der Behandlung eines Repertoires werden wird, das nicht zu seiner kulturellen Welt gehört? Es ist schon möglich, aber nur mit Hilfe einer sehr lang ausgedehnten Begegnung mit den Elementen dieser Kultur. Wir denken da beispielsweise an Chung Myung-whun (koreanischer Dirigent), Seiji Ozawa (japanischer Dirigent), Zubin Mehta (indischer Dirigent): sie gehören zu den Menschen, die es in der Welt der klassischen Musik weit gebracht haben, weil sie sich lange Jahre nicht nur der Musik widmeten, sondern auch der Kultur, aus der diese hervorgegangen ist. Ich habe gehört, wie Leute über bestimmtes Repertoire sprachen, ohne irgendetwas über die Kultur, Religion, Anwendungen und Traditionen der Menschen zu wissen, die diese Musik hervorgebracht haben. Ich habe mich intensiv mit Repertoire von außerhalb meines eigenen Kulturkreises beschäftigt, aber ich wusste immer, dass ich ein Außenseiter war. Manche Dirigenten wollen glauben, dass sie Experten auf allen Gebieten sind, und das ist gefährlich für sie und für ihre Chöre. Deshalb bin ich der Ansicht, dass das allererste moralische Element die Demut ist. Sie sollte als Studienfach an Universitäten und Konservatorien gelehrt werden. Dann könnte die häufig beobachtete Situation vermieden werden, dass

Aaron, Lucidario, f. liijr



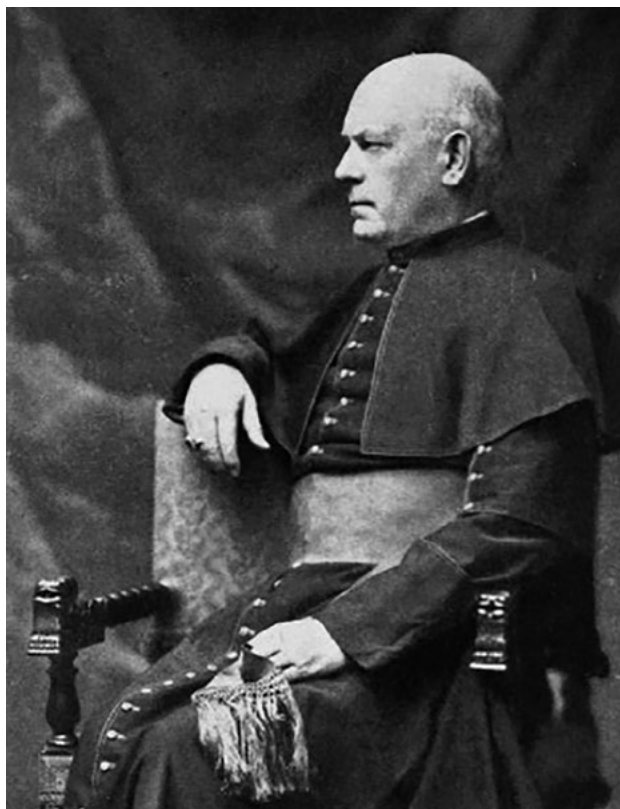
Aaron, Lucidario, f. liijr



Pietro Aaron, auch bekannt als Pietro (oder Piero) Aaron
(ca. 1480 – nach 1545)

ein Dirigent aus tiefster innerer Unsicherheit heraus sehr arrogant wird, zu seinem eigenen Schaden und dem der Menschen, die er musikalisch betreut. Das ist die Sorte Arroganz, die aus Unwissenheit entsteht, wie der Theoretiker Pietro Aaron (oder Aron) sehr wohl schon im 16. Jahrhundert in seinem Traktat "Lucidario" verstand: *'Ma fra tutte le sorti di ignoranza, quella è grave & noiosa, & che prepondera di gran lunga a ciascuna delle sue parti, quando alcuno stima di saper le cose che egli non sa.'* [und unter all den Arten Unwissenheit ist die eine, riesengroß und ärgerniserregend, die am häufigsten vorkommt, die, wenn jemand meint, er wisse Dinge, die er nicht weiß]. Bei der Kultur (einschließlich der musikalischen) dreht es sich nicht nur darum, Bücher zu lesen. John Lancaster Spalding schrieb:

Die große Masse der Menschheit ist sachlich. Sie leben mit gewöhnlichen Sorgen und Interessen. Ihre Probleme bestehen darin, wie man zu mehr und besserem Essen und Trinken kommt, bequemerer und schönerer Kleidung, geräumigeren Wohnungen, für sich selbst und für ihre Kinder. Wenn sie sich von ihren Bemühungen um materielle Dinge erholen wollen, dann schwatzen sie über alltägliche Dinge, oder sie spielen oder tanzen oder gehen ins Theater oder in einen Klub, oder sie reisen oder sie lesen Bücher voller Geschichten, oder Zeitungsberichte über Wahlen, Morde, Betrügereien, Heiraten, Scheidungen, geschäftliche Fehlschläge oder Erfolge; oder sie sitzen einfach lethargisch herum. Sie schlafen ein, und wenn sie aufwachen, gehen sie wieder



John Lancaster Spalding (2. Juni 1840 – 25. August 1916)

dem ausgetretenen Pfad nach. Solange sie so leben, ist es unmöglich, dass sie sich für Religion, Gedichte, Philosophie oder Kunst interessieren oder sich daran freuen könnten. Wenn sie aufgefordert würden, Bücher zu lesen, deren Lebensatem aus reinen Gedanken und Schönheit besteht, das ist, als ob sie aufgefordert würden, etwas zu lesen in einer Sprache, die sie nicht verstehen, und die sie keinerlei Absicht haben zu erlernen. Der Geschmack für die besten Bücher, als Geschmack für all das, was am besten ist, ist etwas, das gelernt sein muss, und man kann ihn nur durch langes Studium und stetige Übung erwerben. Er ist das Ergebnis einer freien und selbstlosen Arbeit an sich selbst, von Bemühungen, etwas zu erreichen, dessen einziger Lohn in dem Bewusstsein liegt, das Beste geliebt und angestrebt zu haben. Aber die Masse würdigt kaum etwas, das den Sinnen weder schmeichelt noch sie zufriedenstellt. Ihre Welt, wie die Welt der Kinder und Tiere, ist gut genug für sie; Essen und Trinken, Tanz und Lied sind in ihren Augen mehr wert als alle Gedanken in allen Literaturen. Eine Liebesgeschichte ist besser als ein großartiges Gedicht,

und verglichen mit der Geschichte eines Banditen erscheint Plutarch mühsam. Das ist, was sie denken und fühlen, und was sie, solange sie so bleiben wie sie sind, immer denken und fühlen werden. Wir reden einem Kinde nicht zu, dass es Plato liest - warum sollen wir der Masse Vorwürfe machen, dass sie nicht die besten Bücher liebt?

Aus diesem Textabschnitt sollten wir lernen, dass es ein Wissen gibt, das nicht niedergeschrieben ist, das man sich aneignet, indem man ihm ausgesetzt wird, und dass dies ein langer Prozess ist, und dass nicht jeder dazu fähig ist. Plato drückte dies sehr treffend in seinem Phaedrus aus: "Ich kann nicht umhin zu meinen, Phaedrus, dass das Schreiben leider genau so ist wie das Malen: denn die Figuren, die der Maler erschafft, besitzen eine Haltung, die wie das Leben aussieht, aber wenn man ihnen eine Frage stellt, gibt es nichts als Schweigen." Darum sollen wir demütig sein. Aber ich weiß, dass das für viele sehr schwierig ist, denn uns begegnen viele Frustrationen, die Arroganz und Widerspruch auslösen. Wir brauchen darüber nicht naiv zu sein. Und so kommt es zu abgeschotteten Systemen von Dirigenten, *similis um similibus*.

Ich mag Kampfsport. Ich habe Kampfsport sogar ausgeübt, aber trotz meine Leidenschaft für ihn bin ich mir immer voll darüber im Klaren, dass der Kampfsport nicht zu meiner Kultur gehört. Ich bringe es vielleicht sogar bis zu einer guten Leistung, aber nur bis zu einem gewissen Punkt. Es wäre mir gar nicht recht, wenn jemand aus Asien daherkäme und mir sagte, dass ich gut bin, wenn ich nicht gut bin. Ich weiß, dass die erste Grundeinstellung, wenn man etwas erreichen will, darin besteht, dass man erkennt, dass dieser Sport in einer Kultur entstand und sich weiter entwickelte, die nicht die meine ist, dass er getränkt ist mit Philosophie, Lebensperspektiven und Weltanschauungen die weit von meiner eigenen entfernt sind. Ich weiß, dass jeder Chinese vermutlich einen besseren Ausgangspunkt als ich besitzt, um Kung Fu (und, nebenbei gesagt, auch andere Dinge) zu verstehen. Deshalb sollte ich versuchen, die Einrichtung eines abgeschotteten Systems zu vermeiden, das es vermeidet, sich mit der Realität auseinander zu setzen; lasst uns einfach versuchen, demütig zu sein und so viel wie möglich zu lernen. Mir ist klar, dass diese Vorstellung nicht allen genehm sein wird, aber so ist es auch mit der Wahrheit. Und die innere Freiheit können wir nur erlangen, wenn wir ehrlich mit uns selbst sind.

*Übersetzt aus dem Englischen von Irene Auerbach,
Vereinigtes Königreich*



Aurelio Porfiri ist Komponist, Dirigent, Schriftsteller und Lehrer. Er hat mehr als 40 Bücher und 1000 Artikel veröffentlicht. Über 100 seiner Partituren sind in Italien, Deutschland, Frankreich, den USA und China erhältlich. E-Mail: aurelioporfiri@hotmail.com

HOMOGENER CHORKLANG

WIE MAN IHN ERREICHT (TEIL 2)

TIM SHARP

Vizepräsident der IFCM, Geschäftsführer der ACDA,
Künstlerischer Leiter/Dirigent Tulsa Chorale

EINHEITLICHKEIT DER VOKALE

Es gibt keinen Faktor, der mehr Arbeit erfordert oder das Timbre und die Homogenität des Chorklangs starker beeinflusst, als die Einheitlichkeit der Vokale.

Die Einheitlichkeit der Vokale, Vokalverbindungen oder die Aneinanderreihung von Vokalen erfordern von den Sängerinnen und Sängern, dass sie den vorgesehenen Vokalklang gleichzeitig auf genau die gleiche Art aussprechen. Da darf es keine Abweichung geben, und je größer die Übereinstimmung, umso besser die Aussicht, Homogenität zu schaffen. Die Einheitlichkeit der Vokale garantiert, dass das Wort von allen Sängerinnen und Sängern auf genau die gleiche Weise ausgesprochen wird, und, genau so wichtig, ist sie erforderlich, um ein chorisches Timbre und gute Intonation zu erreichen. Um es noch einmal negativ auszudrücken: wird ein Vokal von zwei Sängern unterschiedlich ausgesprochen, so werden die Bestimmung des Wortes und die genaue Abstimmung der Tonhöhe verschwommen.

Chorleiter bezeichnen diesen Prozess oft als das Aneinanderreihen von Vokalen. Das kann man sich leicht vorstellen, wenn man an eine Chorkomposition so denkt, wie sie normalerweise im Druck erscheint. In dem unten stehenden Beispiel ist es offensichtlich, dass der Vokal sich buchstäblich von unten nach oben auf der gedruckten Seite aufbaut. Die gleiche Vereinheitlichung muss aural geschehen, um den homogenen Chorklang zu erreichen.

IPA: *f* te de um lau da mus te

S: Te De - um lau - da - mus, te

A: Te De - um lau - da - mus, te

T: Te De - um lau - da - mus, te

B: Te De - um lau - da - mus, te

'Te Deum Laudamus:' from Te Deum, K. 141, mm. 1-2
W. A. Mozart, edited by Walter Rodby

Es ist keine Übertreibung festzustellen, dass, neben dem Zusammenwirken von exakten Rhythmen und „count singing“, nichts zum Erreichen eines homogenen Chorklangs mehr beiträgt als die Vereinheitlichung der Vokale. *Tim Sharp erläutert der Übersetzerin in einer E-Mail: Bei „count singing“ wird die ganze Linie in „Schläge“ unterteilt und genau festgelegt, auf welchem „Schlag“ von einem Klang zum nächsten gewechselt werden soll. Und er gibt ein Beispiel aus seinem Buch:* Die Aneinanderreihung von Vokalen ermöglicht ebenfalls ein unverwechselbares

Chortimbre. Und wegen des Einflusses der Einheitlichkeit der Vokale auf die Intonation wird deutlich, welche Aufmerksamkeit die Aneinanderreihung der Vokale im ganzen Chor erfordert.

DAS ERREICHEN EINHEITLICHER VOKALE

Ein Teil der Schwierigkeit beim Erreichen einheitlicher Vokale liegt in der Frage, wie ein Vokalklang determiniert und dann vom Chorleiter zum Chor kommuniziert wird, und dann, wie der Chor den kommunizierten Vokal hört. Wenn zum Beispiel das zu singende Wort das einsilbige Wort 'way' ist: was hört der Chor, wenn der Chorleiter diese Aussprache diktiert?¹ (Um diese Komplikation zu illustrieren, kehren wir bei jedem neuen Werk immer zu 'way' als die erste Illustration zurück.)

Die folgenden Klänge werden in 'way' gesungen:

- w: beginnt eigentlich mit einer Kombination von [u] und [ɛ] (ooh-eh) [u ɛ]
- a: setzt fort mit [ɛ] (eh) [ɛ]
- y: gleitet von dem [ɛ] (eh) nach [i] (ih) und würde in einigen Regionen fortfahren zu [i] (ee) [ii]
- way: [u ɛ i(ii)]

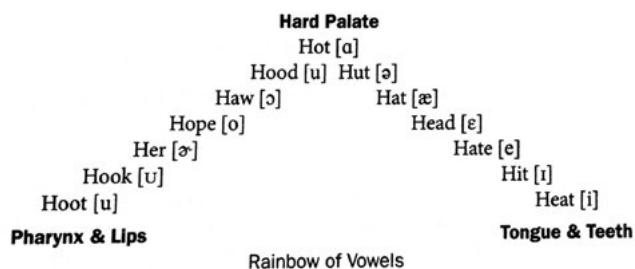
¹ Es wird hier und bei allem folgenden Beispielen sowie den Graphiken darauf verzichtet, eine Übersetzung zu geben oder auch nur eine deutsche Annäherung zu versuchen, weil die amerikanischen Vokale kaum mit deutschen vergleichbar sind. Eine komplette Umarbeitung für deutsche Vokale würde hier den Rahmen sprengen. Anm.d. Übers.

Diese präzisen Klänge kann man durch die Verwendung des International Phonetic Alphabet (IPA) schriftlich festhalten. Das IPA ist ein Alphabet der Klänge, in dem jedem Klang ein spezifisches und unverwechselbares Symbol zugewiesen ist. Sowohl Konsonanten als auch Vokale erhalten einen Klang und ein unverwechselbares Symbol für ihre exakte und unverwechselbare Aussprache.

Die Verwendung des IPA ist der ideale Weg, um Einigung über einen bestimmten Klang zu erzielen, und daher der ideale Weg zur Vereinheitlichung von Vokalen bei Chören. Das IPA ist nicht schwierig zu lernen oder zu lehren, und da es um die genaue Aussprache von Konsonanten nur selten Streit gibt, werden die Vokale und ihre Klangbeschreibungen immer und immer zu den gleichen Klängen und Symbolen wiederkehren. Dies beginnt mit der einfachsten Aussprache, der Reinheit der Klänge in den folgenden Vokalen:

a	[a]	hot
e	[ɛ]	pet
i	[ɪ]	lit
o	[o]	note
u	[u]	shoe

Pädagogen haben zum Verständnis dieser Klänge und ihrer Verwandtschaft von Vokalklang zu Vokalklang verschiedene Wege entwickelt. Bei einer dieser Methoden hört man alle Klänge innerhalb eines ‚Regenbogens von Vokalen‘, wie die Vokale sich innerhalb der Mundhöhle formen und von Klang zu Nachbarklang geringfügig ändern.



Der Begriff des Vokalregenbogens entstand aus dem Gefühl, dass die Vokalklänge vorne im Mund unter Verwendung der Zunge beginnen (wie im [i]-Vokal des Wortes 'heat'), sich dann in der Vokalkarte weiterbewegen in die Mitte des Mundes, wo der harte Gaumen ins Spiel kommt (wie in dem [a]-Vokal im Wort 'hot'), dann ganz nach hinten gehen in die Rachenhöhle, in der der Vokal auch unter Einsatz der Lippen gebildet wird, (wie im [u]-Vokal des Wortes 'hoot'). Diese Kurve folgt der Form des harten Gaumens, von dem ganz vorne liegenden [i] bis zum entfernten [u], und bildet innerhalb des Mundes die Form eines Regenbogens.

Makrozugang

Eine andere Art, diese Klänge und ihre Verwandtschaft von Vokalklang zu Vokalklang zu verstehen, ist das Studium eines jeden Vokals und jeder Aussprachevariation:

Pitch From To	Vowel	Example
	[ə]	above
	[ɑ]	father
	[æ]	cat
	[i]	see

Beispiel 1

Einige Chorleiter gehen an die Verbindung aller Vokale heran, indem sie den grundlegenden Zugang zur gesamten Vokallinie aus der gleichen Mundform bilden. Während dieser Makrozugang zu den Vokalformen dem Vokal einen grundlegenden universellen Ansatz und eine Einheitlichkeit bringt, beeinflusst er doch den Klang des gesamten Chors und kann eine nachteilige Wirkung auf das Wortverstehen des Zuhörers haben. Das ist eine schwungvolle Methode der Vokalvereinheitlichung, aber auf dem Weg opfert sie einiges an Klarheit.

Andere Chorleiter haben den oben geschilderten vokaleinigenden Zugang modifiziert, indem sie alle Aussprachen auf vier oder fünf grundlegende Formen zurückführen, die sich mit dem Ansteigen oder Abfallen der Vokallinie verändern oder modifizieren:

a	[a]	[a]	[ā]	[æ]	[au]
	father	ball	enfant	cat	house
e	[e]	[ei]	[ɛ]	[ə]	[ē]
	debate	say	bet	about	vin
i	[i]	[ɪ]			
	see	sit			
o	[o]	[ɔ]	[ō]	[oi]	[ou]
	hope	saw	bon	boy	blow
u	[u]	[ʊ]			
	too	foot			

Beispiel 2

MIKROZUGANG

Ein denkbarer Weg zur Vokangleichung besteht darin, jeden Vokal innerhalb der Grenzen der Klarheit der Aussprache entsprechend den Anforderungen der Tonhöhe zu modifizieren. Die Notwendigkeit, allzu strahlende oder dunkle Klänge zu modifizieren, wird bestimmt durch 1) gewünschte Leichtigkeit der Vokalbildung, abhängig davon, wo ein Vokalklang innerhalb des vokalen Bereiches einer Person liegt; und 2) die Notwendigkeit, auf allzu strahlende oder dunkle Vokale zu reagieren.

Mit diesem Ansatz kann ein [i] (ee) wie in 'me' zu [ɪ] (ih) wie in 'Mick' modifiziert werden. So ist es möglich, den Vokal durch die einheitliche Aussprache des [ɪ]-Vokals anzugleichen, wobei er stimmlich bequem und erfreulich anzuhören ist. Noch einmal: dies ist verbunden mit exaktem rhythmischen Zugriff. Es ist unerlässlich, dass jeder Sänger sich auf jeden

einzigartigen Vokalklang konzentriert und kritisch jeglichen Zweit- oder Drittlaut beobachtet, den er vielleicht unbewusst macht oder der innerhalb der Stimmgruppe oder dem Gesamtchor entsteht.

Wenn Entscheidungen getroffen werden müssen, in welche Richtung ein bestimmter Vokal zu modifizieren ist (strahlender oder dunkler, oder vorwärts oder rückwärts), ist es am besten, zur Karte des Vokalregnbogens zurückzukehren. Der Prozess der Modifikation kann beginnen, indem man einen Vokal nach rechts oder nach links verschiebt (je nachdem, wie strahlend oder dunkler er gewünscht wird). Wenn dieser Vokal dem gewünschten Ergebnis nicht entspricht, wird ein weiterer Schritt auf der Vokalkarte empfohlen. Im Allgemeinen wird eine endgültige Entscheidung zur Modifikation mit einem oder zwei Schritten Entfernung vom ursprünglichen Vokalklang befriedigen. Bei außerordentlich hohen oder tiefen Tönen innerhalb des Tonumfangs eines Sängers oder einer Stimmgruppe kann die Modifikation durch die Verwendung extremerer Vokalformen erreicht werden, wie sie in Beispiel 2 gezeigt sind.

Es muss aber gesagt werden, dass die meisten Vokale wahrscheinlich überhaupt keiner Modifikation bedürfen werden, vor allem im mittleren Bereich des Stimmumfangs einer Person. Wie man so sagt: *‘Wenn es nicht kaputt ist, sollte man es nicht reparieren.’* Die übergreifenden Ziele für einen chorischen Ansatz zur Vokalausprache sind rhythmische Präzision, Angleichung der Vokale, Klarheit des Verständnisses und stimmliche Lockerheit. Die Angleichung der Vokale wird immer innerhalb der Balance dieser Anliegen betrachtet.

REGIONALE HERAUSFORDERUNGEN

Jedes Land, jede Region und jeder lokale Dialekt hat Eigenarten in der Vokalausprache. In einigen Regionen werden die Worte sehr weit vorne und mit fast geschlossener Mundform gebildet, während dies in anderen völlig gegenteilig in Klang und Ansatz geschieht. Wenn man die Ansage des Chorleiters hört, ‘oh’ zu sagen, hören die meisten Sänger diese Ansage und verstehen sie als Ansage, ‘oh’ so zu sagen wie ich ‘oh’ verstehe. Das Ergebnis könnte zwischen den Extremen von [o] (oh), wie in ‘note’, bis [ou] (ow), wie in dem Diphthong in ‘showy’ liegen.

Darüber hinaus schaffen Kombinationen von Vokalen Diphthonge und sogar Triphthonge, die das, was die Aufführenden hören, weiter verkomplizieren.

Wenn regionale Eigenheiten der Aussprache entdeckt werden, muss der Chorleiter die Angleichung der Vokale mit besonderer Zielstrebigkeit gegenüber möglichen Problemen angehen. Solche Fälle werden sehr auffällig, wenn sie vom gesamten Chor gesungen werden. Wenn er solche Problemfälle definiert hat, muss der Chorleiter den vom Chor zu singenden korrekten Klang bestimmen und den Chor zur Angleichung des Vokals drillen.

VOKALANGLEICHUNG UND INTONATION

Es muss aber festgestellt werden, dass die Vokalangleichung zwar von herausragender Bedeutung ist für das Erreichen eines homogenen Chorklangs, die Modifikation einer Vokalform jedoch einen anderen wesentlichen Faktor in Bezug auf den homogenen Chorklang beeinflusst – die Intonation. Kap. 3, Teil vier² beschäftigt sich mit der komplizierten Frage, wie man Homogenität durch präzise Intonation erreicht. Wenn man sich mit Vokalen beschäftigt ist es wichtig, auf das Verhältnis der Vokalangleichung zur Intonation einzugehen.

Das versteht man am besten, wenn man sich einen Moment auf einen Ton konzentriert, von dem die meisten Musiker gehört haben—A 440. ‘A 440’ legt eine bestimmte Tonhöhe fest die entsteht, wenn 440 Vibrationen pro Sekunde (vps) stattfinden. Welche Tonhöhe wird dann bei 439 vps oder 441 vps wahrgenommen? Für unsere Ohren ist es immer noch ein A. Wenn jedoch diese Vibrationen pro Sekunde weit genug abnehmen entsteht ein As, und wenn diese genügend zunehmen erklingt ein Ais. Die Frage ist also, an welchem entscheidenden Punkt ein A sich dahin bewegt, weniger wie ein A sondern mehr wie ein As oder Ais zu klingen?

In unserer temperierten Skala wird der Abstand eines halben Tons in Cents gemessen. Es gibt 100 Cents. Die kleinste Veränderung, die das Ohr wahrnehmen kann, sind zwei Cents oder ein *schisrna*. Wir verwenden eine ganze Menge Zeit darauf Halbtöne zu unterscheiden, weil viele Instrumente chromatisch gestimmt sind. Man kann mit dem Hören der Cent-Unterschiede bei Halbtönen durch vokale *glissandi* zwischen einem A und dem benachbarten As oder Ais experimentieren. (Genauso effektiv ist es, die Saite einer Gitarre oder Geige zu zupfen, während man zwischen diesen Tönen stimmt.) Auch wenn der Abstand gering ist gibt es einen Punkt, an dem der Hörer erkennt, wann der ursprüngliche Ton im Verlauf der Bewegung ‘zu tief’ oder ‘zu hoch’ wird, was immer noch ein Punkt ist, bevor aus dem ursprünglichen A ein As oder eine Ais wird.

Die Vokalform kann die Stimmung eines Tones modifizieren, zwar nicht bis zu einem vollen Halbton, aber auf jeden Fall bis zu zwei Cents höher oder tiefer. Daher muss man sagen, dass einige Vokale buchstäblich ‘gestimmt’ werden müssen. Das kann und sollte durch die präzise Form des beabsichtigten Vokals geschehen. Man kann dieses Stimmen hören, wenn man auf einer Tonhöhe anhält und die Vokalform von einem [ɛ] (wie seg) zu einem [i] (wie sit) verändert. Um diesen Grad der feinen Stimmung zu erreichen, müssen die Sänger wieder den Unterschied zwischen zwei (oder mehr) möglichen Vokalklängen hören und fleißig daran arbeiten, sich auf nur einen Vokalklang zu einigen.

² Dieser Hinweis bezieht sich auf das Buch von Tim Sharp: Precision Conducting: Achieving Choral Blend and Balance, Roger Dean Publishing Company 2005, ISBN 0-89328-045-7

LEITSÄTZE

1. Vokale müssen vereinheitlicht (oder ‚aufgereiht‘) sein, damit ein schönes Chortimbre vom Chor ausgeht.
2. Klangsönheit ist direkt verwandt mit Vokalausgleich, integrierten einzelnen Timbres und präziser Intonation.
3. Timbre ist die einzigartige Klangfarbe einzelner Stimmen wie auch der besondere Klang von gemeinsam singenden Stimmen.
4. Das Chortimbre wird bestimmt durch die Kombination der verschiedenen Vokalklänge eines bestimmten Ensembles, geschaffen durch die gleichzeitige Angleichung der gleichen Vokalklänge innerhalb des Chores.

ALLGEMEINE TENDENZEN UND PROBLEME...

1. Kompositionen bestehen meist aus textlichem Unisono, aus Duetten, Trios, homophonen Abschnitten und kontrapunktischen Linien; alle diese Fragen der Textur haben Einfluss auf die Aneinanderreihung von Vokalklängen.
2. Hauptkadenzen sind dramatische Momente, die sorgfältigen Vokalausgleich verlangen.
3. Vokale benötigen Einheitlichkeit, brauchen vielleicht aber auch Modifikationen innerhalb der Extrembereiche des Stimmumfangs.
4. Diphthonge und gelegentliche Triphthonge sind für jedes Ensemble Vereinheitlichungsprobleme. Jeder Klang in der Silbe muss vom Ensemble zur exakt gleichen Zeit innerhalb eines rhythmischen Verständnisses produziert werden.
5. Stimmhafte und stimmlose Konsonanten erfordern Entscheidungen in Bezug auf Dauer und rhythmische Präzision (siehe Kapitel 3, Teil zwei³).
6. Vokalausgleich erfordert individuelle Aufmerksamkeit auf den gewünschten Klang; das Ensemble besteht aus einzelnen Stimmgruppen, und einzelne Stimmgruppen bestehen aus einzelnen Sängern.
7. Jeder einzelne Sänger muss nicht nur das Konzept des gewünschten Klangs verstehen, sondern er benötigt auch ein aurales Vorbild für den gewünschten Vokalklang.

...UND LÖSUNGSVORSCHLÄGE

1. Suchen Sie nach textlichem Unisono, nach textlichen Duetten, Terzetten, homophonen Abschnitten und kontrapunktischen Linien. Markieren Sie sie und machen Sie die Sänger aufmerksam auf ihre einzigartigen Vokalanforderungen und die Notwendigkeit für einheitliche Aussprache und Phrasierung.
2. Heben Sie Kadenzen hervor und kennzeichnen Sie sie als ‘Krisenmomente’ für die Vokalangleichung.
3. Bestimmen Sie die gewünschten genauen Vokalklänge anhand des IPA. Bedenken Sie die Notwendigkeit zur Vokalmodifikationen in Extremlagen des Stimmumfangs.
4. Kennzeichnen Sie Diphthonge und Triphthonge und bestimmen Sie die zu einem genauen Moment benötigten

genauen Klänge voraus. Benutzen Sie dabei „count singing“ und entsprechende Einzeichnungen.

5. Markieren Sie stimmhafte und stimmlose Konsonanten und bestimmen Sie dynamische Ebene, Intensität und Dauer des benötigten Klangs.
6. Beim Ansprechen der Vokaleinheit sollen Sie sich von einer einzelnen Stimme oder wenigen Stimmen aus zu kleinen Gruppen innerhalb von Stimmgruppen, weiter zur ganzen Stimmgruppe und dann zum gesamten Ensemble vorarbeiten.
7. Wenn Sie den gewünschten Vokal selber modellieren können, dann tun Sie das. Arbeiten Sie von Ihrem Klang aus mit Einzelnen innerhalb des Ensembles und dann weiter zu kleinen Gruppen wie oben beschrieben.

DAS LÖSEN VON PROBLEMEN

1. Die Vereinheitlichung des Vokals ist ein nie endender chorischer Prozess, und kein allgemeiner Ansatz kann je die Aufmerksamkeit ersetzen, die zur Säuberung und Klärung der Probleme erforderlich ist. Während Sie diese wichtige Zeit nutzen, hören Sie dem Chor zu und fragen sich:
2. Was ist richtig und was ist falsch an dem Vokal, den ich höre? Arbeiten Sie daran, die falschen Vokalklänge [im Vokalregbogen] so weiter zu bewegen, dass sie sich den produzierten richtigen Vokalklängen angleichen.
3. Weshalb klingt der Vokal so? Bestimmen Sie die Richtung, in die der Vokalklang gehen soll, modellieren Sie den richtigen Vokalklang und zeigen Sie auf der Vokalkarte die Richtung, in die der Vokalklang gehen soll.
4. Welche Techniken will ich verwenden, um das Problem zu korrigieren? Meistens muss der exakte, vom Chorleiter gewünschte Klang wie in der IPA angezeigt am genauen rhythmischen Zeitpunkt der Aussprache über den Text geschrieben werden.

Übersetzt aus dem amerikanischen Englisch von Lore Auerbach, Deutschland



TIM SHARP, DMA, ist Geschäftsführer der ACDA und Vizepräsident der IFCM. Tims gedruckte Chorwerke konzentrieren sich vor allem auf die Volksmusik der Appalachen und Bearbeitungen von shape-note Kirchenliedern, darunter seine blue-grass Messe *Come Away to the Skies: A High Lonesome Mass*. Er ist in seiner elften Saison als künstlerischer Leiter und Dirigent der Tulsa Chorale, Tulsa, Oklahoma, und Verfasser von zahlreichen Artikeln und Büchern über Chormusik. E-Mail: sharp@acda.org

3 A.a.o. Anm. d. Übers.

REPERTOIRE



Hanaqpachaq
Das erste polyphone Werk, das in der Neuen Welt gedruckt (und komponiert?) wurde
Teil 1
Oscar Escalada

HANAQPACHAQ

Das erste polyphone Werk, das in der Neuen Welt gedruckt (und komponiert?) wurde – Teil 1

OSCAR ESCALADA

Komponist, Dirigent, Vorstandsmitglied der IFCM

SEIT MEINER STUDIENZEIT AN DER FAKULTÄT DER SCHÖNEN KÜNSTE DER UNIVERSIDAD DE LA PLATA HABE ICH EINE GANZ BESONDERE BEZIEHUNG ZUR HANAQPACHAQ. MEINE LIEBE ZU DIESEM WERK ERWACHTE, ALS ICH ES ERSTMALS IN HÄNDEN HIELT. MEIN DAMALIGER PROFESSOR FÜR MUSIKGESCHICHTE, MARIO VIDELA, HATTE ES MIR VORGESTELLT. ABGESEHEN VON SEINER ENTSTEHUNG BEWEGTE MICH VOR ALLEN DINGEN SEINE SCHÖNHEIT. ICH WOLLTE ALLES LESEN, WAS DARÜBER ZU FINDEN WAR. ICH WOLLTE ALLES ÜBER HANAQPACHAQ WISSEN.

Einmal war ein Gouverneur unter den Zuhörern eines meiner Chorkonzerte. Zu Beginn erläuterte ich in einem kleinen Kommentar Bedeutung und Herkunft dieses Werkes, das ich zum ersten Mal aufführte. Nach dem Konzert kam der Gouverneur auf mich zu, reichte mir die Hand und sagte: „Vielen Dank. Es war großartig, einen Teil unseres musikalischen Erbes aus so schöner Hand kennenzulernen.“ Von da an begleitete mich Hanaqpachaq bei all meinen Chören. Sie können sich kaum vorstellen, was ich empfand, als ich zum ersten Mal an seinen Entstehungsort kam: Cusco, Andahuaylillas. Das hieß, hier in meiner amerikanischen Heimat den Geburtsort meines geliebten Berufes zu entdecken. Als ich in Cusco die *Plaza de Armas*, die Kathedrale, die *Societas Jesu* (SJ) und die Überreste der Inkatempel sah, wollte und konnte ich meine Gefühle nicht zurückhalten.

Hanaqpachaq zeigte sich mir in neuem Gewand, zusätzlich zu dem Bild, das ich schon hatte, jetzt, da ich seinen Ursprung tiefer kennengelernt und, wenn auch für kurze Zeit, die Zuneigung genossen hatte, die mir die Nachfahren der Inkakultur entgegenbrachten, die so stolz auf ihre Vergangenheit sind, dass sie sie heute noch verehren.

Die Kompositionen, welche die amerikanischen Kirchen beherbergen, sind unschätzbar. Vielleicht wegen ihrer Nichtbeachtung oder einfach wegen fehlenden Wissens um ihre Existenz haben Musikwissenschaftler und Historiker erst zwischen 1940 und 1950 begonnen, die musikalischen Archive und historischen Quellen zu durchforsten, und somit eine bemerkenswerte Forschungsarbeit geleistet.

Gemäß den bis zum gegenwärtigen Moment vorliegenden Quellen ist Hanaqpachaq das erste polyphone Werk, das in der Neuen Welt gedruckt wurde. Das Original wurde in Cusco, Peru, entdeckt und von den Musikwissenschaftlern Curt Lange und Robert Stevenson gründlich untersucht. Wir können nicht mit Sicherheit sagen, dass es das erste Werk war, das in der Neuen Welt komponiert wurde, aber es ist das älteste uns bis heute bekannte.

Es steht im *Ritual*, einer von Juan Pérez Bocanegra, einem franziskanischen Priester von Andahuaylillas, für Geistliche geschriebenen Handreichung mit sehr wichtigen Anweisungen zur Lenkung der Eingeborenen. Sein Druck wurde 1631 von Geronymo de Contrera im *Convento de Santo Domingo* besorgt, danach „in Musik für vier Stimmen gesetzt, damit es die Kantoren beim Einzug in die Kirche singen“.

Wie die Mehrzahl der entdeckten Werke ist Hanaqpachaq eine religiöse Chorkomposition. Seine Hauptmerkmale sind der polyphone renaissancistische Stil, der Gebrauch des Quechua und erste Anzeichen einer Mestizierung der amerikanischen Musik, da in ihm zwei Kulturen aufeinander treffen und verschmelzen.



Juan Pérez de Bocanegra (starb 1645)

In seinem Buch *Interpretación de la música* fasst Thurston Dart sehr zutreffend die Informationen zusammen, die man braucht, um sich mit einem frühen Werk zu beschäftigen. „Eine große Menge an Hinweisen zum Verständnis der frühen Musik ist in zeitgenössischen Quellen zu finden, nicht nur in Abhandlungen, sondern auch in Gemälden, Skulpturen...“¹ Alle Umstände rund um dieses Werk sind von Bedeutung. Um seiner schönen Musik näher zu kommen, werde ich mich in diesem Kapitel mit fünf Aspekten aus seinem Umfeld beschäftigen:

- 1.- den Inkas,
- 2.- der Conquista,
- 3.- dem Quechua,
- 4.- dem Gedicht und
- 5.- der Musik von Hanaqpacha.

DIE INKAS

Man muss wissen, dass Cusco die Hauptstadt des ausgedehnten Inkareiches, des *Tahuantinsuyu*, war, das man der angesehenen Forscherin María Rostworowsky zufolge besser „Inkarium“ nennen sollte, da der Begriff „Reich“ zu viele Assoziationen mit der Alten Welt hervorruft.²

Der Legende zufolge blieben die ersten Menschen, „die aus Tampu Toco kamen“³, einer nach dem anderen auf der Strecke. Nur Manco Cápac, der älteste von vier Brüdern, die sich aufgemacht hatten, und seine Schwester Mama Oclo - alle von ihrem Vater, der Sonne, ausgesandt - kamen durch und gründeten das Sonnengeschlecht, nachdem sie auf göttliches Geheiß am Fuß des Huanacauri das gelobte Land gefunden hatten. Dort gründeten sie Qosqo, und zu Ehren ihres Vaters errichteten sie den Tempel *Coricancha*. Später, im 15. Jahrhundert, entwarf Pachacútec, direkter Nachfahre der Sonnendynastie, die Straßen der Stadt. Als wichtigstes Baumaterial benutzte er Stein und gab ihnen ewigen Bestand, da sie den Jahrhunderten trotzen konnten. Der gleichen Legende zufolge waren die Inkas die Herren des Universums. Der Himmel und seine Gestirne waren ihnen bekannt. Sie wussten, dass sich im Sternbild Orion beim Äquinoktium die Sonne entfernt und man sie irgendwie festhalten musste. So entstand der *Inti Raymi*, das Fest, bei dem der Inka, legitimer Sohn der Sonne, mit ihr betete und trank. Genau zum vorgesehenen Zeitpunkt drang die Sonne vom Osten her durch ein Fenster in den Tempel *Coricancha*. Dadurch empfing der Inka im Stehen die väterliche Wärme, und die Zeremonie begann.⁴ Dies geschah an jedem 21. Juni, und das Fest dauerte jeweils neun Tage. Aber trotz all dieser sehr komplexen Kenntnisse kannten die Inkas weder Rad, Glas noch Eisen.

Einigen Forschern zufolge beruht diese Legende auf Tatsachen. Sie konnten feststellen, dass die Inkakultur sich Teile verschiedener präinkaischer Eingeborenenkulturen von 12000 v. Chr. einverleibt hatte. Die Inkas hätten aus jeder von ihnen das Beste übernommen, sowohl auf dem Gebiet der Kunst wie auf dem der Wissenschaft. Und die Ankunft der ersten Inkas in Cusco sei Folge einer erzwungenen Auswanderung von Gruppen aus Tiahuanacu im Süden des Titicacasees gewesen.

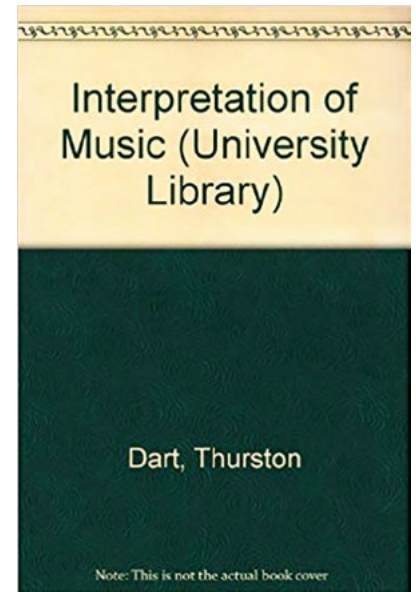
Dem Inkachronisten Garcilaso de la Vega zufolge bedeutet Cusco (auf Quechua Qosqo) „Bauchnabel“. Andere Forscher schreiben dem Namen die Bedeutung „Grenzstein“ oder „Meilenstein, Zeichen, Bezugspunkt, innerer Kern“ zu.

1 Thurston Dart, S.16

2 History of Tahuantinsuyu, S. 15

3 Höhle, Grotte, Wirtshaus. Es liegt im Distrikt Pacaractampu, Provinz Paruro, Cusco

4 Mill, Miguel Ha. – Verschiedene Autoren – Inka Rimay Nr. 4, S. 43



Thurston Dart, The Interpretation of the Music - Hutchinson University Library; vierte überarbeitete Ausgabe (1962)

Jedenfalls weisen alle diese Bedeutungen daraufhin, dass diejenigen, welche die Stadt so nannten, diese als „Nabel der Welt“ betrachteten.

Und tatsächlich lebte dort der Inka. Unumstrittener Souverän, oberstes Haupt des Staates *Tahuantinsuyu* und Sohn der Sonne. Im Inka und in Cusco konzentrierte sich der Glanz des Sonnenkultes, der in der Andenregion in den letzten hundert Jahren vor der Ankunft Pizarros vorherrschte. Sein Einfluss dehnte sich im Norden bis zum heutigen Ecuador aus, damals *Contisuyu* genannt; im Süden ging er bis Bolivien, dem Norden Chiles und dem Nordwesten Argentiniens, der *Collasuyu*; die Ostgrenze wurde vom Amazonaswald, *Antisuyu*, gebildet, und die Westgrenze vom Pazifischen Ozean, *Chinchaysuyu*. Diese vier Welten bildeten das Universum der Inkas, den *Tahuantinsuyu*.

Als die Spanier zwischen 1531 und 1535 ankamen, fanden sie eine außergewöhnliche Kultur vor, deren Grundlage der Respekt vor der Mutter Erde, der „Pachamama“, war, der sie bei jedem Lebensakt huldigten. Ihr Kosmos (sakrale

Welt) war in drei fundamentale Bereiche unterteilt: die obere Welt, *Hanan Pacha*, (*hanan* oder *hanaq*: oben; *pacha*: Welt, Universum), wo die Götter wohnten und deren Symbol der Kondor war; die Welt der Oberfläche, *Cay Pacha* (*cay*: sein, existieren), wo die Menschen lebten, und die vom Puma symbolisiert wird, sowie die unterirdische Welt, *Ucu Pacha* oder *Urin Pacha*, (*ucu*: innen, innerhalb; *urin*: unterer Teil eines Ortes), wo die Götter, die mit der Fruchtbarkeit in Verbindung gebracht wurden, und die Toten lebten. Ihr Symbol war die Schlange.

Die sozio-ökonomische Organisation basierte auf dem *Ayni*, was ökonomische, kulturelle und moralische Gegenseitigkeit bzw. Reziprozität bedeutet. Sie beruhte auf juristischen Mechanismen, die auf der Ebene von Personen und Familien funktionierten. Der *Ayni* galt im Kontext des *Ayllu* oder der ländlichen Andengemeinden. *Ayllu* war die grundlegende gesellschaftliche Struktur der Inkavölker. Er stellte die Kernzelle der Gesellschaft dar und bestand aus der Gesamtheit der Nachkommen eines gemeinsamen Vorfahren. Dies kommt der Vorstellung von „Familie“ nahe, ist aber weiter gefasst, in Richtung einer „Dynastie“. Die moralischen Prinzipien waren: *Yachay* (Wissen), *Llankay* (Arbeit) und *Munay* (Wille).

Das größte Verdienst des Inka ist, dem Volk eine Moral gegeben zu haben.⁵ Die Inkas regierten in einer Weise, dass es weder Diebe noch schlechte Menschen gab. Ihre Herrschaft stützte sich auf die Kräfte der Seele und nicht auf das Blut ihrer Vasallen. Ihre Ethik erlaubte es nicht, zu lügen, zu stehlen oder müßig zu gehen.

Tatsächlich war einer der Hauptgründe, die es Francisco Pizarro ermöglichten, Cusco zu erobern, das Zerschneiden dieser Moral durch die Spaltung des *Ayllu Inca* (der Inkadynastie) infolge der Feindschaft zwischen Atahualpa, dem unehelichen Sohn des Inka Huayna Cápac und der Prinzessin Pacha des Sirireiches in Kitu (heute Quito, Ecuador), und Huascar, seinem Bruder und legitimen Sohn von Huayna Cápac, der offiziell zum Inka gekrönt worden war. Hier muss man wissen, dass der Inka Privilegien besaß, die dem übrigen Volk vorenthalten blieben. So wurde zum Beispiel Ehebruch mit dem Tode bestraft⁶, aber ein Inka durfte mehrere Frauen haben, von denen eine die Ehre hatte, seine Hauptgattin zu sein.

Atahualpa erklärte sich selbst zum Inka von Cajamarca und Huamachuco und befahl seinem Heer, auf Cusco vorzurücken, um seinen Bruder Huascar gefangen zu nehmen und zu töten. Auf diese Weise erlangte Atahualpa die absolute Macht und bediente sich grausamer Herrschaftsmethoden, wobei er auch mit der jahrtausendealten Andentradition des *Ayni* (Reziprozität)

brach, indem er seine eigene *Aylla* (Sippe) verdammt. Hier sei an die Worte des Inkas Garcilaso erinnert, der die von Atahualpa ausgeübte Unterdrückung so beschrieb: „...größer und blutrünstiger als die der Ottomanen war die Grausamkeit von Atahualpa, der sich nicht mit dem Blut von zweihundert seiner Brüder, Söhne des großen Huayna Qhapaq, begnügte, sondern noch weiter ging und auch das seiner Neffen und Verwandten trank, inner- und außerhalb des vierten Grades, als ob es sich um königliches Blut handelte, und weder die ehelichen noch die unehelichen entkamen“⁷.

DIE CONQUISTA

Die derart gemarterten Völker erblickten in Pizarro eine Hoffnung auf die Freiheit, welche sie unter der Herrschaft Atahualpas verloren hatten. Durch das Zerschneiden ihrer Traditionen des *Ayllu* und *Ayni* völlig desorientiert, verbündeten sie sich mit ihm im Vertrauen auf das Prinzip des *Ayni*, das Pizarro mit Sicherheit respektieren würde. Dadurch und durch den Gebrauch überlegener Waffen war es den nicht mehr als einhundertachtzig

7 Maria Rostworowski stimmt diese Bemerkung in „History of Tawantisuyu“ S. 167 ff zu



5 El imperio socialista de los incas, S. 120

6 Idem S. 467

Francisco Pizarro González (ca. 1471 – 26. Juni 1541) war ein spanischer Conquistador, der die spanische Eroberung von Peru anführte



Machu Picchu, die Inca-Zitadelle aus dem 15. Jahrhundert, liegt in den östlichen Kordillern Südperus

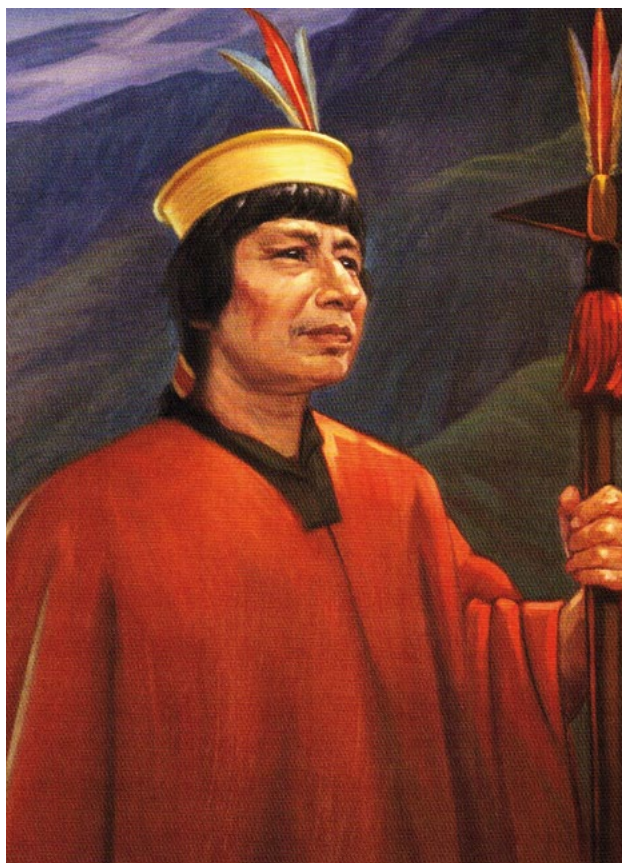
Spaniern möglich, Tausende von Eingeborenen zu überwältigen. Francisco Pizarro dachte keinen Moment daran, die Reziprozität gegenüber seinen Verbündeten zu respektieren, und nachdem er Atahualpa in Cajamarca besiegt hatte, befahl er unmittelbar, diesen als Häretiker hinzurichten, was den Tod auf dem Scheiterhaufen bedeutete. Für die Inkas war der Feuertod gleichbedeutend mit der Unmöglichkeit, zur *Pachamama*, zum *Ucu Pacha*, wie eben beschrieben, zurückzukehren. Es hieß letztendlich, niemals wieder dem Kosmos anzugehören, in dem sich ihre Vorfahren befanden. Die spanische Tradition dagegen besagte, dass Atahualpa nicht erhängt werden durfte, weil er Häretiker (Ungetaufter) war. Um auf andere Weise hingerichtet zu werden als durch das Feuer, willigte Atahualpa schließlich ein, auf den Namen Francisco getauft zu werden, wobei Pizarro selbst als Taufpate agierte. Auf diese merkwürdige Art ergab sich das Paradox, dass Atahualpa am Galgen starb, weil er sich zum christlichen Glauben bekehrt hatte.

Francisco Pizarro, ein Abenteurer, der nicht einmal lesen konnte und mit einer unersättlichen Gier und dem Drang nach persönlicher Bereicherung in die Neue Welt gekommen war, erfüllte alle Voraussetzungen eines Konquistadors: Für ihn war das Leben eine Lotterie, er berechnete nichts und überließ seine Existenz dem Würfellos; die Eroberung reizte ihn wegen ihres schimärischen Charakters. Solche Leute, hart gegen sich selbst und gegen alle anderen, schreckten vor nichts zurück, und wenn sie schließlich die ersehnten Reichtümer erlangten, versanken sie in einer Art Trunkenheit und verloren jegliche Kontrolle. Pizarros Verbrechen waren zahllos, vom Mord an Atahualpa bis zur Vergewaltigung der Sonnenjungfrauen (der *mamaconas*). Paläste wurden zerstört, Vorräte geplündert. Die Reichtümer

wurden sinnlos vernichtet, ohne dass es irgendjemandem genützt hätte; um an Zimt zu gelangen, fällte man gleich den ganzen Baum; um Wolle zu bekommen, schlachtete man die Vicuñas. „Die Spanier“, so Ondegardo, „richteten in vier Jahren mehr Schaden an als die Inkaherrscher in vierhundert“⁸. Nach der Eroberung von Cusco startete Pizarro seinen verheerenden Feldzug gegen die großartige Inkakultur. Er ernannte seinen Bruder Fernando zum Gouverneur von Cusco, um frei zu sein für die Gründung der „Stadt der Könige“, das heutige Lima, und die Ausdehnung seiner Macht bis nach Ecuador.

Wo es bisher eine *Huaca* (Heiligtum der Inka) gab, errichtete man ein Kreuz oder erbaute einen christlichen Tempel. Fernando

⁸ Op.cit. S. 467



Juan Santos Atahualpa (auch Atahualpa Apu-Inca) war der Mestizenanführer eines Ureinwohneraufstandes in den andischen Dschungelprovinzen Tarma and Jauja

begann seine räuberische Herrschaft damit, dass er befahl, das *Convento de Santo Domingo* genau da zu errichten, wo vorher der Sonnentempel stand, der in der präinkaischen Zeit *Inticancha* hieß (*Inti*: Sonne; *Cancha*: Gelände, Innenhof) und später von den Inkas *Coricancha* (*Cori*: Gold) genannt wurde, da er mit diesem kostbaren Metall geschmückt war. Derartige Tatsachen belegen mit absoluter Klarheit die wilde Entschlossenheit der Konquistadoren, den Indigenen die Überlegenheit ihrer Religion vorzuführen und ihnen ihre Kultur aufzunötigen. Zu alledem hatten diese noch die Plünderung zu erdulden, da ihnen das Gold, das sie benutzten, um die Sonne anzubeten, brutal entwendet und eingeschmolzen wurde. Bei alledem ist zur Bewunderung der Forscher und heutigen Besucher von Cusco noch ein Teil der beeindruckenden Bauten erhalten, die aus glatt geschliffenen und ohne Mörtel ineinandergefügten Steinen errichtet wurden, die den Spaniern als Basismaterial für viele ihrer Bauten dienten.

Wie bei Leuten seines Schlages nicht anders zu erwarten, geriet Pizarro durch seine Gier nach Reichtum und Herrschaft in einen ernsten Konflikt mit seinem Stellvertreter, Diego de Almagro, gegen den er einen Bürgerkrieg anzettelte, in dem er sich durchzusetzen konnte und Diego ermorden ließ. Schließlich wurde er

aber auch er von den Anhängern Almagros, zu denen auch dessen Sohn Diego el Mozo gehörte, ermordet. 1544 wurde Blasco Nuñez de Vela zum ersten Vizekönig von Peru ernannt. Mittels der *Mita*, der Reziprozität, unterwarf er die indigene Bevölkerung der Zwangsarbeit, was zu deren Dezimierung führte. Wie man sieht, haben die Kolonisatoren zur Unterwerfung der Inkavölker eine Vielzahl militärisch wie kulturell zerstörerischer Aktionen durchgeführt. Trotz allem Schrecklichen dieser so entstandenen Situation wendeten nicht alle Neuankömmlinge in der Neuen Welt die gleichen Unterdrückungsmethoden an. Der Vizekönig Francisco de Toledo leitete ab 1569 eine gute und tadellose Verwaltung. Die dominikanischen Priester, die im zwischen 1560 und 1654 in Cusco erbauten *Convento de Santo Domingo* untergebracht waren, die Jesuiten und die franziskanischen Geistlichen waren mit der Evangelisierung beauftragt, die sie durch Musik, Poesie, Bildhauerei und Malerei beförderten. Seit seiner Gründung durch Santo Domingo de Guzmán im Jahre 1216 befolgte der Orden der Dominikaner die Lehren des Heiligen Dominikus, die darin bestanden, dass seine Mitglieder eine Form der Spiritualität und einen Verzicht auf irdische Güter zu predigen hatten. Die im Jahre 1539 von Ignatius von Loyola gegründete Gesellschaft Jesu hatte nach der Gegenreformation eine Missionsaufgabe übernommen und gründete ihren Sitz in Cusco, in dem schönen barocken Bau, der ihren Namen trägt, genau an der *Plaza de Armas*, wo auch die Kathedrale steht.

Übersetzt aus dem Spanischen von Reinhard Kißler, Deutschland



OSCAR ESCALADA ist Professor, Komponist und Chorleiter. Er lebt und arbeitet in den USA und in Deutschland. Er hat mehrere Chöre gegründet, unter anderem in seiner Heimatstadt La Plata in Argentinien, und hat bei zahlreichen Konferenzen und Chorwettbewerben in Argentinien, den USA, Venezuela, Kuba, Ecuador, Spanien, England, Griechenland, Italien, Frankreich, Mexiko, Deutschland und Südkorea als Vortragender, Workshop- und Seminarleiter sowie Jurymitglied mitgewirkt. Sein Werk *Tangueando* war eine der populärsten Kompositionen im Warner Chappell-Katalog 2000/01. Er ist Autor zweier Bücher: *Un coro en cada aula* und *Logogénesis*. E-Mail: oscarescalada@mac.com

CHORAL CALENDAR



**Festivals, Competitions,
Conferences, Workshops &
Masterclasses, and more...**
Compiled by Nadine Robin

1st International Festival for Female Choirs in Latin-America, Puerto Madryn, Chubut Province, Argentina, 18-23 Nov 2019. The main aim of the festival is to put together female choirs, teachers, arrangers, composers and public in general from Argentina and abroad. Contact: FICFE, Email: ficfe.organizacion@gmail.com - Website: <https://www.ficfe.com>

International Choir Festival Corearte Medellin 2019, Colombia, 19-24 Nov 2019. Competitive and non-competitive event open to choirs of various backgrounds from all over the world. Three workshops that include Colombian music by Cecilia Espinosa (Colombia), Contemporary Sacred Music (works by Johan Duijck) by Francisco Simaldoni (Uruguay), and Children and Youth music by Voicu Popescu (Romania). Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: info@corearte.es - Website: www.corearte.es

17th Festival Paraibano de Coros, Choral Festival of Paraíba, FEPAC 2019, João Pessoa, Brazil, 25-30 Nov 2019. Contact: Festival Paraibano de Coros, Email: fepaccontato@gmail.com - Website: <http://www.festivalparaibanodecoros.com>

37th International Choral Festival of Karditsa, Greece, 26 Nov-1 Dec 2019. For mixed, male, female and children choirs as well as for groups of soloists and chamber choirs. Program including ancient Greek and Byzantine music as well as Gregorian and Renaissance music. Contact: International Choral Festival of Karditsa, Email: nke@otenet.gr - Website: <http://festivalofkarditsa.blogspot.gr/>

Vienna Advent Sing, Austria, 28 Nov-2 Dec, 5-9 Dec, 12-16 Dec, 19-23 Dec 2019. Vienna's Cultural Affairs Department welcomes choirs from around the world to share their voices in the magnificent City Hall and breathtaking Melk Abbey as part of the city's Advent celebration. Choirs exchange with local musicians, sing to full houses, and experience the festive pre-holiday atmosphere in this enchanting city! Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Budapest International Choir Fest, Hungary, 28 Nov-1 Dec 2019. Non-competitive festival for mixed, female and male choirs, age 16+. Contact: MEGA ART - SM, Email: info@megaartsm.com - Website: <http://www.megaartsm.com>

Vocal Competition Voices of Costa Brava, Lloret de Mar, Spain, 1-4 Dec 2019. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

Allmänna Sången & Anders Wall Composition Award 2019, Uppsala, Sweden, 1 Dec 2019. International competition targeting female composers of all profession and nationality. Contact: Allmänna Sången and Anders Wall, project manager Simon Arlasjö, Email: award@allmannasangen.se - Website: <https://www.allmannasangen.se/asawca>

International Advent Singing Festival Vienna 2019, Austria, 5-9, 12-16 & 19-23 Dec 2019. For choirs from all around the world. Contact: MusiCultur Travel GmbH, Email: info@musicultur.com - Website: <https://www.musicultur.com/en/our-choral-trips.html>

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 5-8 Dec 2019. Competition, workshop, concerts in churches and on the Christmas markets stage. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

10th Krakow Advent and Christmas Choir Festival, Poland, 6-8 Dec 2019. For all kinds of choirs. Competition in 6 categories for the statuettes of "Golden Angels" or non-competitive participation. Contact: Polonia Cantat & Melody, Email: krakow@christmasfestival.pl - Website: www.christmasfestival.pl

1st International Choral Composition Competition Carmina Nova, Malaga, Spain, 15 Dec 2019. Open to composers of any country, age and style. Compositions for mixed choir "a capella" with religious text in Latin may be presented, for a minimum of 4 voices (SATB) and a maximum of 8 voices (SSAATTBB), and a duration of approximately 4 to 6 minutes. Contact: Coral Carmina Nova - Website: <https://www.coralcarminanova.com>

Corsham Winter School, United Kingdom, 28 Dec 2019-2 Jan 2020. An Iberian Nativity ~ Christmas music by Lobo, Guerrero and Victoria in a small Cotswolds town directed by Will Dawes. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

Sing'n'Pray Kobe, Japan, 16-20 Jan 2020. More than 600 singers will meet in Kobe with international choirs to sing for peace and for the victims of the earthquake and tsunami around Fukushima. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

Singapore International Choral Composition Competition, Singapore, 31 Jan 2020. Open to composers of any nationality or age. Submit up to 3 SATB compositions for medium to advanced choirs per participant. Jury members: Dr. Zechariah Goh (Singapore), Lorenzo Donati (Italy), Dr. Z. Randall Stroope (USA),

Vytautas Mi kinis (Lithuania) and Eudenice Palaruan (Philippines). Winning works will be premiered by Raffles Singers at the historic Victoria Concert Hall in July 2020. Contact: Raffles Singers, Email: rafflessingers@gmail.com - Website: www.rafflessingers.org/sicc

Singing in Castara, Trinidad and Tobago, 16-22 Feb 2020. Palestrina, Byrd and Tallis, in a small fishing village in Tobago directed by Justin Doyle with Sarah Latto. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: lucy@lacock.org - Website: www.lacock.org

Komitas International Festival, Yerevan, Armenia, 28 Feb-9 Mar, 10-17 April 2020. Festival featuring the Hamburg Girls Choir (Germany) from February 28 till March 9, and the Ugnelė Children's Choir (Lithuania) from April 10 till 17. Concerts will take place in different cities of Armenia. Contact: Little Singers of Armenia, Email: alsccc@hotmail.com - Website: <http://www.alsccc.am>

Roma Music Festival 2020, Italy, 11-15 Mar 2020. International festival of choirs and orchestras. Apply before 15 Jan 2020. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

Paris International Choir Festival, France, 12-16 Mar 2020. Friendship concert with a local choir at their home venue, massed sing at La Madeleine Church, Sunday worship service singing, sightseeing. Contact: Music Contact International, Email: info@musiccontact.com - Website: www.musiccontact.com

26th International Choir Festival of Paris, France, 12-15 Mar 2020. Friendship concerts with local choirs and choirs from all over the world. Final concert of all attending choirs at La Madeline Church. Contact: Music&Friends by Emile Weber, Email: musicandfriends@vew.lu - Website: www.musicandfriends.lu

9th International Gdansk Choir Festival, Poland, 13-15 Mar 2020. For all kinds of choirs. Competition part in 6 categories, concerts, non-competitive participation possible, meeting of choirs in the famous city of Solidarity. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@gdanskfestival.pl - Website: www.gdanskfestival.pl

Discover Puerto Rico and its Choral Music, Ponce, Puerto Rico, 13-16 Mar 2020. The Catholic University of Ponce, the University of Puerto Rico, and the city of Ponce invite choirs to discover Puerto Rico! Work with the island's most famous composers and directors, and exchange with choirs from the region. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Dublin International Choral Festival, Ireland, 19-23 Mar 2020. Individual workshop with one of Ireland's highly acclaimed conductors. Friendship Concert with an Irish host choir. Closing Concert Rehearsals with all participating choirs. Closing Concert Performance and Massed Sing. Contact: Music Contact International, Email: ireland@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

13th Fukushima Vocal Ensemble Competition, Fukushima, Japan, 19-23 Mar 2020. Biggest chorus competition for vocal ensembles (2-16 singers) in Japan. Category Competition, Grand Champion Competition, Friendship Concert, Welcome Party, Workshop. Contact: Fukushima Vocal Ensemble Competition, Email: bunka@pref.fukushima.lg.jp - Website: www.vocalensemble.jp/en/

Festival of Peace and Brotherhood, Rome, Italy, 19-23 Mar 2020. Sing together with Italian choirs and others from around the world. Perform in breathtaking venues throughout the cities and towns southeast of Rome and in Rome's historic center. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Young Prague Festival, Prague, Czech Republic, 25-29 Mar 2020. Over one thousand young musicians from around the world gather annually to perform in Prague's stunning venues, such as St. Nicholas' Church and the National House. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

ON STAGE with Interkultur in Verona, Italy, 26-29 Mar 2020. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

23rd Rainbow International Festival of Children's and Young Choirs, St. Petersburg, Russian Federation, 27-29 Mar 2020. Festival with a very long tradition focusing on competition in one of the 10 categories including small vocal groups. Apply before 15 Dec 2019. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@petersburgfestival.com - Website: www.petersburgfestival.com

Vox Lucensis, International Choral Competition, Lucca, Italy, 4-8 July 2020. Competition that brings together choirs and cultures from all over the world. Contact: Interkultur e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

16th Concorso Corale Internazionale, Riva del Garda, Italy, 5-9 Apr 2020. For all kinds of choirs from all around the world. Beside the competition meeting music will organize further festival activities, such as Evaluation

Performance, Individual Coaching, meeting in music Friendship Concerts. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Barcelona Workshop "Easter Week and Religious Choral Music", Spain, 6-9 Apr 2020. Intensive workshop with Josep Prats (Spain) as main guest conductor. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: stage@corearte.es - Website: www.corearte.es

Verona International Choral Competition, Verona, Italy, 15-18 Apr 2020. Choirs from around the world attend this annual festival sponsored by the Association of Choirs of Northern Italy. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://www.music-contact.com/>

6th International Children's & Youth Chorus Festival 'StimmenKlangRaum', Weimar, Germany, 16-19 Apr 2020. Four day festival full of music, recreation and social interaction in inspiring environment full of parks, historical buildings and modern architecture. Contact: Schola Cantorum Weimar, Email: sg@schola-cantorum-weimar.de - Website: www.schola-cantorum-weimar.de

3rd Michelangelo International Music Festival, Florence, Italy, 18-20 Apr 2020. Competition and festival for choirs and orchestras. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

Slovakia Cantat, Bratislava, Slovak Republic, 23-26 Apr 2020. International Choir and Folksong Festival. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music. Apply before Dec 15, 2019. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

10th International Messiah Choir Festival, Salzburg, Austria, 23-26 Apr 2020. 10 selected choruses or orchestras of any age and composition (also dance groups). Performances in Salzburg and surroundings. Contact: Chorus MM, Email: messiah-salzburg@cc-a.at - Website: <https://messiah-chorfestival-salzburg.jimdo.com/>

66th Cork International Choral Festival, Ireland, 29 Apr-3 May 2020. For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

8th Queen of the Adriatic Sea Choral Festival and Competition, Cattolica, Italy, 30 Apr-3 May 2020. Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Concerts at the beautiful San Leo medieval cathedral. Apply before 31 Mar 2020. Contact: Queen Choral Festival and Competition, Email: office@queenchoralfestival.org - Website: www.queenchoralfestival.org

68th European Music Festival for Young People, Neerpelt, Belgium, 30 Apr-4 May 2020. Categories: children's, single-voice youth, mixed-voice youth, pennant series children, pennant series single-voice youth, pennant series mixed-voice youth, free series: vocal and vocal-instrumental ensembles such as close harmony, vocal jazz, folk music, gospel & spiritual. Contact: Europees Muziekfestival voor de Jeugd, Email: info@emj.be - Website: www.emj.be

International Festival Verona Garda Estate, Verona, Brescia, Mantua, Vicenza, Italy, 30 Apr-4 May, 25-29 June, 2-6 July, 9-13 July 2020. For all choirs of all types. Contact: Prof. Giuliano Rinaldi, Email: info@festivalveronagardaestate.eu - Website: www.festivalveronagardaestate.eu

19th Venezia in Musica, International Choir Competition and Festival, Venice and Caorle, Italy, 1-5 May 2020. Competitive or non-competitive festival open to mixed, male, female, chamber choirs and vocal ensembles. Other categories: children and youth choirs, musica sacra and folklore. Activities for non-competitive choirs include evaluation performance, individual coaching and friendship concerts. Apply before Jan 28, 2020. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

ON STAGE with Interkultur in Stockholm, Sweden, 7-10 May 2020. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

4th Belgrade International Choir Fest, Serbia, 7-10 May 2020. Non-competitive festival for mixed, female and male choirs, age 16+. Contact: MEGA ART - SM, Email: info@megaartsm.com - Website: <http://www.megaartsm.com>

Vándor-Révész Festival and International Competition on Choral Music, Budapest, Hungary, 14-17 May 2020. Choirs may participate to the festival and the competition together or only one of these events. Contact: Budapesti Vándor-Révész Festival, Email: vandor.fesztival@gmail.com - Website: <http://fesztival.vandorkorus.hu/>

22nd Statys imkus Choir Competition, Klaipėda, Lithuania, 14-17 May 2020. Competition is open to mixed, male, female, youth, children's choirs, sacred music, vocal ensembles, folk choirs. International Jury: Vytautas Miškinis (Lithuania), Hirvo Surva (Estonia), Jürgen Budday (Germany). Contact: Klaipėda Choir Association „AUKURAS“, Email: aukuras@ku.lt or simkus.competition.lt@gmail.com - Website: <https://www.aukuras.org/simkus>

PODIUM 2020: Singing Towards the Future, Montréal, Québec, Canada, 14-17 May 2020. To mark the occasion of our 20th edition of PODIUM, the Alliance chorale du Québec and Choral Canada are creating a fresh and unforgettable experience of diverse concerts featuring top choirs from Canada and beyond, intriguing workshops and lectures, valuable networking opportunities, and exciting celebrations of the choral art. Contact: Choral Canada, Email: podium@choralcanada.org - Website: www.podiumconference.ca

4th Lorenzo De' Medici International choral Festival, Florence, Italy, 15-17 May 2020. Competition for all genres of choral singing, in 11 competitive and non-competitive categories. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

Ambleside Music Week, United Kingdom, 17-22 May 2020. Music by the Spanish renaissance composer Juan Esquivel including the eight-part Missa Ut re mi fa so la, in the middle of the English Lake District directed by Eamonn Dougan. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: lucy@lacock.org - Website: www.lacock.org

12th European Festival of Youth Choirs, Basel, Switzerland, 19-24 May 2020. Platform for 18 outstanding youth and children's choirs (age-limit 25) from European countries. No competition. Over 40 choral-concerts for more than 30'000 listeners. Contact: Europäisches Jugendchor Festival Basel, Contact: Europäisches Jugendchor Festival Basel, Kathrin Renggli, Email: info@ejcf.ch - Website: www.ejcf.ch

International Choir Festival Corearte Senior 2020, Puerto de la Cruz, Tenerife, Spain, 19-24 May 2020. Non-competitive event for amateur choral groups of adults (50 years old and more). Participants will perform at iconic venues of the city and enjoy workshops with renowned teachers, including José Híjar Polo (Tenerife, Spain). Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: info@corearte.es - Website: www.corearte.es

20th International Festival of Choral Singing Nancy Voix du Monde, Nancy, France, 20-24 May 2020. Festival

for all choir categories. 1600 singers from all over the world. Invited choirs' local costs covered by the festival. Apply before 1 Feb 2020. Contact: Festival International de Chant Choral de Nancy, Email: festival-choral@orange.fr - Website: www.chantchoral.org

MidAm International Florence 2020, Italy, 29 May-7 June 2020. Openings for choirs to join distinguished guest conductors to perform an oratorio with Orchestra da Camera Fiorentina on June 1, followed on June 3 by a concert conducted by Peter Tiboris featuring all visiting choirs. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: <http://www.festivaloftheaegean.com/>

Florence 2020, 6th Annual Great and Grand American Choral Series in Italy, Florence & Verona, Venice, Lake Garda, Italy, 29 May-7 June 2020. Open to all choruses from around the world. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: <http://www.festivaloftheaegean.com/>

4th International Choral Celebration and Laurea Mundi Budapest, Hungary, 2-6 June 2020. Choirs may compete in the following well liked categories: Children's and Youth Choirs, Female, Male and Mixed Choirs, Musica Sacra, Pop, Jazz, Gospel, Modern & Folklore, Chamber Choirs & Vocal. Also available: workshops, individual coaching and more. Apply before January 5, 2020. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

11th International Krakow Choir Festival Cracovia Cantans, Poland, 4-7 June 2020. The biggest international choral festival in Poland. For all kinds of choirs, 10 categories including non-competitive category, many concert opportunities. Gala concert in Krakow Philharmonic. Apply before Nov 15, 2019. This competition is one of the World Choral Championship: <http://www.worldchoralchampionship.org/>. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@krakowchoirfestival.pl - Website: www.krakowchoirfestival.pl

Limerick Sings International Choral Festival, Limerick, Ireland, 4-7 June 2020. Non-competitive event for choirs of all traditions and nationalities. Choirs will meet each other through formal and informal concerts and other social events. It will include a 'Big Sing' choral performance lead by Bob Chilcott. Contact: Limerick Sings, Email: information@limericksings.com - Website: www.limericksings.com

Paris 2020, Music and Cultural Tour to the Great and Historic City of Paris, France, 5-14 June 2020. Open to all choruses from around the world. Apply before: Nov 15, 2019. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email:

opera.competition@midamerica-music.com - Website: <http://www.festivaloftheaegean.com/>

Beethoven 250 Choral Festival, Vienna, Austria, 9-13 June 2020. Under the artistic direction of Dr. Marc Foster, choirs will perform in the "Capital of Classical Music" with a finale performance in St. Stephen's Cathedral. Contact: Music Celebrations International, Email: info@musiccelebrations.com - Website: <http://beethoven250.org>

8th Per Musicam Ad Astra International Choir Festival and Competition, Toruń, Poland, 10-14 June 2020. Competitive or non-competitive festival open to mixed, male, female, chamber choirs and vocal ensembles. Other categories: children and youth choirs, musica sacra and folklore. Activities for non-competitive choirs include evaluation performance, individual coaching and friendship concerts. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Bratislava Choir Festival, Slovak Republic, 11-14 June 2020. International choral music festival, competition, workshop, concerts in the best venues, sightseeing. Bratislava is widely recognized as a city of music, which increases its fame as a city of rich cultural and artistic heritage. Apply before March 1st 2020. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

International Choral Festival in Tuscany, Montecatini Terme, Italy, 11-15 June 2020. Join choirs from around the world in the heart of Tuscany to perform in venues throughout the region. Hear the other guest choirs sing at the Tettuccio Spa, and exchange with Italian choirs during friendship concerts in churches and theatres. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://tuscany.music-contact.com/>

MidAm International Warsaw and Krakow 2020, Poland, 12-21 June 2020. Openings for three distinguished guest conductors and their 60-voice choirs to perform Mozart's Requiem, Fauré's Requiem and Rutter's Requiem. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: <http://www.festivaloftheaegean.com/>

Cantate Barcelona, Spain, 12-15 June 2020. Annual festival for choirs from across the globe. Concert tour throughout Spain's Costa Brava region. Shared concert with local choirs at the Auditori Palau de Congressos in Girona. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Vienna Choral 2020, Vienna & Salzburg, Austria, 12-21 June 2020. Open to all choruses from around the world. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: <http://www.festivaloftheaegean.com/>

Many Voices, One Song, Dublin, Ireland, 13-18 June 2020. Festival for choirs, offering individual concerts and common rehearsal and performance under the direction of Artistic Directors Joshua Habermann and Deke Sharon. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.performinternational.com

London's 2020 Chichester Psalms Choir Festival, United Kingdom, 14-19 June 2020. Individual and festival concerts under the direction of Thomas Lloyd. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

Orthodox Music Master Class 2020 for Composers and Conductors, Chicago, USA, 17-21 June 2020. Featuring Pan-Orthodox orientation; distinguished international faculty V. Rev. Ivan Moody (Portugal); Matthew Arndt (USA); Peter Jermihov (USA); Tamara Petijevic (Serbia); Liubov Pivovarova (Russia); Irina Riazanova (USA); and Kurt Sander (USA). Contact: Society of Saint Romanos, Email: societyofsaintromanosthemelodist@users.smore.com - Website: <https://www.societyromanos.org>

Roma In Canto International Festival of Sacred Music, Rome, Italy, 17-21 June 2020. Perform a stunning repertoire of music by Monteverdi and Palestrina during High Mass at St. Peter's Basilica alongside choirs from across the globe. Create new friendships with singers from around the world during rehearsals and festival ceremonies. Additionally, perform your own repertoire as part of the festival concert series at a local church in Rome. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://tuscany.music-contact.com/>

Festival for Women's and Treble Voices, San Sebastian, Spain, 17-22 June 2020. Join women's and treble choral ensembles under the direction of Dr. Andrea Ramsey in San Sebastian, Spain for a musical tapas from both continents. Dr. Ramsey will be joined by esteemed Basque Composers, Eva Ugalde and world-renowned Javier Busto. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.performinternational.com

San Juan Canta International Festival, Competition and Grand Prix, Argentina, 18-22 June 2020. Competition in two categories: universal choral repertoire, and popular, folk and/or traditional choral music. Choirs from all

around the world will enjoy choral fraternity concerts, gala concerts, workshops and exchange program in wonderful venues. Contact: María Elina Mayorga, Email: sanjuancoral@gmail.com - Website: <http://sanjuancanta.com.ar>

Monteconero Music Party, Montenegro, 20-26 June 2020. 'Songs of Loss and Regret', including Phinot's Lamentations, Gombert's Lugebat David Absalon and Peter Cornelius's Requiem, for an invited group directed by JanJoost van Elburg. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

Rome Choral Festival, Rome, Italy, 21-25 June 2020. For mixed-voice singers and choirs that will come together to rehearse and perform en masse under the direction of Z. Randall Stroope. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@musiccelebrations.com - Website: <http://romechoralfestival.org/>

International Choral Festival CorHabana, La Havana, Cuba, 23-27 June 2020. Music makes the world go round, a musical exchange trip in partnership with CorHabana Choral Festival. Experience the art, culture, and natural beauty of Cuba and meet and collaborate with choral directors and singers from Cuba and all over the world! Contact: International Choral Festival Corhabana, Email: coronac@cubarte.cult.cu - Website: guerra.digna@gmail.com

2nd Sing Berlin! International Choir Festival & Competition, Germany, 24-28 June 2020. Event in cooperation with Georg-Friedrich-Händel Gymnasium for choirs from all over the world. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Salzburg Choral Festival Jubilate Mozart!, Austria, 24-28 June 2020. Three days of festival rehearsals under the direction of Dr. Eph Ehly. János Czifra, Domkapellmeister of the Dom, will conduct Mozart's Mass in C Major, "Coronation," KV 317, accompanied by the Salzburger Domorchestra. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@mozartchoralfestival.org - Website: <https://salzburgchoralfestival.org>

Italian Alpine Choral Festival, Dolomites, South Tyrol, Italy, 24-28 June 2020. Open to all types of choirs offering performance opportunities in theaters, concert halls and churches across the Val Pusteria region, as well as open-air performances at alpine huts, music pavilions, castles and lakes. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <https://home.music-contact.com/>

Choral Mosaic 2020, Mississauga, Canada, 25-27 June 2020. Contact: Choral Mosaic 2020 - Website: <http://www.choralmosaic.com/>

CANTEMUS International Choir Festival, Novi Sad, Zrenjanin, Vojvodina, Serbia, 25-29 June 2020. Open to all genres of choral singing, a cappella or with instrumental accompaniment. Meetings of ensembles, conductors, music experts and managers. High level of competition and cooperation with concert organizers and choirs from the Region of Western Balkan. Contact: International Music Center Balkan Bridges, Email: imcbalkanbridges@gmail.com - Website: <http://www.imcbalkanbridges.com>

Cracovia Sacra – Sacred Choral Music Festival, Krakow, Poland, 26-28 June 2020. Choir festival focusing on sacred music of all Christian churches. 6 categories including non-competitive category. Apply before Dec 31, 2019. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@poloniacantat.pl - Website: www.cracoviasacra.com

Madrid Choral Festival, Spain, 28 June-3 July 2020. For all kind of choirs. Artistic Director, Dr. Derrick Fox. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

2020 Choral Festival in Ireland with Rollo Dilworth, Belfast and Dublin, Ireland, 28 June-5 July 2020. For any type of choirs. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

Music at Monteconero, Montenegro, 29 June-5 July 2020. Early Latin American music, including Lamentations by Padilla and Manuel de Sumaya and Padilla's Circumdederunt me and Versa est in luctum, in a former mediaeval monastery on the Adriatic directed by Gabriel Crouch. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

International Choral Kathaumixw, Powell River, Canada, 30 June-4 July 2020. Join choirs from around the world in 20 concerts, competitions, common singing, conductor's seminars and social events on the shores of Canada's magnificent Pacific Coast. Contact: Powell River Academy of Music, Email: info@kathaumixw.org - Website: www.kathaumixw.org

Great Basilicas of Italy Festival Tour, Italy, 1-6 July 2020. Festival celebrating the artistic heritage of two of Italy's most important churches. Under the leadership of artistic director Dr. Gene Peterson, the mixed festival choir will perform repertoire that is significant to each of these wonderful concert spaces. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

International Cantus Music & Culture Festival – Salzburg, Salzburg, Austria, 2-5 July 2020. Throughout the weekend, ensembles perform individual repertoire and join voices on the “Song of Peace”. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

IFAS 2020 – 26th International Festival of Academic Choirs, Pardubice, Czech Republic, 3-8 July 2020. Competition with possible Grand Prix for university and college choirs or youth choirs (age 18-30). Free Bohuslav Martinu Award competition for all kind of choirs (except children's choirs) Contact: IFAS - Alena Mejstřiková, Email: ifas.pardubice@seznam.cz - Website: www.ifas.cz

Toronto Choral Festival 2020 with Elise Bradley and Henry Leck, Canada, 5-9 July 2020. For treble and mixed voice choirs. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

11th World Choir Games, Antwerp, Ghent, Belgium, 5-15 July 2020. Large competition for choirs from all around the world. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

4th Leonardo Da Vinci International Choral Festival, Florence, Italy, 5-8 July 2020. Competition and Festival for Choirs. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

55th International Choral Music Festival Barcelona, Spain, 6-12 July 2020. Singing week in the magnificent city of Barcelona, workshops, final concert at the Palau de la Musica, individual concerts for the participating choirs in Barcelona. Workshops with Conductors: Jordi Casals (Catalonia-Austria) - Beethoven 250th Anniversary Mass in C Major, Elisenda Carrasco (Catalonia) - The Colors of our Sound for Children's Choirs, Alfonso Casado (Spain) - Musical Theater: Text and Music. Contact: Federació Catalana d'Entitats Corales, Email: fcec@fcec.cat - Website: www.fcec.cat

International Youth Music Festival I & Slovakia Folk, Bratislava, Slovak Republic, 7-10 July 2020. International Festival for Youth and Children Choirs and Orchestras. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music, bringing together talented young musicians from around the world. Apply before 15/04/2020. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Chanakkale International Choir Festival and Competition, Chanakkale, Turkey, 7-12 July 2020. Non-competitive festival or competition for female, male, mixed adults, mixed youth, mixed children, and folk choirs

from all over the world. Contact: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Email: info@canakkalekorofestivali.com - Website: <http://www.canakkalekorofestivali.com/>

16th Annual Choral Festival of the Aegean, Syros Island, Greece, 8-22 July 2020. Open to all choruses from around the world. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: <http://www.festivaloftheaegean.com/>

Passion of Italy Rome Festival, Venice and Milano, Italy, 8-14 July 2020. With John Dickson. For choirs of any kind from around the world. Individual and festival concerts. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

38th International Choir Festival of Preveza, 26th International Competition of Sacred Music, Preveza, Greece, 9-12 July 2020. For mixed, equal voices, children's, chamber and youth choirs. Repertory must include four pieces of sacred music (Renaissance or baroque, romantic period, a composition from the early 20th century, a composition of composer born after 1970). More categories. Contact: Choral Society “Armonia” of Preveza, Email: armonia4@otenet.gr - Website: <http://www.armoniachoir.gr/festival/index.php>

13th International Youth Chamber Choir Meeting, Usedom Island (Baltic Sea), Germany, 10-19 July 2020. About 250 young people will study exciting new repertoire with renowned international choral conductors, explore the island and enjoy the sandy beaches. Choirs will perform together in concerts, with the final concert in the impressive St. Petri church in Wolgast as the highlight of the meeting. Guest conductors are Cécile Mathevet-Bouchet (France) for mixed youth choir, Christoffer Holgersson (Sweden) for mixed youth choir, Voicu Popescu (Romania) for girls choir. Apply before 15 December 2019. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend AMJ, Email: info@amj-musik.de - Website: <https://www.usedom.amj-musik.de/en/>

14th Summa Cum Laude International Youth Music Festival, Vienna, Austria, 10-15 July 2020. Cross-cultural and musical exchange event including workshops, lectures, seminars, concerts in and around Vienna, competition with an international and highly renowned jury. Contact: CONCERTS-AUSTRIA, Email: office@sclfestival.org - Website: www.sclfestival.org

11th Musica Eterna Roma International Choir Festival and Competition, Italy, 11-15 July 2020. Competitive or non-competitive festival open to mixed, male, female, chamber choirs and vocal ensembles. Other categories: children and youth choirs, musica sacra and folklore. Activities for non-competitive choirs include evaluation

performance, individual coaching and friendship concerts. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

12th World Symposium on Choral Music, Auckland, New Zealand, 11-18 July 2020. Contact: International Federation for Choral Music, Email: office@ifcm.net - Website: <http://wscm2020.com/> or <http://www.nzcf.org.nz/>

Singing in Edinburgh, United Kingdom, 12-17 July 2020. Renaissance music in Scotland, including the nineteen-part O bone Jesu and Missa Dum sacrum mysterium of Robert Carver and music by Peebles, Josquin and Jachet of Mantua directed by Rory McCleery. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: lucy@lacock.org - Website: www.lacock.org

Join the Jonathan Griffith Singers in New Zealand, New Zealand, 12-24 July 2020. Travel with the Jonathan Griffith Singers to beautiful New Zealand for a Special Performance Tour including the 20th Anniversary Celebration of Sir Karl Jenkins' work The Armed Man conducted by Jonathan Griffith. Contact: Distinguished Concerts International, New York (DCINY), Email: Diane@DCINY.org - Website: <http://www.dciny.org/>

2020 Serenade! Choral Festival: The Human Journey, Washington DC, USA, 14-20 July 2020. Honoring the centennial of the most momentous achievement during the struggle for women's rights in American history, Our own Eric Daniel Helms New Music Program will commission female-identifying composers to write several new choral works that reflect upon the history of women's enfranchisement, as well as shine light on current human rights issues around the world. Contact: Sara Casar, Classical Movements, Email: info@ClassicalMovements.com - Website: <http://classicalmovements.org/dc.htm>

66th International Choral Contest of Habaneras and Polyphony, Torrevieja (Alicante), Spain, 19-25 July 2020. Outdoors habaneras, polyphony in the auditorium "Eras de la Sal" on the Mediterranean Sea coast. Contact: Certamen Int'l de Habaneras de Torrevieja, Email: habaneras@habaneras.org - Website: www.habaneras.org

Sing Austria with Elena Sharkova and Henry Leck, Vienna & Salzburg, Austria, 21-27 June 2020. Individual and festival concerts for all type of choirs. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

15th China International Chorus Festival and IFCM World Choral Education Conference, Beijing, China,

23-29 July 2020. Opening Ceremony and concert in the Great Hall of the People, IFCM Choral Education Conference, IFCM Executive Committee meeting, judge panel meeting, group competition, choral exchange program, high level choir concert, new choral work concert, master classes, workshops, training camp, choral club, choral public and charitable events, concert tours, sightseeing (Great Wall, Temple of Heaven, Palace Museum), Square performances, and much more. Contact: China International Chorus Festival, Email: cicfbj@163.com - Website: www.cicfbj.cn/en

International Youth Music Festival II and Bratislava Cantat I, Bratislava, Slovak Republic, 27-30 July 2020. International Festival for Youth and Children Choirs and Orchestras. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music, bringing together talented young musicians from around the world. Apply before Apr 15, 2020. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

9th Bali International Choir Festival 2020, Kuta, Bali, Indonesia, 28 July-1 Aug 2020. Bali Cantat, Choir clinics and workshops, evaluation performances, friendship concerts, choir competition, choir championship, Grand Prix championship, 'Meet the Jury' consultation. Contact: Bandung Choral Society, Tommyanto Kandisaputra, Email: mailbcsevents@gmail.com - Website: www.bandungchoral.com

International Folk Song Choral Festival and IFCM Voices Conference, in Kaili, 31 July-4 August. Selected choirs will have local transportation, food and accommodation covered by the local organizers. The international travel expenses are the responsibility of the choirs. Apply before December 31, 2019. Contact: info@ifcm.net

1st Africa Cantat Festival, Nairobi, Kenya, 22-29 Aug 2020. Africa Cantat is a one-week festival bringing together choirs and singers from Kenya, from other parts of Africa and from the rest of the world. The festival offers the opportunity to experience singing together and learning from professional international conductors, surrounded by a unique beautiful Kenyan landscape. Contact: Africa Cantat Festival, Email: info@africacantat.org - Website: <https://www.africacantat.org>

4th Andrea delVerrocchio International Choral Festival, Florence, Italy, 4-7 Aug 2020. Competition and Festival for Choirs. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

China Inner Mongolia International Choral Week, in Hohhot, 6-9 August. Selected choirs will have local transportation, food and accommodation covered by the

local organizers. The international travel expenses are the responsibility of the choirs. Apply before December 31, 2019. Contact: info@ifcm.net

Komitas International Festival, Yerevan, Armenia, Sept 2020. Festival featuring the Gewandhaus Children's Choir (Germany) in early September, and different Armenian amateur and children's choirs on September 26. Concerts will take place in different cities of Armenia. Contact: Little Singers of Armenia, Email: alsccc@hotmail.com - Website: <http://www.alsccc.am>

Al Sole della Sardegna International Choral Festival, Sant'Antioco, Italy, 2 Sep-18 Oct 2020. For all choirs of all types. Contact: Prof. Giuliano Rinaldi, Email: info@festivalalsoledellasardegna.eu - Website: www.festivalalsoledellasardegna.eu

International Choir Festival Corearte Rio de la Plata 2020, Montevideo, Uruguay, 8-13 Sep 2020. Competition open to choirs of various backgrounds from all over the world. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: Info@corearte.es - Website: www.corearte.es

ON STAGE with Interkultur in Lisbon, Portugal, 11-14 Sep 2020. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

14th Rimini International Choral Competition, Rimini, Italy, 17-20 Sep 2020. Competition for equal voices, mixed choirs, children & youth choirs, folk/Gospel music and sacred music. Apply before May 31, 2020. Contact: Rimini International Choral Competition, Email: info@riminichoral.it - Website: www.riminichoral.it

4th Beira Interior International Choir Festival and Competition, Fundão, Portugal, 2-6 Oct 2020. Register in categories for Mixed, Male, Female and Chamber Choirs, Children & Youth Choirs, performing in Sacred Choral Music, Folklore, Gospel, Pop & Modern categories. Choirs have the opportunity to participate in the event without competing in Evaluation Performance, Individual Coaching, Voice Training and Friendship Concerts. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 8-11 Oct 2020. International Choir and Orchestras Festival. Competition, concerts of choir and orchestral music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in autumn. Apply before August 1, 2020. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

3rd Botticelli International Choral Festival, Venice, Italy, 11-14 Oct 2020. Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Concerts in beautiful churches in Venice. Sung Service for the winners at the St. Mark Basilica. Contact: Botticelli International Choral Festival, Email: chairman@florencechoral.com - Website: <http://www.florencechoral.com/>

Choral Workshops for International Oratorio choirs, Lake Garda, Italy, 15-18 Oct 2020. International choir workshops with concerts. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

Claudio Monteverdi Choral Festival and Competition, Venice, Italy, 15-18 Oct 2020. Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Concerts in beautiful churches in Venice. Sung Service for the winners at the St. Mark Basilica. Contact: Claudio Monteverdi Choral Competition, Email: office@venicechoralcompetition.it - Website: www.venicechoralcompetition.it

International Choir Festival Corearte Barcelona 2020, Spain, 19-25 Oct 2020. Non-competitive event open to choirs of various backgrounds from all over the world. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: info@corearte.es - Website: www.corearte.es

20th Venezia in Musica, International Choir Competition and Festival, Sacile & Venice, Italy, 22-25 Oct 2020. Competitive or non-competitive festival open to mixed, male, female, chamber choirs and vocal ensembles. Other categories: children and youth choirs, musica sacra and folklore. Apply before May 15, 2020. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Cantate Barcelona, Spain, 23-26 Oct 2020. Annual festival for choirs from across the globe. Concert tour throughout Spain's Costa Brava region. Shared concert with local choirs. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

London International choral Conducting Competition, London, United Kingdom, 23-25 Oct 2020. This groundbreaking initiative, the UK's first ever choral conducting competition, will lend a significant boost to a conductor in the early stages of their career, and is open to international entries. Contact: London International Choral Conducting Competition, Email: info@liccc.co.uk - Website: <http://www.liccc.co.uk/>

Dakar International Singing Festival, Côte d'Ivoire, 28 Oct-1 Nov 2020. For 6 selected choirs, each one representing one continent. Workshop (6 songs conducted by the conductor of the 6 selected choirs), Mass singing, opening and closing ceremony/ Apply before March 1, 2020. Contact: A Coeur Joie Sénégal, Lucien Mendy, Email: dakar.singing.festival@gmail.com - Website: <https://www.facebook.com/DAKARSINGING/>

ON STAGE with Interkultur in Prague, Czech Republic, 5-8 Nov 2020. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

15th International Warsaw Choir Festival Varsovia Cantat, Poland, 20-22 Nov 2020. For a cappella choirs. Choirs can compete in one of 7 categories. Festival takes place in Porczynski Hall, Chopin Hall. Additional concerts in Warsaw churches. Apply before 30th June 2020. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@varsoviacantat.pl - Website: www.varsoviacantat.pl

International Advent Singing Festival Vienna 2020, Austria, 26-30 Nov, 3-7, 10-14 & 17-21 Dec 2020. For choirs from all around the world. Contact: MusiCultur Travel GmbH, Email: info@musicultur.com - Website: <https://www.musicultur.com/en/our-choral-trips.html>

Vienna Advent Sing, Austria, 26-30 Nov, 3-7, 10-14 & 17-21 Dec 2020. Vienna's Cultural Affairs Department welcomes choirs from around the world to share their voices in the magnificent City Hall and breathtaking Melk Abbey as part of the city's Advent celebration. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

International Choir Festival Corearte Medellin 2020, Colombia, 1-6 Dec 2020. Non-competitive event open to choirs of various backgrounds from all over the world. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: info@corearte.es - Website: www.corearte.es

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 3-6 Dec 2020. Competition, workshop, concerts in churches and on the Christmas markets stage. Your songs and performances will contribute to a truly heart-warming atmosphere of Christmas. Apply before October 1, 2020. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

11th Krakow Advent and Christmas Choir Festival, Poland, 4-6 Dec 2020. For all kinds of choirs. Competition in 6 categories for the statuettes of "Golden Angels" or non-competitive participation. The oldest Advent Festival

in Poland. Apply before: 30th June 2020. Contact: Polonia Cantat & Melody, Email: krakow@christmasfestival.pl - Website: www.christmasfestival.pl

Misatango Choir Festival Vienna, Austria, 3-7 Feb 2021. Contact: CONCERTS-AUSTRIA, Email: info@misatango.com - Website: www.misatango.com/

10th International Gdansk Choir Festival, Poland, 12-14 Mar 2021. For all kinds of choirs. Competition part in 6 categories, concerts, non-competitive participation possible, meeting of choirs in the famous city of Solidarity. Apply before: 15th October 2020. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@gdanskfestival.pl - Website: www.gdanskfestival.pl

Music for All 2021 Choral Festival, Indianapolis, USA, 25-27 Mar 2021. For middle school and high school age students in a musical experience of unparalleled educational impact, joining Leck and Associate Artistic Director, Jason Max Ferdinand, and internationally acclaimed musicians Jeffery Redding, Lynda Hasseler, Jake Runestad, Dominick DiOrio, Lynne Gackle, Andre Crow, Doug Droste and André Thomas. Contact: Music for All Inc., Email: Kim.M@musicforall.org - Website: <https://choir.musicforall.org/>

17th Tallinn International Choral Festival 2020, Estonia, 15-18 Apr 2021. The Choral Festival includes a choir competition in all categories and a series of concerts in the churches and concert halls of Tallinn. Contact: Estonian Choral Society, Email: kooriyhing@kul.ee - Website: www.kooriyhing.ee

Slovakia Cantat, Bratislava, Slovak Republic, 22-25 Apr 2021. International Choir and Folksong Festival. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in spring. Apply before Dec 15, 2020. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

67th Cork International Choral Festival, Ireland, 28 Apr-2 May 2021. For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

12th International Krakow Choir Festival Cracovia Cantans, Poland, 10-13 June 2021. The biggest international choral festival in Poland. For all kinds of choirs, 10 categories including non-competitive category,

many concert opportunities. Gala concert in Krakow Philharmonic. Additionally to the main festival, this year Krakow will hold World Choral Championship – where best world choirs will compete against each other - <http://www.worldchoralchampionship.org/>. Apply before: 15th November 2020. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@krakowchoirfestival.pl - Website: www.krakowchoirfestival.pl

Bratislava Choir Festival, Slovak Republic, 10-13 June 2021. International choral music festival, competition, workshop, concerts in the best venues, sightseeing. Bratislava is widely recognized as a city of music, which increases its fame as a city of rich cultural and artistic heritage. Apply before March 1st 2021. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

One Voice Choir Festival with Jonathan Palant, Hanoi & Saigon, Vietnam, 10-19 June 2021. For choirs of any kind from around the world. Individual and festival concerts. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

Montréal Choral Festival 2021 with Z. Randall Stroope, Canada, 19-25 June 2021. For all kind of choirs to join with Canadian choirs to perform music of their lands as well as that of the French. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

Passion of Italy Rome Festival, Venice and Milano, Italy, 22-28 June 2021. With Elena Sharkova. For choirs of any kind from around the world. Individual and festival concerts. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

2021 Choral Festival in Ireland with Rollo Dilworth, Prague, Czech Republic, 28 June-5 July 2021. For any type of choirs. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

2021 Choral Festival in Ireland with Craig Hella Johnson, Belfast and Dublin, Ireland, 2-8 July 2021. For any type of choirs. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

15th Summa Cum Laude International Youth Music Festival, Vienna, Austria, 2-7 July 2021. Europe's premier international festival for youth choirs, bands and orchestras. Cross-cultural and musical exchange event including workshops, lectures, seminars, concerts in and around Vienna. Competition with an international and highly renowned jury in the Golden Hall of the Musikverein. Contact: CONCERTS-AUSTRIA, Email: office@scfestival.org - Website: www.scfestival.org

International Youth Music Festival I & Slovakia Folk, Bratislava, Slovak Republic, 7-10 July 2021. International Festival for Youth and Children Choirs and Orchestras. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music, bringing together talented young musicians from around the world. Apply before 15/04/2021. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

39th International Choir Festival of Preveza, 27th International Competition of Sacred Music, Preveza, Greece, 8-11 July 2021. For mixed, equal voices, children's, chamber and youth choirs. Repertory must include four pieces of sacred music (Renaissance or baroque, romantic period, a composition from the early 20th century, a composition of composer born after 1970). Contact: Choral Society "Armonia" of Preveza, Email: armonia4@otenet.gr - Website: <http://www.armoniachor.gr/festival/index.php>

2021 Golden Gate International Children's and Youth Choir Festival, Oakland, California, USA, 11-17 July 2021. For children's and youth choirs from all over the world to perform, compete, and build international friendship. Competition for Historical, Folk, Contemporary, Spiritual/Gospel, Vocal Solo categories. Contact: Piedmont Choirs, Email: info@goldengatefestival.org - Website: www.goldengatefestival.org

International Youth Music Festival II and Bratislava Cantat I, Bratislava, Slovak Republic, 26-29 July 2021. International Festival for Youth and Children Choirs and Orchestras. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music, bringing together talented young musicians from around the world. Apply before Apr 15, 2021. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

12th Krakow Advent and Christmas Choir Festival, Poland, 3-5 Dec 2021. For all kinds of choirs. Competition in 6 categories for the statuettes of "Golden Angels" or non-competitive participation. The oldest Advent Festival in Poland. Apply before: 30th June 2021. Contact: Polonia Cantat & Melody, Email: krakow@christmasfestival.pl - Website: www.christmasfestival.pl

Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 7-10 Oct 2021. International Choir and Orchestras Festival. Competition, concerts of choir and orchestral music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in autumn. Apply before August 1, 2021. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

16th International Warsaw Choir Festival Varsovia Cantat, Poland, 12-14 Nov 2021. For a cappella choirs.

SPONSORING

SPONSORING INDEX

- 97 ▶ Armenian Little Singers International Association
- 51 ▶ Bratislava Music Agency
- 96 ▶ Erzbistum Köln, Stabsstelle Kirchenmusik
- 13 ▶ 15th China International Chorus Festival & IFCM World Choral Education Conference
- 63 ▶ MUSICFOLDER.com Inc.
- 65 ▶ Sourcewerkz Pte Ltd

OUTSIDE BACK COVER ▼

12th World Symposium on Choral Music 2020

Choirs can compete in one of 7 categories. Apply before 30th June 2020. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@varsoviacantat.pl - Website: www.varsoviacantat.pl

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 2-5 Dec 2021. Competition, workshop, concerts in churches and on the Christmas markets stage. Apply before October 1, 2021. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

MUSICA SACRA NOVA 2020

16th Composers Competition for Young Composers

Pontificio Istituto di Musica Sacra, Rome (Italy), Erzbistum Köln (Germany), Freundeskreis Abtei Brauweiler (Germany), Instytut Musica Sacra, Warsaw (Poland), Polski Chór Kameralny, Gdańsk (Poland), Associazione Musica Ficta, Rimini (Italy), Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg (Germany), are happy to invite you to participate in 'Musica Sacra Nova 2020'. The main aim of the Competition is to encourage young composers to write refined works for choirs in their own musical language. Applicants, from all over the world, can submit compositions to one or both of the categories, which are **Category A** (a composition for unaccompanied mixed choir, up to a maximum of 16 voices, to a Latin Christian text and **Category B** (a liturgical composition for mixed choir, 4 to 6 voices, with organ ad lib. to a Latin liturgical text). The duration of each composition must be between 3 and 10 minutes. The submitted compositions will be judged by an international panel of expert choral conductors and composers. Prizes, for each category, consist of money, premiere and publication (the winning works will be published by Schott Verlag in the series *Ausgezeichnete Chormusik*). **The age limit is up to 35 years old** (on 15 January 2020). Submitted compositions must be unpublished, should not have been performed in public previously and should not have been awarded a prize at any other competition. There is an entry fee of 30 Euros for each composition submitted. Each composition could be sent by post or digitally through a form online to be found at tiny.cc/ayncz. The full rules can be found at www.musicasacranova.com.



ARMENIAN LITTLE SINGERS
INTERNATIONAL ASSOCIATION PRESENTS
4TH CHORAL COMPOSITION COMPETITION 2020
UNDER THE FRAMEWORK OF KOMITAS FESTIVAL

Dedicated to the 150th anniversary of
KOMITAS VARDAPET

The 150th anniversary of Komitas Vardapet will be part of anniversaries of eminent personalities and important events included in the UNESCO Calendar.



150th anniversary of
the birth of Komitas Vardapet
Celebrated in association with UNESCO



Winning compositions will be performed by the
Little Singers of Armenia choir
and will be included in the choir's repertoire.

Compositions should be submitted by the 1st of March, 2020

For additional information
please visit www.alsccc.am
or write to alsccc@hotmail.com

Sponsored and
organized by



Sponsors



MINISTRY OF EDUCATION,
SCIENCE, CULTURE AND
SPORT, RA

HARATES
FOUNDATION

For one spectacular week in
July 2020, beautiful New Zealand
will become the choral capital
of the world.

Enjoy the world's top choirs and
leading choral practitioners in a feast of
exciting **concerts, talks** and **demonstrations**.

Register now at www.wscm2020.com

