



International Choral Bulletin

ICB

Dossier: Do mobile et do fixe

Technique: Le chant polyphonique (partie 1)





The 10th Fukushima Vocal Ensemble Competition 2017

Inspiring singing voices, resonating to the true skies

17-21 in March 2017 Fukushima, Japan

The biggest choral competition for vocal ensembles (2-16 singers) in Japan

OPEN TO ALL CHOIRS

- Category Competition
- Grand Champion Competition
(Top 5 choirs in each category)
- Welcome party
- Workshop

APPLICATION DEADLINE: October 31st 2016

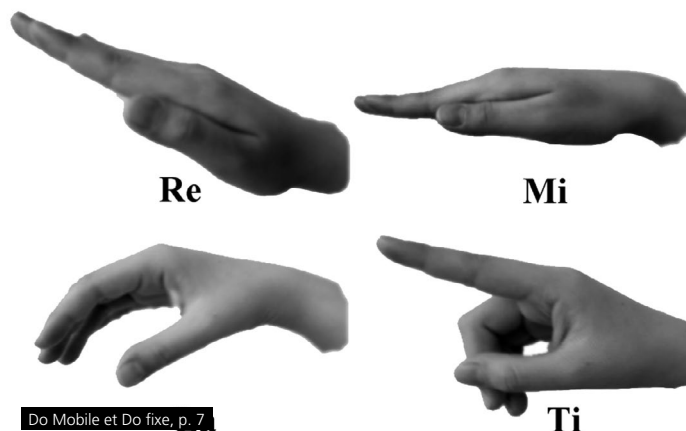
- Money Prizes
- Accommodation: MAX JPY 21,000 / person

Welcome to Fukushima, "Kingdom of Choirs", which has a big population of music fans and award-winning choirs. It has only 100min by express train from Tokyo. This is the 10th anniversary of this competition, and we are looking forward to meeting you and singing with you in Fukushima!

ALL DETAILS: www.vocalensemble.jp/en/

Contenu

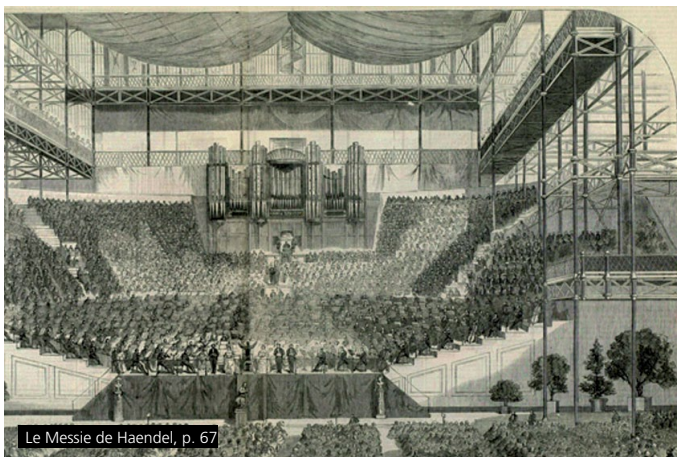
3ème trimestre 2016 - Volume XXXV, Numéro 3



Interview de Jake Runestad, p. 58



Interview de Ko Matsushita, p. 48



Le Messie de Haendel, p. 67

SOUSCRIVEZ À L'ICB VOIR PAGE 5

5 MESSAGE DU PRÉSIDENT

Par Michael J Anderson

7 DO MOBILE ET DO FIXE THÈSE, ANTI-THÈSE (CE QUE C'EST, CE QUE CE N'EST PAS) ET RAISONS POUR LESQUELLES LE "DO MOBILE" DEVRAIT CONSTITUER LA BASE DE LA FORMATION MUSICALE

Par Art Levine

31 CHŒUR MONDIAL DES JEUNES ANNONCE DE LA TOURNÉE 2016

32 PRESS RELEASE: THE 12TH IFCM WORLD SYMPOSIUM ON CHORAL MUSIC 2020 GOES TO... NEW ZEALAND! (En anglais seulement)

35 IN MEMORIAM BOSSE JOHANSSON

Par Christian Ljunggren

36 "ARS CHORALIS", 4ÈME SYMPOSIUM INTERNATIONAL DE CHANT CHORAL DE ZAGREB (31/03/16 – 02/04/16): DE "L'ART" CHORAL À LA "SCIENCE" CHORALE?

Par Henri Pompidor

40 RÉCOMPENSE PRESTIGIEUSE POUR FRIEDER BERNIUS COMMUNIQUÉ DE PRESSE

43 LE CHANT POLYPHONIQUE (PARTIE 1)

Par Peter Phillips

48 INTERVIEW DE KO MATSUSHITA COMPOSER POUR DIEU ET UNIFIER LE CŒUR DES HOMMES

Par Andrea Angelini

58 INTERVIEW DE JAKE RUNESTAD QUAND LE TEXTE VIENT TOUJOURS EN PREMIER!

Par Cara Tasher

67 PARCOURS ET TRADITIONS DU MESSIE DE HAENDEL 1742 – 1876 – 2015

FOCUS SUR LE PROGRAMME DE L'INTERNATIONALE
CHORAKADEMIE 2015" À SPOLETO

Par Torsten Roeder

72 LE MYSTÈRE DE LORENZO PEROSI CÉLÉBRATION D'UN GRAND MAÎTRE 60 ANS APRÈS SA MORT

Par Aurelio Porfiri

79 CHORAL CALENDAR

Encarts Publicitaires

p 65	Blue Heart Travel, Inc. DBA Classical Movements
p 29	Choir & Organ
p 41	Distinguished concerts International, New York
p 2	Fukushima Vocal Ensemble Competition
p 4	Golden Gate International Children's and Youth Choir Choral Festival
p 71	powerMedia GmbH
p 75	Small World MUSICFOLDER.com Inc.
p 33 & 91	11ème Symposium Mondial de Musique Chorale 2017

The 11th Golden Gate International Children's and Youth Choral Festival

July 8-14, 2018

San Francisco Bay Area | California, USA



Join top American and international children's and youth choirs for an unforgettable week of joint rehearsals, public performances, friendly competition, social events and cultural exchange, all set against the magnificent backdrop of the San Francisco Bay.



© 2015 don fogg | foggstudio | all rights reserved | www.foggstudio.com

Home stays with local singers and families available for non-US children's choirs. Round out your California experience with an available extension tour or sightseeing package.

Applications accepted Jan 1 - Oct. 31 2017

Late applications may be accepted after the deadline, as space allows.

www.goldengatefestival.org



Robert Geary
Founder and
Director: The
Piedmont Choirs
and Festival
Artistic Director

Adjudicated competitions in:
Contemporary
Gospel/Spiritual
Historical/Folk
Vocal/Solo



Festival Presenter
& Host Ensemble



Preferred Travel
Provider



Message du Président

Chers Amis,

Comme professeur d'université, mon rôle est d'aider des jeunes à franchir les étapes au cours de leurs études supérieures dans un domaine qui réclame de larges connaissances professionnelles, de bonnes compétences et d'instruction musicales. Cela requiert une méthodologie positive permanente, un travail se fondant sur les acquis des étudiants, et l'assurance que chacun va partir avec une 'boîte à outils' plus performante et plus professionnelle. Les étudiants apprennent à réfléchir d'une manière différente, et aussi à être plus attentifs pour reconnaître cette même vertu autour d'eux. Cela ressemble en fait aux responsabilités nécessaires à la direction de la FIMC. Tout récemment j'ai participé à une activité ici aux États-Unis, qui a abouti à une comparaison intéressante avec cette attitude positive.

En avril, j'étais un des 25 dirigeants du monde choral qui se sont rencontrés à New Heaven, dans le Connecticut (États-Unis). Le projet intitulé *The Choral Ecosystem Forum* (Forum sur l'écosystème choral), sponsorisé par la *National Association of Music Merchants* (NAMM), l'*American Choral Directors Association* (ACDA), la *Barbershop Harmony Society* (BHS) et *Chorus America*, a eu lieu à la *Yale University* (Université de Yale).

Les participants de ce projet innovant ont représenté différentes constituantes de la vie de la musique chorale: organisations chorales, professeurs de musique, compositeurs, chanteurs, chefs de chœurs et administrateurs. Chacun d'entre eux a reçu pour mission d'interviewer trois d'autres personnes représentant une catégorie spécifique du monde choral. Les organisateurs ont élaboré les questionnaires très soigneusement, utilisant l'écosystème comme métaphore pour notre monde choral interconnecté. Les résultats des interviews ont servi comme base pour des discussions dynamiques et enthousiastes. Je sais que *Chorus America* publiera les résultats des recherches et annoncera des projets pour continuer cette recherche. Mais pour moi il peut être utile de réfléchir à quelques-unes des conclusions, car je trouve que le résultat concerne globalement tout l'univers choral. Dans l'ensemble, c'était l'opinion des participants et notamment des personnes interrogées, qui disaient que les gens:

- Participent à la musique chorale, car elle représente quelque chose d'intangible
- Trouvent une certaine satisfaction à faire de la musique avec d'autres personnes
- Sont moins concernés par l'appréciation de leurs performances au travail
- Apprécient avoir une opportunité de participer à une activité collective avec des objectifs communs
- Ont le sentiment que la rémunération pour leur travail passe au second plan, l'important étant de le faire.

Il est très intéressant de comparer ces cinq aspects de la participation à la musique chorale lors de nombreux festivals, ateliers, *master classes* et symposiums dont j'ai été le témoin au fil des années. Ils déterminent cette participation dans un sens qui va vers le **côté humain de la musique chorale**. Ils enlèvent le 'je' dans l'équation, pour le remplacer sans cesse par le 'nous'.

À mon sens c'est exactement cela que la direction de la FIMC est en train de réaliser pour ses collègues de par le monde: offrir des **opportunités**, effacer l'**ego** en favorisant l'ensemble, trouver les chemins pour être **reconnus en tant que groupe** et non au niveau individuel, se préoccuper moins de l'argent que du **travail commun avec d'autres personnes**, et être capable de puiser dans la **puissance de la musique** le plus souvent possible.

Comme nous nous approchons de la saison suivante, (de l'été ou de l'hiver) et que nous planifions des événements plusieurs mois à l'avance, j'encourage nous tous à **réfléchir différemment** et à consacrer plus d'**attention** aux autres: efforçons-nous de grandir en **humanité** ensemble, en utilisant notre '**boîte à outils**' (la musique chorale) et en partageant la paix positive que nous procure le fait de pratiquer la musique.... ensemble! Avec des vœux de bonne continuation pour l'avenir!



Dr. Michael J. Anderson, Président

Traduit de l'anglais par Maria Bartha (France)



Cover

Ko Matsushita

Design & Content Copyright

© International Federation for Choral Music

Printed by

www.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 www.ifcm.net.

Printed copies:

US\$9.00 Euros each - US\$35.00 Euro for 4.

The views expressed by the authors are not necessarily those of IFCM.



INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN

EXECUTIVE EDITORS Michael J. Anderson, Philip Brunelle, Stephen Leek, Emily Kuo Vong, Håkan Wickström

IFCM ADVISORY BOARD FOR THE ICB Rudolf de Beer, Edusei Derkyi, Cristian Grases, Maria Guinand, Stephen Leek, Theodora Pavlovich, AnneKarin Sundal-Ask, Jonathan Velasco

MANAGING EDITOR Andrea Angelini - aangelini@ifcm.net

EDITOR EMERITA Jutta Tagger

REGULAR COLLABORATORS Cristian Grases, Nadine Robin, Cara S. Tasher

ENGLISH TEAM Mirella Biagi

FRENCH TEAM Maria Bartha

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 ADVERTISING

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

Fax: +1-512-551 0105

Email: nrobin@ifcm.net

Website: www.ifcm.net



▲ Consono Chamber Choir (Germany) photo by Dolf Rabus © Choral Festival Network

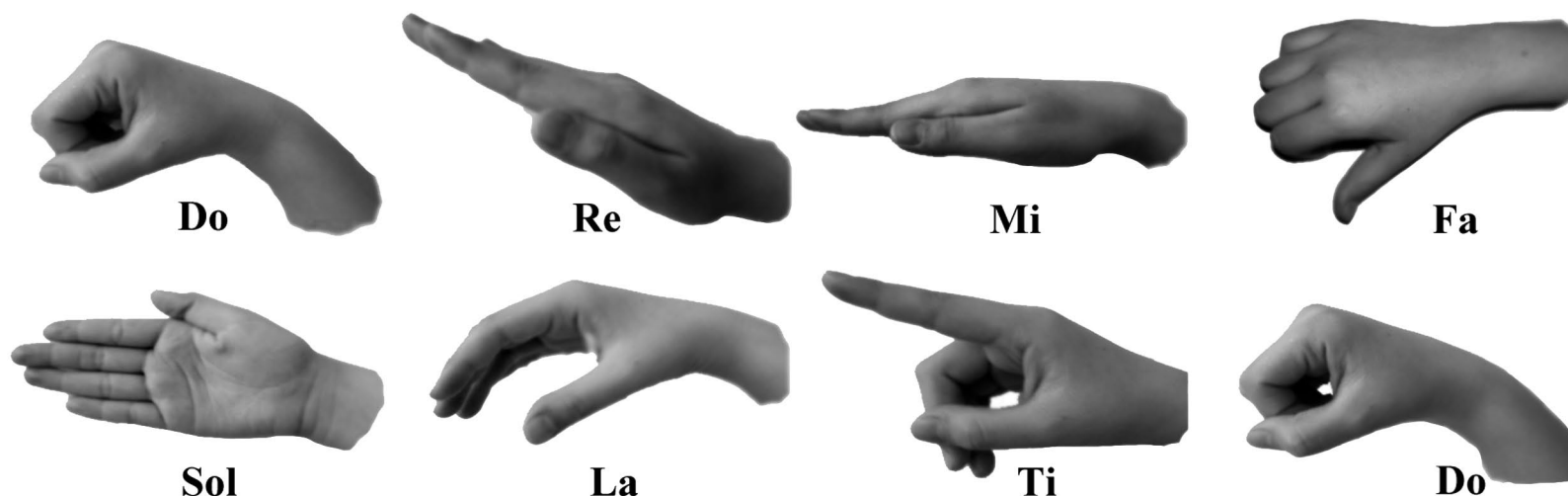
Do mobile et do fixe

Thèse, anti-thèse (ce que c'est, ce que ce n'est pas) et raisons pour lesquelles le "Do mobile" devrait constituer la base de la formation musicale

Art Levine

Do mobile et do fixe:

Thèse, anti-thèse (ce que c'est, ce que ce n'est pas) et raisons pour lesquelles le "Do mobile" devrait constituer la base de la formation musicale



▲ John Curwen created hand signs for each of the tones in the solfege scale

7

1ère PARTIE - FONCTIONNEMENT "Do mobile"

Le système de "do mobile" se base sur le fait que les noms donnés aux notes servent de pense-bête, afin d'aider le chanteur à établir correctement une distance entre les différents degrés. Les syllabes sont les suivantes: "do ré mi fa sol la ti". Dans certaines représentations erronées et répandues de cette méthode, on appelle la septième syllabe "si" au lieu de "ti". Cette dernière constitue évidemment un meilleur choix, puisqu'elle ne réutilise pas la consonne "s".

Dans le système majeur/mineur, situé au centre des productions artistiques/musicales européennes entre le XVIIIe et le XXe siècle, et encore en usage dans certains courants de la musique populaire, l'altération chromatique des degrés "de base" survient principalement en raison de la modulation dans laquelle la tonique se déplace à une nouvelle hauteur, ou bien en raison de la coloration du degré, où les nouvelles notes sont employées simplement pour modifier le caractère du degré existant sans suggérer un changement de tonique.

La délimitation entre ces deux procédures n'est pas toujours claire, mais le système de "do mobile" traite cette ligne, bien qu'étroite, d'une manière qui laisse les processus de perception et d'analyse ouverts à une discussion enrichissante. Lorsque le chromatisme a une base locale, c'est-à-dire sans modulation, la solmisation des syllabes est la suivante:

- ascendante: do di re ri mi fa fi sol si la li ti do
- descendante: do ti ta la le sol fi fa mi ma re ra do

Lorsqu'on ajoute la modulation, le système tend à avoir une application plus souple, et le style harmonique à devenir plus complexe.

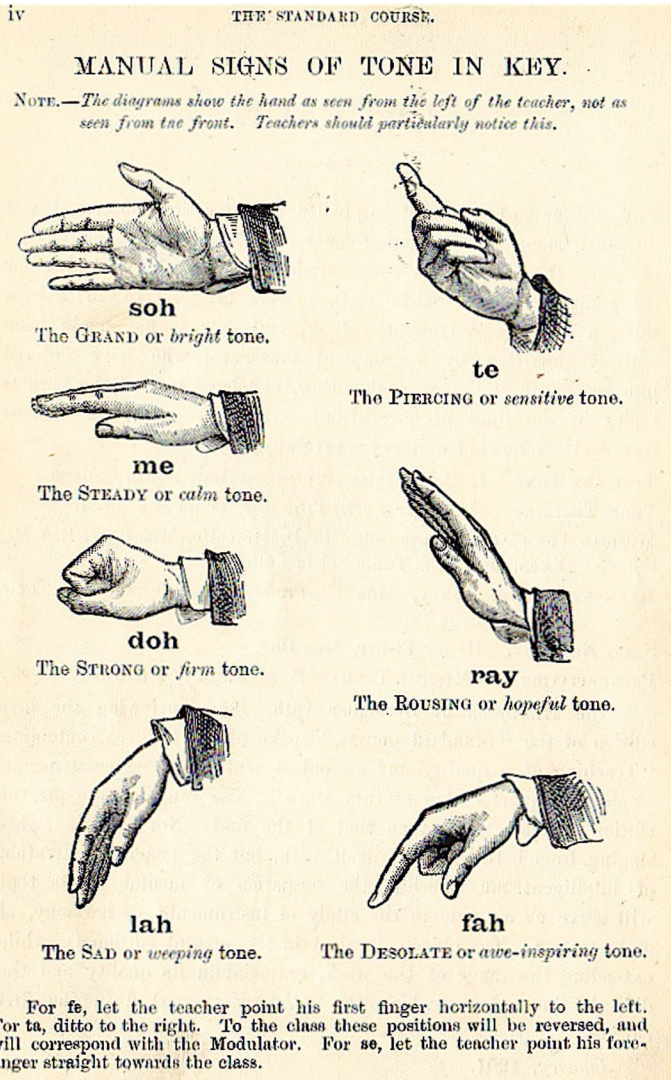
Une représentation erronée et répandue du système de "do mobile" est que la note tonique serait toujours appelée "do". Cette idée, répandue chez la plupart des opposants peu informés du système, est assez responsable d'une idée fausse selon laquelle le "do mobile" ne serait pas adapté à la musique "complexe". Pour se débarrasser de cette erreur, il devrait être clairement établi que, dans le système de "do mobile", les noms n'imposent aucune hiérarchie entre les degrés. En d'autres termes, le nom des

notes n'est rien d'autre qu'un pense-bête pour les intervalles entre elles. Ou bien on a seulement besoin de générer les sept fameux modes comme ci-contre.

Ceci nous montre, notamment, que le mode "mineur normal", c'est-à-dire le "mineur relatif" officiel, emploie le "la" comme tonique. Même pour ceux

Art Levine
professeur et musicologue

Degré	Note tonique (Note #1")
"Majeur" (ionien)	Do
Dorien	Ré
Phrygien	Mi
Lydien	Fa
Mixolydien	Sol
"Mineur" (éolien)	La
Locrien	Ti



▲ Depiction of Curwen's Solfege hand signs. This version includes the tonal tendencies and interesting titles for each tone

sorte de compromis avec la nomenclature de la hauteur absolue, de façon à ce que, tout C, qu'il soit naturel, dièse ou bémol soit appelé "do". Cet ajustement abandonne toute prétention à une hauteur - spécificité que le "do fixe" pourrait avoir eue - puisque le "do" n'est plus "fixe" - et a sans doute contribué à la marche arrière de beaucoup d'enseignants du "do fixe", qui nous informent désormais que la hauteur absolue est inappropriée. Qui plus est, l'utilisation de la même syllabe pour plusieurs sons différents, sous les conditions imposées par le "do fixe", rend impossible à tous d'appliquer le système de façon utile à tout, sinon la plus simple mélodie en do majeur. Ce problème peut être résumé simplement en observant "mi-fa". Dans le système de "do mobile", ces appellations ont impliqué un demi-ton. Dans le "do fixe", elles pourraient être non seulement E-F mais également E-F bémol et E dièse-F bémol! Si l'on ne peut pas douter de l'habileté de certains chanteurs à apprendre n'importe quelle mélodie qu'ils ont envie avec n'importe quel mot qu'ils ont envie de chanter, il sera également clair que l'utilisation de ces syllabes en "do fixe" n'a pas de rapport démontrable ou linéaire avec le processus cognitif lui-même.

Mais les choses deviennent encore plus obscures lorsqu'on réfléchit au fait que, pour beaucoup de partisans du "do fixe", la hauteur absolue est inappropriée. Une fois que ce génie est sorti de la lampe, l'utilisateur du "do fixe" est laissé seul avec un symbole sur la partition, et rien du tout en terme d'élément sonore. Le fait qu'une approche de la perception musicale aussi éloignée de la base de l'expérience musicale elle-même - le son - peut avoir trouvé des partisans indique à quel point beaucoup de musiciens, peut-être en raison d'une addiction à la notation, ont oublié que les informations visuelles et auditives sont fondamentalement distinctes.

Le besoin d'un système de dénomination mnémotechnique des hauteurs et des rythmes comme moyen de développer et de contrôler l'imagination musicale a été largement observé, notamment à travers ces groupes qui ont évolué vers des courants musicaux sophistiqués. On peut trouver des exemples en Chine (voir le CD "Musique bouddhiste de Tianjin", Nimbus NI 5416, page 7), en Indonésie, et dans certaines traditions de percussions africaines. Mais l'exemple le plus flagrant est celui de l'Inde, où la maîtrise moyenne par les musiciens

qui n'ont connu qu'un seul régime de musique en mode mineur-majeur, cela peut demander une certaine discipline mentale d'entendre le "la" comme tonique et le "do" comme tierce. A part ces deux modes, qui sont les fondamentaux pour la plupart des étudiants dont l'expérience avec la tradition occidentale est généralement limitée à la musique écrite après les années 1700, les autres modes peuvent nécessiter encore plus de remaniements substantiels dès le départ. Par exemple dans le mode phrygien, le "do" fonctionne comme sixte mineure, et ainsi de suite.

Il devrait désormais être clair qu'il y a une autre raison pour laquelle désigner la septième note du degré majeur comme si et non ti est une erreur. La syllabe "si" (sol haussé d'un demi-ton) survient comme la note typique du mineur, pas du majeur. Cette confusion de genre est encore une fois probablement le résultat d'une notion erronée, selon laquelle la tonique serait toujours "do". Cela n'est pas le cas, et cela ne l'a jamais été.

"Do fixe"

En apparence, la méthode du "do fixe" semble être un modèle de simplicité: tout ce dont le chanteur a besoin de se souvenir, c'est que la hauteur C est le do, D le ré et ainsi de suite. L'une des vertus les plus connues à propos du "do fixe" est qu'il contribue au développement de l'oreille absolue. Assez en marge du fait que ceci n'a jamais et ne pourra jamais être prouvé et également assez en marge du rapprochement de l'attention historique portée à l'acceptation du La 440 Hz ou de toute autre fréquence comme norme, il ressort également que le système de "do fixe" est très suffisamment parcouru par des incohérences telles qu'il n'est finalement pas un système du tout.

Voici le problème: que faut-il nommer dièses et bémols? Si l'on applique le principe de la hauteur absolue, chaque note devrait avoir son propre nom. Ainsi C serait do, C dièse serait di (supposons!), C double dièse serait di-i (supposons encore!), C bémol serait da et C double bémol serait da-a.

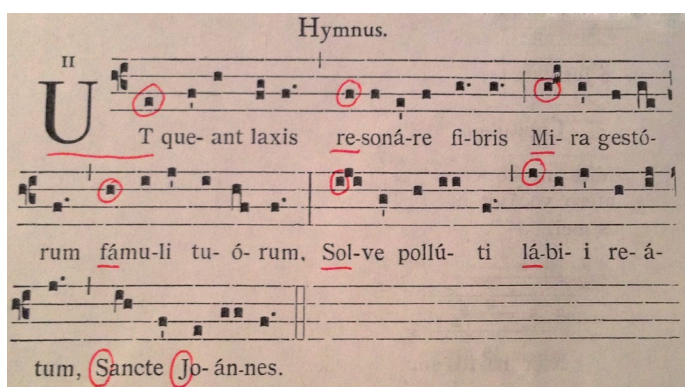
Pour autant que je sois au courant, personne n'a jamais défendu sérieusement un tel système, ou quelque chose de ce genre. De façon générale, les adeptes du "do fixe" acceptent une

du “sargam” rend dérisoire tout ce que les homologues occidentaux peuvent utiliser et où le langage pour le rythme articulé (base pour le “taka taka” plutôt dégarni attendu par beaucoup d’enseignants occidentaux) laisse loin derrière lui le niveau des Occidentaux, y compris les compositeurs. Indéniablement, une partie de la force des musiciens indiens réside dans le fait que leur tradition n’est pas basée sur la notation: ils font, plus que les Occidentaux, davantage confiance à leurs seules oreilles. En Occident, en raison de l’accès à l’expérience musicale qui passe par des documents écrits et des instruments tels que le piano, l’esprit moyen des musiciens est devenu relâché (ou stupide, si on préfère). Et il est regrettable de devoir suggérer que le “do fixe” a aidé et encouragé ce déclin collectif.

2e PARTIE – LA RAISON HISTORIQUE

"Do mobile"

À ma connaissance, les controverses sur les termes "do fixe" et "do mobile" remontent à environ un siècle, entre John Curwen et d’autres professeurs de musique sur la pédagogie musicale en Angleterre. Les détails de ce sur quoi Curwen et ses amis s’affairaient ne m’importent guère; par contre, j’aime savoir que les principes énoncés dans le "do mobile", le "tonic sol-fa", ou peu importe son nom, peuvent être retracés dans la musique européenne, et cela pendant près de huit siècles avant que le "do mobile" soit ainsi nommé. C’est en partie parce que les renseignements pertinents se font évidemment rares concernant l’histoire des systèmes de lecture à vue, que ce soit entre les partisans ou les critiques du "do mobile" que les paragraphes suivants vont présenter un bref résumé de ce qui s’est passé.



▲ “UT QUEANT LAXIS” from a contemporary copy of the antiphonale monasticum

ee						la
dd					la	sol
cc					sol	fa
bb / bb flat					fa	mi
aa				la	mi	re
gg				sol	re	ut
f				fa	ut	
e			la	mi		
d		la	sol	re		
c		sol	fa	ut		
b / bb flat		fa	mi			
a	la	mi	re			
g		sol	re	ut		
F		fa	ut			
E	la	mi				
D	sol	re				
C	fa	ut				
B	mi					
A	re					
G	ut					

▲ Exemple 1 – Le Gamut, qui consiste en sept hexacordes se chevauchant réglés sur G, C, F, g, c, f, gg, et les dénominations composées des tons, et la variabilité des tons b/b-flat et bb/bb-flat. (Source: F. Gaffurius, *Practica musicae* (1496), ed. Irwin Young, p.16)

N’importe quelle personne ayant une culture musicale moyenne connaît la chanson “*Do ré mi*” (“Do, a deer”) tirée de *The Sound of Music* (*La mélodie du bonheur*) d’Hammerstein et Rodgers. D’une façon très concrète, cette chanson n’est autre que le reflet au XXe siècle d’une idée qui à la base s’est concrétisée il y a presque un millénaire (en 1026, selon la plupart des estimations). C’est la date qui est attribuée généralement à une lettre envoyée par Gui d’Arezzo à Michel, dans laquelle il rapporte qu’il a réussi à apprendre à ses étudiants un des hymnes à Saint Jean-Baptiste (“*ut queant laxis*”) dans lequel chaque vers commence par des degrés de la gamme qui vont progressivement de plus en plus haut. En utilisant la chanson comme représentation mentale, les étudiants ont appris à créer un système de mémorisation basé sur la syllabe initiale de chaque vers. Ces syllabes sont soulignées ci-dessous (voir le *Liber Usualis*, p. 1504):

Ut queant laxis, Resonare fibris, Mira gestorum, Famuli tuorum, Solvi polluti, Labii reatum

La méthode des six syllabes de Gui (ut re mi fa sol la) est devenue la base de la “*solmisation hexacordale*”, méthode d’apprentissage du chant à partir d’un groupe de six notes, chacune d’elles se chevauchant. Ce système fut l’unique système à être utilisé en Europe pour les cinq siècles suivants et même bien plus, puisque Mozart lui-même s’en servait. Comme elle ne comprenait que six syllabes, même chanter à travers cette simple gamme, comme on le fait dans le milieu, demandait quelques réajustements. L’essence et la technique de ce réajustement peut être décrit de nombreuses façons, mais il y a une maxime récurrente dans les traités de cette période: “*Mi et fa sunt tota musica*”. Cette règle générale vise à réduire l’affaire de la lecture à vue à un simple principe cognitif, ici “mi et fa”: où qu’on les trouve, on les chante à un demi-ton d’écart.

L’EXEMPLE 1 montre le répertoire entier des tons approuvés officiellement et connus par les musiciens du XVIe siècle, l’échelle de *Gamut* (du sol désigné par la lettre *gamma* en grec, au la, basé sur le système de notation anglais d’A à G) avec sept hexacordes se chevauchant. En pratique, chanter un morceau de musique avec des syllabes entraînait la capacité à naviguer d’un groupe à un

des autres groupes, en fonction des demi-tons. Une des choses remarquables à propos du *Gamut* dans sa façon de générer ses "ut" en G, C, F, et ses octaves, c'est qu'il prévoyait la création du cycle de quintes et la disposition des changements de clés des centaines d'années d'avance.

Il va de soi que la technique alors utilisée, si elle ne l'était pas par Gui lui-même, fut utilisée par ses successeurs, et était l'"ut mobile". Alors que la plupart des musiciens du XXe siècle seraient perplexes à l'idée de n'avoir à chanter qu'avec six dénominations, votre compositeur de base de la Renaissance ou du Médiéval trouvait une capacité dans chaque note à porter deux ou trois dénominations et par conséquent deux ou trois associations d'intervalles; ce fut donc la source de querelles intellectuelles. Les exemples 2 et 3 montrent comment ce système d'"ut mobile" était mis en avant, et ce sans aucun doute par les meilleurs penseurs musicaux de cette époque. [L'EXEMPLE 2a](#) est un canon à la septième inférieure. Un seul vers est donné; le premier chanteur procède littéralement, en commençant par sol, puis le deuxième chanteur attend un peu et (rappelez-vous qu'il regarde la même partition !) commence sur la syllabe la, une septième plus bas. (Regardez à [l'EXEMPLE 2b](#) pour la résolution du canon). Une autre sorte de jeu de composition auquel on peut voir le concept d'"ut mobile" est dans [l'EXEMPLE 3a](#). Ici, le canon de Josquin Des Prés est à une seule voix, et il doit être imité une quinte au-dessus, selon rythme simple. Le canon peut se chanter de deux façons: soit "diatoniquement", où les voix chantent des syllabes différentes mais adhèrent au même groupe de tons ([EXEMPLE 3b](#)), soit dans une sorte de "vraie" imitation dans laquelle les voix chantent les mêmes syllabes de solmisation, créant des divergences dans les composants du ton ([EXEMPLE 3c](#)).

Il est clair que la capacité à gérer ce genre de musique, que ce soit du côté de la composition ou de l'interprétation, était accidentelle à cause de la flexibilité totale sur sa perception. Le symbole de notation écrit n'avait pas d'association fixe, que ce soit avec une dénomination sol-fa ou un ton spécifique.

Après une période de perfectionnement de la méthode hexachordale au cours du XVIe siècle, le XVIIe vit émerger des controverses sur l'ajout d'une septième syllabe, ainsi que la promotion d'un groupe de syllabes rivales, comme la "*bocédisation*" et la "*bébisation*", sinon des méthodologies rivales. Les deux dénominations hexacordales et la variabilité de l'"ut" étaient facilitées par le système et sont restées gravées dans les esprits des musiciens européens pendant longtemps. En parlant de la variabilité de l'ut, il suffit de considérer que le schéma de changement de clé normal menait soit à des clés dominantes, des clés sous-dominantes, soit à leurs clés voisines, et nous les trouvons petit à petit chez Bach, on voit ce schéma reflété dans la relation entre les trois anciens "ut". Cependant, Bach nous donne plus de preuves avec l'ancien système, et le fait qu'il n'ait pas associé une syllabe donnée avec une dénomination en lettres en particulier. La page de couverture du *Clavier bien tempéré* de 1722 annonce des "*Préludes et Fugues dans tous les tons et demi-tons, aussi bien en tierce majeure, appelée aussi Ut Ré Mi, qu'en tierce mineure ou Ré Mi Fa.*" (cf. *The Bach Reader*, p. 85). Bach utilise une dénomination sol-fa pour faire la différence entre ce qui deviendra connu sous les noms de tonalités majeures et mineures. Les termes qu'il utilise datent de discussions du XVIe siècle sur la qualité des modes en fonction du fait qu'ils possèdent des tierces mineures ou majeures. Pour Bach, n'importe quel ton noté pouvait avoir une dénomination quelconque. Le contexte et les relations étaient tout ce qui importait.

"Do fixe"

Il peut être injuste de traiter une idée, si mal conçue soit-elle, d'"accident de l'histoire". Peu importe comment on décide d'évaluer la méthode du "do fixe", on peut affirmer sans risque que l'idée d'attribuer les noms de la solmisation à des hauteurs et à des symboles de notation déterminés a émergé au XIXe siècle, et que l'élan initial venait surtout de France. Bien que je ne sois ni économiste, ni historien de la culture, je crois qu'on doit chercher dans ces domaines, plutôt que dans ceux de la pédagogie ou de la théorie musicale, pour expliquer la propagation du "do fixe". Cette théorie, en tout cas, coïncide avec les faits.

Le XIXe siècle a vu un changement remarquable dans le système de soutien à la musique, qui s'est éloigné des puissantes oligarchies pour se rapprocher d'une classe moyenne en expansion constante. Des styles musicaux et des organisations musicales se sont développés en fonction de ce nouvel environnement. On a vu augmenter la dimension et le caractère spectaculaire des productions, le nombre des ensembles professionnels et la disponibilité d'instruments et de publications destinés à l'immense marché des amateurs, d'où un climat où vendre est devenu l'impératif du jour. Pour l'instrumentiste professionnel, il fallait une formation permettant de réaliser un produit vendable, tout en limitant au minimum les coûteuses répétitions. Pour l'amateur, le but était la commodité, d'où l'appui à toute méthode d'enseignement ou dispositif qui semblait faciliter l'accès à la musique.

Ce qui relie la situation du professionnel et celle de l'amateur, c'est l'emploi d'un dispositif mécanique – un instrument tel le piano ou violon, par exemple – comme moyen de l'expérience musicale. Si les instruments ont été considérés, à une certaine époque de leur passé mythique, comme le prolongement de l'imagination humaine, il serait juste de dire que, pour beaucoup, ils en sont venus non plus à prolonger l'imagination mais à la représenter, puis à finir par la remplacer complètement.

Un autre lien, peut-être plus décisif quand on aborde la nature de la musicalité et l'économie de la pratique musicale, fut l'emploi de la notation. Bien que, jusqu'alors, les meilleurs interprètes et compositeurs aient été renommés pour leur improvisation, la vaste majorité des musiciens de carrière ont été relégués au rôle de re-créateurs, reproduisant aveuglément l'information imprimée. La notation constituait donc un deuxième moyen, une autre couche à travers laquelle l'esprit musical était non seulement discipliné (ce qui est bon) mais aussi asservi (ce qui est mauvais).

Le "do fixe" a été complice de cette évolution. Comme nous l'avons vu, ce système ne sollicite pas les facultés cognitives et "re-cognitives" de l'imagination auditive et n'a aucune connexion avec ces facultés. Plutôt, les noms des notes dans le système du "do fixe" ont servi comme une sorte de code rudimentaire ou, si l'on préfère, comme un système d'analogies générales supposées indiquer à

l'instrumentiste quelle touche enfoncer ou combien de temps faire vibrer une corde. Comme moyen de former l'imagination, le "do fixe" ne sert à rien, mais ses premiers partisans n'étaient pas intéressés par l'imagination.

En considérant la situation aujourd'hui, on devrait commencer par souligner que les dynamiques enclenchées au XIX^e siècle sont toujours en mouvement. Bien sûr, de nos jours, l'accès "commode" à la musique vient sous la forme d'un lecteur de CD plutôt que d'un piano; et avec le déclin continu des orchestres et l'ossification du répertoire canonisé, la lecture à vue sur instrument pourrait devenir une habileté moins indispensable. Cependant, le "do fixe" a connu un nouvel élan grâce à quelques partisans illustres, dans certaines des écoles les plus prestigieuses.

D'où vient cette situation? C'est une histoire en soi. Tout comme la Russie, tributaire culturelle de la France au XIX^e siècle, a suivi la tendance française en pédagogie musicale comme dans tout le reste (d'où l'activité présente d'un bon nombre de formateurs en "do fixe" d'origine russe), de même plusieurs Américains ont étudié avec une célèbre et très estimée pédagogue et disciple du "do fixe" nommée Nadia Boulanger. De retour aux États-Unis, ces personnes se sont établies dans un certain nombre des meilleures écoles américaines, où leur statut de compositeurs a contribué à accréditer leurs idées pédagogiques. Je ne sais s'il y a lieu de reconsidérer la réputation de Mme Boulanger comme pédagogue (nonobstant sa réputation comme chef et comme historienne), mais je crois qu'une autre raison, par-delà la simple loyauté des élèves envers le maître, a soutenu l'allégeance actuelle de ces personnes, pourtant intelligentes, envers le "do fixe". Cette raison, c'est le "langage" musical utilisé dans leurs compositions.

Dans la mesure où l'on peut généraliser, le style musical de ces compositeurs et de beaucoup de musique contemporaine est atonal, hautement complexe et, pour beaucoup, incompréhensible. Les compositeurs contemporains se sont épuisés à combattre des accusations voulant que leur soi-disant "langage" ne soit guère qu'un ensemble de décisions hyper-rationnalisées quant à ce qui ne se fait pas. Si on met de côté les questions d'intégrité intellectuelle ou philosophique, il reste que leur musique est très difficile, particulièrement pour les chanteurs, privés des dispositifs mécaniques employés par leurs collègues instrumentistes.

Le "do fixe" séduit évidemment de tels compositeurs qui sont souvent, nous l'avons dit, également responsables d'enseigner la lecture à vue et le sens de la musique à l'université. En présence d'un "langage" dépourvu de toute syntaxe facilement perceptible comme celle qui existe dans le système majeur-mineur, le "do fixe" permet au compositeur acculé dans ses derniers retranchements de revenir subrepticement à un dénominateur de suffisance perceptuelle beaucoup plus bas, où le musicien le plus compétent – et c'est doublement vrai en chant – est celui ou celle qui rivalise le mieux avec l'efficacité d'une machine, avec un rythme d'une précision de laser et une intonation rigoureusement exacte sur la base d'un tempérament égal et du "la 440". Désolé si cette description paraît rébarbative, mais il me semble que dans son essence, le "do fixe" n'est guère plus qu'une curieuse démonstration d'adresse, démonstration où les syllabes mêmes n'ont pas de rôle cognitif, et où la musique est traitée comme une sorte de "loterie des intervalles".

3e PARTIE – QUESTIONS DE MÉTHODE

1) Aspects physiologiques et cognitifs

"Do mobile"

Quand on chante une mélodie en lecture à vue, que se passe-t-il? Dans le système à "do mobile", chaque note est appelée selon des notions spécifiques d'économie cognitive, selon des critères de structure harmonique, des facteurs contrapuntiques, etc... Dans la mesure où le procédé du "do mobile" vise à tracer les connaissances de base de la personne musicienne dans divers contextes et types de relations musicales, les syllabes employées reflètent souvent un aspect important de la composition elle-même. Les [EXEMPLES 4, 5 et 6](#) illustrent clairement ce sens de l'économie. Tous trois recèlent des passages de "séquence réelle" où la même ligne musicale est transposée telle quelle vers une autre clé. Le système du "do mobile" illustre le processus compositionnel, aide la compréhension analytique de "comment c'est agencé" grâce auquel ledit procédé est identifié puisque les chanteurs réutilisent le même ensemble de syllabes.

Dans le système du "do mobile", la priorité est réservée à l'imagination auditive sur la visuelle. L'acte de chanter à première vue met en liaison la donnée visuelle et l'expérience déjà présente dans l'imagination et la mémoire. Au sens strict, la lecture à vue ne signifie rien de plus que le renouvellement constant de l'information, plus ou moins le même que celui qui se produit lorsqu'on lit un texte écrit. Comme le procédé du "do mobile" n'établit ni analogie visuelle, ni une quelconque hiérarchie des hauteurs (la tonique pouvant s'appeler "do" ou "ti"), le musicien a l'occasion de développer un large éventail d'habiletés "re-cognitives". En dissociant l'audition musicale de sa représentation visuelle, la technique du "do mobile" reflète un aspect très humain de la pratique musicale. Comment expliquer autrement l'immense succès de la chanson "*Do, le do*", environ neuf siècles après que Guido ait breveté l'invention?

"Do fixe"

Dans le "do fixe", l'acte de chanter est aussi mis en avant de façon évidente. On donne à la note un nom en lettres, formant une syllabe. Ces syllabes ne correspondent à une inflexion ni chromatique, ni harmonique. Basé sur le standard de 440 Hz (ou un autre, si on considère ce diapason-là comme inadéquat), on chante en avançant par une sorte de petits sauts successifs d'intervalles et d'anticipation harmonique plus ou moins réussie. Comme l'intervalle entre "ré" et "mi" peut aller de 0 à 5 demi-tons, les noms attribués aux notes n'apportent rien. Bien sûr, les résultats peuvent être cocasses. Les [EXEMPLES 7a/7b](#) présentent une chansonnette bien connue dont la notation a été changée pour montrer le meilleur du "do fixe". Plus sérieusement l'[EXEMPLE 8](#), sujet de la fugue de la Musique pour cordes, percussion et célesta de Bartók, montre l'inutilité, au point de vue du développement de l'oreille et de la connaissance, du "do fixe".

2) Adéquation à divers répertoires

On considère souvent que le "do mobile" ne convient que pour de la musique "simple" (sans connotation péjorative) et est inadéquat pour la musique complexe. Bien sûr, il est un peu délicat de définir "simple" dans ce cas, mais on peut considérer l'absence de modulations, de tout chromatisme, l'emploi d'une seule tonalité, échelle (majeure, sans doute: le mot "échelle" est souvent le terme inexactement utilisé) et une étendue limitée. Manifestement, cette conception semble sous-jacente à l'EXEMPLE 9 qui a été utilisé, présumément en tout sérieux, par un professeur de musique en "do fixe" de l'Université de Toronto dans une circulaire interne pour démontrer la sorte de musique "simple" que le "do mobile" permet de traiter. Stupéfiant! L'exemple est mal choisi, notamment parce qu'il ignore l'essentiel de ce qu'il tend à établir. Sûrement, l'"évidence" de la potentielle incapacité du "do mobile" à appréhender la musique "complexe" visait la "musique complexe", et non une petite chanson irlandaise. Plus globalement, l'exemple suggère un refus de comprendre l'histoire séculaire de la méthode "à do mobile", sinon sa simple ignorance (après tout l'auteur de ce texte est, lui, un artiste; pas un universitaire!).

Pour agrémenter quelque peu la discussion sur la simplicité, on devrait souligner que non seulement la modulation, mantra assommant de ralliement des critiques du "do mobile", peut être réalisée de manière évidente sans altérations, mais est un jeu d'enfant pour tout pré-scolaire moyen (EXEMPLE 10).

Comme déjà suggéré, l'application du "do mobile" à de la musique tonale éminemment chromatique peut souvent occasionner des interactions entre l'œuvre elle-même et des aspects plus larges de la composition. Les liens étroits sont un cas particulièrement évident de cette sorte de chose, mais il en a d'autres. Dans l'EXEMPLE 11, les mes. 9 et 11 montrent la répétition par Bach du mot "unaussprechlich" (indicible, inexprimable) sur deux septièmes diminuées, la première en do# mineur, la deuxième en fa# mineur. En chantant ces deux accords sur les syllabes correspondantes, nous constatons que la 7^e diminuée est bien plus qu'un entassement de tierces mineures. C'est un élément contrapuntique dont l'analyse (et heureusement la notation) confère à chacun de ses composants une directionnalité très spécifique dans la conduite des voix.

Pour les détracteurs du "do mobile", le baroud d'honneur est la confrontation à la musique atonale. Par sécurité, une partie du sens que le "do mobile" est absolument et totalement inadéquat pour ce répertoire vient de l'ignorance par ses critiques du contexte historique, et au contraire de la notion évidente que ce qui n'est pas atonal doit être soit majeur, soit mineur (conception chauviniste tant du point de vue historique que culturel).

En tout cas, avant de tenter la suggestion que le "do mobile" est en fait le système idéal pour aborder la musique atonale, je dois m'en référer à la préface d'un manuel largement utilisé au sujet de ce répertoire, le *Modus Novus* de Lars Edlund. Page 15, il écrit:

"Du point de vue méthodologique, il n'y a pas de risque de grand danger parce que la tendance instinctive de l'élève est de lire les motifs des mélodies en majeur/mineur, ou de les ressentir ainsi. Si les élèves veulent seulement s'habituer aux fréquentes "mutations" entre ces motifs, cela améliorera leur habitude de lire la musique en dépit ce sens tonal majeur/mineur. Au fur et à mesure de l'expérience, le besoin en disparaîtra."

Tout cela paraît bien beau d'un point de vue psychologique, dans la mesure où on ne commet pas l'erreur de nier l'expérience de l'élève. Par sécurité, Edlund paraît ne pas savoir qu'un élève pourrait avoir l'expérience de formes de tonalité non basées sur les systèmes majeur/mineur comme tout le monde depuis 1600, ou par des non-Européens à la différence de lui. De la même manière, il semble aveugle à la possibilité très importante que, en entonnant une note comme "do", on puisse très bien l'isoler mentalement de son échelle, mais pas (et il y a un monde de différence!) de sa "tonalité" majeure.

Mais l'implication générale, notamment que deux notes distantes d'un demi-ton, même chez Pope Gregory que Pierre Boulez, pourraient favorablement se chanter mieux comme "mi-fa" qu'incorrectement comme, disons, un ton entier dodécaphonique (en particulier si "mi-fa" aide à fixer les notes en tête) semble bon. L'usage par Edlund du terme "mutation" est lui aussi intéressant dans la mesure où c'est précisément le même terme, "*mutatio*", que nos vieux amis du Moyen Âge et de la Renaissance employaient pour décrire le mouvement d'un hexacorde à un autre. J'aime imaginer qu'Edlund ne le savait pas, mais je présume qu'il devait avoir plutôt choisi de "zapper" l'information. À mon avis, ce mot devait lui venir de sa méditation sur la musique. De Guido d'Arezzo à Lars Edlund la route est longue, mais elle existe!

Laissons là Edlund. l'EXEMPLE 12 montre une mélodie de Webern comme je l'enseigne. Il y a clairement place pour une solmisation alternative, mais ce que vous voyez là a fonctionné pour moi, et pour certains de mes étudiants quand je l'ai mis au point. Deux choses sont intéressantes: les 8 premières notes pourraient clairement venir d'une échelle de ré mineur (il y a même un arpège descendant). Le fait que le passage, pour moi du moins, ne sonne pas du tout comme du ré mineur montre que mon propre sens tonal est conditionné par plus que la palette des hauteurs. Remarquez aussi que le nom d'une note altérée (le si bémol à la fin de la ligne 2) montre que je l'entends comme un la#, peut-être parce que le si bémol implicite fait partie de l'octave mi-mi donnée par la tonalité. Que diraient les puristes de l'atonalité? Puis-je penser une grille acoustique mi-si bémol-mi sans incursion instantanée dans le ton de mi majeur? Cela pourrait-il être le "do fixe" des acharnés incapables d'entendre autrement?

"Do fixe"

Le "do fixe" se pique d'être parfait pour la musique atonale. Donc, par voie de conséquence logique, pour tout ce qui l'a précédée. La réalité claire, c'est que le "do fixe" est également inadéquat pour toute musique. Le problème fondamental est qu'en évitant toute sorte d'analyse au sujet de la lourde tâche d'identifier les lettres-noms, le "do fixe" nie la présence de la moindre syntaxe compositionnelle,

fût-elle la plus rudimentaire. En fermant l'oreille à la notion que notre perception est déterminée par le contexte à plusieurs niveaux, les avocats du "do fixe" cherchent à suggérer que leur méthode est universellement applicable. En supprimant toute notion de contexte, ils sont arrivés à la certitude fausse que leur méthode est également représentative de tous les contextes, alors qu'en vérité elle n'en représente aucun. C'est le même genre de logique tordue qu'a produite un autre cul-de sac pédagogique bien connu, celui des "tests auditifs" où il faut produire sur demande divers intervalles. Si "déli" (N.D.T.: jeu de mots anglais, en changeant la 1ère lettre de "génial") est un terme trop fort, toutefois on peut dire que le lien entre le "do fixe" et l'expérience musicale actuelle est certainement ténu à souhait, se limitant, comme je l'ai suggéré plus haut, à des altérations libres dans des échelles de do majeur (N.B.: pas des "armures" de do majeur!)

3) Lecture des clés & transposition

La lecture des clés et la transposition réservent à l'utilisateur du "do fixe" des difficultés majeures. D'abord, une distinction claire doit être faite entre l'usage de la voix et celui d'un instrument dans la mesure où, même mineurs, des savoir-faire différents entrent en œuvre. Il faut donc prendre en considération quatre domaines qui s'imbriquent:

- Lecture vocale des clés. Les signes de notation doivent constamment être traduits en noms de notes. Le choix des clés standard évite le fait que de beaucoup plus nombreuses qu'elles sont effectivement employées au fil de l'histoire. Mais même selon la limite actuelle à 4 clefs (ou non, si cela peut être le cas), le rôle des noms en "do fixe" est hautement problématique, parce que la relation entre la syllabe choisie et la hauteur est toujours ambiguë.
- Transposition vocale. [L'EXEMPLE 13](#) montre le folk-song anglais *Lovely Joan* (cf. la Fantasia on Greensleeves de Vaughan Williams). L'œuvre est écrite en ré dorien. Qu'est-ce qui arrive si un étudiant de "do fixe" veut la monter, disons d'une tierce mineure, en fa dorien? Va-t-il changer les notes vers la nouvelle tonalité, ou simplement monter le ton sans transposer les notes? Dans la seconde hypothèse, le résultat final sera que ce qui est écrit ré, il doit maintenant l'appeler "fa". Est-ce là, le "do fixe"? Peut-être va-t-il essayer d'imaginer une clé de fa. Dans le premier scénario, le système complet en "do fixe" nécessite une transposition qui ne peut se justifier que partiellement par le prétexte que "la hauteur absolue est impraticable". Comme l'utilisateur du "do fixe" est tellement esclave de symboles visuels, il ne peut pas admettre que, effectivement, son "do" (ou "ré", dans ce cas) s'est déplacé.
- Lecture instrumentale des clés. Ce n'est qu'une extension de la situation vocale, compliquée par ce qui est sans doute considéré par beaucoup comme le défi central: comment faire sortir des sons d'une machine? Un tel défi, même intéressant d'un point de vue technique, est sans rapport avec la question du "do fixe". De nouveau, les syllabes du "do fixe" n'ont pas de lien avec le processus. Comme décrit plus haut, médiatisée, la prestation instrumentale a été élevée au statut de réel "pain quotidien", véritable marque de fabrique du vrai musicien. Hélas pour le convive du "do fixe", la course principale est perdue.
- Transposition instrumentale. Les absurdités qui émergent dans la transposition vocale deviennent ici encore bien plus évidentes, dans la mesure où toute idée d'énoncer les syllabes "do fixe" posent d'emblée la question du dilemme d'avoir à représenter soit le signe écrit soit la hauteur sonore. Je n'en connais pas assez sur le "do fixe" pour dire comment ce problème est résolu, mais il me semble que de toute manière les syllabes doivent être plus encombrantes qu'utiles. Peut-être pourrait-on mieux en sortir simplement en balançant par-dessus bord toute la question du "solfà" en bloc. Cela, je le redoute, c'est ce que la plupart des étudiants "qui réussissent" finissent par faire. Retour à Shangri-la-la.

"Do mobile"

- Lecture vocale. À l'origine, la lecture des clés servait à éviter de devoir ajouter des lignes aux portées. En "do mobile", l'approche est aussi simple qu'ancienne: simplement donner le nom à la 1ère note, puis en route! Que vous chantiez un "la" ou un "do" est immatériel, et le fait de savoir quelle hauteur vous chantez est, elle aussi, immatérielle. Si un étudiant a beaucoup plus d'expérience dans une certaine clé que dans les autres, ce qui est presque toujours le cas, il faut être très prudent avec les altérations.
- Transposition vocale. Comme le "do mobile" n'est lié à aucun concept de hauteur absolue, la transposition n'est déterminée par rien de plus que la capacité physique de chacun à produire les notes.
- Lecture instrumentale. Comme le "do mobile" est un système relatif, les noms disent tout ce qu'il faut savoir pour entreprendre la transposition, disons au clavier. De nouveau, il faut se poser la question de savoir qui, aujourd'hui, a besoin de faire cela, et jusqu'à quel point le problème en lui-même fait partie intégrante de la formation plus qu'une réponse à un besoin que la plupart des musiciens rencontreront dans la vie réelle. Il est facile de dire que c'est important; la question réelle est de savoir si c'est assez important.
- Transposition instrumentale. Cf. supra. En chantant les syllabes du "do mobile" pendant qu'on joue, et en appliquant les principes selon lesquels les demi-tons sont situés, tous les musiciens novices peuvent s'y mettre et jongler rapidement avec les échelles et les modes, à partir de n'importe quelle note. Cela s'applique dès les premiers pas, en cultivant l'imagination auditive. En outre, plus la demande dans ce domaine devient sophistiquée, plus j'acquiesce la conviction que l'adresse ne répond plus à un besoin considérable, voire à plus aucun besoin du tout.

4) Enharmonie

Un autre domaine où le "do fixe" se heurte à la perception, c'est l'échange enharmonique. [L'EXEMPLE 14](#) est le début de la "*Marche funèbre*" de la sonate pour piano op. 26 de Beethoven. La pièce commence en la bémol mineur, module vers do bémol majeur, point

auquel la notation passe en si majeur. À la mesure 8, la ligne supérieure effectue un saut de quarte suraiguée de do bémol jusqu'au 5^e degré de do bémol (sol bémol), mais noté fa #. Vraisemblablement, le chanteur "en do fixe" est obligé d'appeler la note "fa". Du point de vue "do mobile", on ne peut que s'émerveiller du niveau d'endoctrinement nécessaire pour se convaincre que "fa" est la dominante. Pour la satisfaction des fans les plus orthodoxes de la hauteur absolue, il est aussi d'un certain intérêt de remarquer que le piano de Beethoven était environ ½ ton plus bas que le standard actuel de 440 Hz (cf. Rosamond E.M. Harding, *The Pianoforte: its history traced to the Great Exhibition of 1851*, 2nd ed., 1978, p.213 - A somewhere between 415 & 427.7). Alors, qu'appelle-t-on un do double bémol?

Maintenant, osons prétendre un instant que le supposé "do-fixe-iste" écoute la pièce, plutôt que de regarder la partition. Comptant avec l'expérience de l'oreille (peut-être dans le cadre d'un test de dictée mélodique) opposée à celle de l'œil, on voit (ou plutôt, "on entend") que la fin se dissout simplement, dans la mesure où l'auditeur va inmanquablement s'en référer à la quinte comme "sol". Système où les informations visuelle et auditive aboutissent à des conclusions opposées, le "do fixe" est littéralement insensé. Qui plus est, il est malhonnête au sujet de la nature de l'expérience musicale.

"Do mobile"

14

En "do mobile", les décisions au sujet de ce qu'on appelle notes se basent sur l'analyse, pas sur la notation. Le soutien de cette approche, si nécessaire, vient d'une source particulièrement intéressante intitulée *Harmony & Voice Leading* (Harmonie et Conduite de la Voix), de Aldwell & Schachter, manuel de plusieurs cours de niveau universitaire. Dans le chapitre sur la Sixte Napolitaine (N.D.T.: 1^{er} renversement de l'accord parfait sur le 2^e degré baissé), ils écrivent:

"Donc, les compositeurs adoptent parfois une notation enharmonique: en sol bémol majeur, par exemple, ils peuvent l'écrire si bécarré, ré bécarré, sol bécarré au lieu de do bémol, mi double bémol, la double bémol. Pour comprendre de tels passages il faut se guider au son, pas à la disposition visuelle."

On appréciera combien les professeurs en "do fixe" réalisent le caractère subversif de ce conseil.

L'exemple de Beethoven comporte un échange enharmonique sans changement de la fonction harmonique. Les [EXEMPLES 15 & 16](#) montrent deux exemples où l'échange est lié à un sommet harmonique dramatique. Dans le premier, extrait d'un Lied de Schumann, la tonique de la bémol majeur devient médiane de mi majeur. Le "do mobile" chante "do-mi" en sons répétés. Contrairement au procédé de Schumann, à la fin du pont de *All the Things You Are*, de Jerome Kern, le Sol # ("mi") devient la bémol ("do"). Il est difficile d'expliquer à quelqu'un qui emploie de manière irresponsable un système de "do fixe" simplement ce que le chanteur en "do mobile" ressent en changeant les noms de cette manière. Les sceptiques doivent simplement accepter qu'il puisse y avoir une réponse affective, psychologique et peut-être même physiologique à l'articulation verbale du "mouvement" d'une note.

5) Intonation & Tempérament égal

"Do fixe"

Un aspect suivant des difficultés systémiques du "do fixe", c'est la sensation qu'il est particulièrement adapté au tempérament égal, et donc à même d'exercer des droits spéciaux en matière de musique contemporaine. Que la première partie de ce sentiment soit supportable et particulièrement louable fait débat, mais il semble plus que probable que l'assertion en elle-même dérive d'individus dont le premier contact avec la pratique musicale s'est fait via d'un instrument, en particulier le piano. Parce que le piano est pratiquement le moins flexible de tous les instruments en matière d'intonation, ces limites établissent nécessairement une ligne de base, ou commun dénominateur, quand le piano est présent. Mais quand il ne l'est pas, c'est une autre histoire. Pour les chanteurs, les violonistes et vraiment la majorité des instrumentistes autres que pianistes, la notion que l'usage d'un système d'accord est analogue au choix parmi une ensemble de plats dans un menu (tempérament égal, juste, accord au quart de comma, Werckmeister 3; mon synthétiseur Kawai K-11 présente 55 tempéraments plus la transposition, en effleurant un ou deux boutons!) est basement absurde (cf. J. Murray Barbour, *Tuning and Temperament: a historical survey* [Accord et Tempérament: survol historique], p.199 ff, sous "Present Practice")

En réalité, l'invocation du tempérament égal à la défense du "do fixe" se résume à guère plus qu'une variante de l'antique shibboleth, et représente une vaine tentative d'ériger en vertu la rigidité d'un système en le partageant avec la rigidité d'un autre. Les [EXEMPLES 17 & 18](#) montrent deux courts passages qui furent cités comme preuves par le professeur de l'U. de T. s'en référant au passé, que seul le "do fixe" peut diriger la musique de ce siècle. Mais en repensant à la préface de *Modus Novus*, nous voyons que l'assertion est sans intérêt. Bien que plusieurs solmisations aient été rendues possibles par la méthode du "do mobile" (j'en ai fourni une pour chaque exemple), c'est la grande flexibilité du "do mobile" qui en fait un outil plus puissant pour pratiquer la musique contemporaine que le "do fixe" pourrait l'être.

Et même si le titre de "tempérament égal" n'était pas creux, considérez combien, par conséquence, le "do fixe" disparaîtrait avec lui. Tout chanteur musicalement sensible pourra vérifier par expérience directe que, en chantant une échelle chromatique en tout ou en partie, il est évident que certains demi-tons sont plus grands que d'autres. Dans les jours avant le piano, avec son échelle d'accord "standard, qui couvre toute l'étendue", c'était un lieu commun que la grandeur des demi-tons dépendait du contexte. Et bien que ce fait ait été largement diffusé il y a plusieurs siècles, c'est toujours un fait que quand un piano n'est pas dans les parages pour imposer son tempérament standard, l'accord devient une affaire bien plus souple que la racine 12^{ème} de 2.

"Do mobile"

Les [EXEMPLES 19 & 20](#) illustrent le grand demi-ton dans son biotope naturel. Le premier est tiré de l'air de Chérubin, où la ligne chromatique ascendante de "mi" à "sol" est répétée de "ré" à "fa". L'usage, par Mozart, de ré bémol plutôt que do dièse non seulement reflète la symétrie séquentielle de la ligne, mais détermine aussi la position du grand demi-ton au centre de la montée. Du point de vue du chanteur, cette compréhension du grand demi-ton est cruciale pour corriger l'intonation. Pour un adolescent survolté comme Chérubin, cette démonstration sophistiquée de l'emploi du grand demi-ton est résolument impétueuse, et peut-être Mozart a-t-il composé la ligne délibérément de manière à dépeindre plus nettement le caractère de Chérubin.

Le procédé contraire se voit à l'exemple 20, dans lequel la notation ne reflète pas la construction symétrique de la ligne. De nouveau, la raison est la nécessité de montrer la position du grand demi-ton. Donc, là où la descente do - si - si bémol - la de la mesure 6 pourrait sans doute avoir été suivie, à la mesure 14, par si bémol - la - la bémol - sol, le compositeur choisit au contraire d'employer un sol dièse. La raison est que la, c'est la dominante de l'échelle qui ne crée pas, dans des conditions normales, de demi-ton chromatique (c'est-à-dire utilisant le même nom) sous lui. Une autre façon de voir cela, est de dire que la bémol est plus bas que sol # et, dans ce contexte-ci, il sonne simplement mal. Bien sûr, toute cette discussion suppose un niveau de perception qui peut dépasser le niveau de certains lecteurs. Quoi qu'il en soit, le "do mobile" laisse au moins de la place pour le développement de l'oreille vers ce niveau. Le "do fixe", par contre, et son frère l'inquiétant "tempérament égal" restent obstinément silencieux du début à la fin.

6) Développement de l'oreille

Vu que le système du "do fixe" n'a pas de base au niveau du savoir, l'emploi des syllabes "do fixe" n'offre qu'un renforcement mental, ou redondance perceptive. C'est précisément ce type de redondance qui est à la base non seulement de l'acquisition du langage (parallèle étroit à ce dont il est question ici), mais de l'apprentissage lui-même. Finalement, le "do fixe" n'a aucune base dans aucun processus musical, sinon l'aptitude non-critique de renvoyer à quels noms de lettres apparaissent à un moment donné sur la page. Ce serait un grand point de départ pour un ordinateur optico-sensible, mais non pour l'être humain. Une fois encore, il est difficile d'échapper à l'idée que le "do fixe" vise à cerner l'imagination humaine comme une sorte de "fausse machine".

Dans le système du "do mobile", il y a souvent plusieurs ensembles valides de syllabes possibles. Un exemple simple est l'usage du fa# en do majeur: est-ce "fi", ou bien "ti" dans le ton de la dominante? Les deux réponses peuvent être correctes, selon les proportions, le rythme, etc... Mais un autre facteur critique dans ce procédé est la perception de la personne en train de chanter. Le "do mobile" non seulement peint le chanteur dans le tableau, mais il lui permet de tester plusieurs solutions, différentes analyses et différents points de vue, peut-être au fil de plusieurs années. Quelque chose comme le fait de regarder plusieurs aspects d'une pierre précieuse. C'est peut-être de cela qu'il s'agit quand on parle de vivre longtemps avec un morceau. Le "do mobile" est un système qui accentue la possibilité d'épanouissement personnel en tant que musicien.

7) Considérations de parcours

À raison d'une seule heure de cours par semaine s'étalant sur deux années de 26 semaines chacune, moins 8 heures pour les examens, l'étudiant standard universitaire a un grand total de 44 heures pour se former l'oreille (Ce calcul représente la situation à l'Université de Toronto). Il faut se demander si, pour beaucoup, c'est vraiment suffisant pour faire quoi que ce soit. D'un autre côté, il peut y avoir un léger doute que, vu le laps de temps disponible, le "do mobile" donnera des résultats meilleurs que le "fixe". Une raison en est que dans le système du "do mobile", une distinction claire est faite entre l'information auditive et visuelle, de sorte que les exercices peuvent être prévus pour s'adresser de façon organisée et coordonnée.

Deuxièmement, vu que le "do mobile" se base sur les aptitudes cognitives de l'oreille et non de l'œil, et qu'il ne présuppose pas de prédominance d'une hauteur absolue, l'étudiant peut travailler ce qu'il veut où il le veut (manière plutôt élégante de dire que, comme les gens ordinaires, l'étudiant peut aller de l'avant et chanter). C'est l'usage des noms de solmisation qui change qualitativement l'expérience. Troisièmement, en se familiarisant avec l'usage de noms précis pour des images auditives précises, l'étudiant développe une capacité cognitive puissante dans le respect de l'élocution et de la transcription, jusqu'à être capable de rechanter une pièce inconnue, ou même un morceau connu; la solmisation est une étape déterminante pour être capable de le mettre par écrit. C'est pour cette raison que le "do mobile" devrait servir de base des cours de dictée tant que de lecture à vue et de formation de l'oreille.

Le "do fixe" n'a rien à proposer à cette discussion. Vu qu'il présuppose un modèle de notation, il est inutile pour la dictée. Le seul point sur lequel une défense du "do fixe" ait une arme pour la dictée, c'est la hauteur absolue, abandonnée depuis longtemps par ses supporters. En tout cas, l'attrait de la hauteur absolue a toujours été une forme de pédagogie "cache-misères". Pour l'immense majorité des étudiants, il n'y a pas de signe qu'il soit accessible, comme c'est le cas pour tout aspect musical qui s'oppose à l'utilité comme une chimère. Le "do fixe" est un système difficile, mais pour toutes les mauvaises raisons. Relégué par des circonstances malheureuses jusqu'au résultat que les étudiants universitaires ne sont pas des enfants (de nouveau, merci à mon collègue de l'U. de T.), les tenants du "do fixe" ont imprudemment créé une ligne de démarcation élitiste, basé sur l'erreur pédagogique fondamentale la pire de toutes vis-à-vis de la mémoire des hauteurs et les relations tonales, typiquement contraire à l'expérience. De plus, il est intéressant de remarquer l'erreur de conception du public, que l'"oreille absolue" est un indice irréfutable de musicalité, alors qu'en réalité elle peut ne représenter qu'un peu plus qu'une variante du phénomène du "savant idiot". Il est dommage que le "do fixe" (preuve irréfutable que l'oreille absolue est non pertinente) ait contribué à déconnecter ce que nous faisons des aspirations, et finalement de l'intérêt, des "gens ordinaires".

Dernière étape du parcours: le cas où l'on passe d'un système à l'autre, vu que les étudiants viennent d'une variété tellement grande d'origines. Selon mon expérience, il est plus facile de passer du "do fixe" au "mobile" que l'inverse. La raison est simplement que, comme le "do fixe" n'est pas un système dans la mesure où il ne fait nullement appel au processus cognitif et n'apporte rien au développement de ce processus, il est clairement simple de le mettre tout bonnement de côté. Avec quelques heures de travail, même ceux qui ont l'impression d'avoir appris le "do fixe" découvriront avec soulagement qu'il peut être sabordé à tout moment.

4e PARTIE - CONCLUSION

Peut-être le but central de tout enseignement, musical ou autre, est-il de produire des étudiants capables de penser et d'agir par eux-mêmes. C'est pour cela qu'heures après heures sont consacrées à l'analyse, la mémorisation, la discussion, le débat et la simple réflexion. Dans les programmes musicaux universitaires, un des grands objectifs est le développement des outils d'analyse, avec l'espoir que de tels outils enrichissent tous les aspects du travail d'un musicien depuis l'enseignement, la direction, jusqu'à l'esprit critique.

Le principal avantage du système du "do mobile" est sans doute qu'il contribue et renforce d'autres formes d'analyse; en effet, le simple choix de quelles syllabes employer est analytique en soi. De plus, l'expérience montre que les musiciens utilisant le "do mobile" développent une mémoire musicale prodigieuse. C'est très surprenant, dans la mesure où le fait de chanter les hauteurs d'une mélodie et de les coupler à des souvenirs analytiques déterminés crée une situation où, de fait, le chanteur utilise deux fois plus son cerveau qu'en chantant des "la-la" ou en se servant du "do fixe".

La méthode du "do fixe" a été, c'est certain, une des grandes erreurs de calcul de l'histoire de l'enseignement musical. Si on considère l'importance de l'esprit analytique dans le développement de la musicalité, il est renversant que, pour beaucoup, l'occasion d'employer la solmisation comme outil d'apprentissage a été gaspillée dans cette terre inculte. C'est presque comme si le "do fixe" avait trouvé son chemin dans le cursus par un chemin totalement différent de celui suivi par les autres disciplines; et en fait c'est le cas, j'en suis persuadé. Le "do fixe" vient d'un temps et d'un ensemble de conditions qui ont favorisé la production massive de musiciens qui étaient capables d'agir comme des rouages de précision dans une machine collective, un orchestre. La méthode n'a jamais été choisie pour encourager la pensée ou l'analyse, biaisée qu'elle était dès le départ vers l'alimentation de la lecture instrumentale à la hussarde, dans laquelle les étudiants "qui réussissent" étaient ceux qui terminaient musicalement comme solistes de leur instrument. Au XIXe siècle avec sa prolifération des orchestres, maisons d'opéra et auditoriums d'amateurs, cela a pu être une réponse pragmatique au concours de circonstances de l'époque. Mais en 1997, les avocats du "do fixe" se retrouvèrent avec une contradiction éclatante entre le désir d'atteindre des objectifs analytiques d'une part, et de l'autre côté le recours à une pédagogie de l'oreille rétrograde basée sur le déni de précisément la même chose. Bien plus: sous le poids des "trois ténors" (en particulier Big Lucy) et d'autres développements parallèles (cf. *When the Music Stops* (Quand la musique s'arrête) de Norman Lebrecht: chefs, managers, et le meurtre corporatif de la musique classique), on doit se demander si, et jusqu'à quel niveau, le régiment rigide et borné des "do fixe" prépare les étudiants à un monde qui, pour la plupart, aura cessé d'exister au moment où ils seront prêts à y entrer. Peut-être quand la fumée de la mort de beaucoup de ces institutions du XIXe siècle se dissipera, verrons-nous la musique assumer un parcours plus humain, dans lequel le développement de l'esprit prédomine sur la musculation olympique de bas étage que constitue pour beaucoup l'éducation musicale aujourd'hui. Inutile de l'ajouter, c'est le "do mobile" avec ses racines dans la voix et tout son processus de perception musicale, qui peut apporter une contribution centrale à toute tendance de ce genre.

Cet article a été publié sur le site web www.artlevine.com

Né en 1948, **Art Levin** témoigna de l'intérêt pour la musique dès l'âge de 12 secondes (détails enterrés dans le mythe). A étudié de bien des manières, dont un ARCT en théorie au Conservatoire Royal de Musique de Toronto, quelques années comme concertiste important à la guitare classique, et maîtrise en musicologie à l'Université de Toronto. Dissertation Phd, incomplète, sur la solmisation de 1475 à 1600. Enseigne depuis env. 1970 tant en privé qu'aux universités de Toronto, York et McMaster. Depuis 1986, au Conservatoire Royal, dont École Professionnelle (musique et théorie). De 2000 (env.) à 2013, au département de musique à York; a terminé titulaire, fit professeur associé, et bientôt retraité (pas seulement pour raison d'âge). A aussi étudié pendant dix ans la musique vocale d'Inde du Nord, membre fondateur (11/95) du Gamelan de Toronto, un ensemble de musique de style javanais central. A aussi flippé pour le jazz (surtout les standards vocaux) et la musique brésilienne. Donc, juste quelques petites choses. Également, depuis plus ou moins 1991, animateur de l'émission "This is Art" à la radio nationale canadienne (CBC), où toutes ces expériences se combinent pour produire quelque chose, ah! comme cracher dans la soupe artistique.

J. Ockeghem

17

(Musical notation continues with lyrics)

s l m f r d r m f s r d m r t
6 d r d m r t d r d t l s t l d l t l s
12 fi s s l t d l s d r m r m f m f d r m r
18 r m s l f m m d t d r m f m s f s l f m
24 r m d f m m r f s r d t l s

Ex. 2b - M. Prolationum - Pleni - resolution

J. Ockeghem

1 2 3 4 5

s m f r d r m f r d m r t

l f s m r m f s

18

6 7 8 9 10 11

d r d m r t d r d t l s t l d

m r f m d r m r f m d r m r d t l

12 13 14 15

l t l s fi s l t l s d r m r m

d t r t d t l s l t d t l

16 17 18 19 20

f m d r m r r s f m m d

r m f m f s f r m f m m l

21 22 23 24 25

t d r f m s f s f m r d f m m r f r d t l s

s f f r d r m s f l s l s f m r s fi fi m s

ex. 3a - M. Hercules Dux Ferrariae - Pleni

Josquin des Prez

canon: after 1 beat, 5th above

*

r f m s f m r m f s l r l l

6
d t r d t l t d r m l m m s f l

12
s f m f s l r l l s l f m l s m s f s m

18
r s f r r m f s m f s l r l s l t s l l

24
s l t s l l s l t d t d l t l t d r t l l s l r l l

30
s l t d t d l t l t d r t l r d r m f m f r m r m f s m r

35
r d r m f m f r m r m f s f s m f m f s l f m r

19

ex. 3b - M. Hercules D. F. - Pleni - diatonic res.

Josquin des Prez

20

l d t r d t l t d r m l m m s f l

r f m s f m r m f s l r l l d t r d t

8 s f m f s l t m t t r d m r d t d r m l m m

8 l t d r m l m m s f l s f m f s l r l l s

15 r m d t m r t r d r t l r d l l t d r t d r m l m r

15 l f m l s m s f s m r s f r r m f s m f s l r l s l t

23 m f r m m r m f r m m r m f s f s m f m f s l f m m r m l m

23 s l l s l t s l l s l t d t d l t l t d r t l l s l r l l

30 m r m f s f s m f m f s l f m l s l t d t d l t l t d r t l l

30 s l t d t d l t l t d r t l r d r m f m f r m r m f s m r r d r m

36 s l t d t d l t l t d r d r t d t d r m d t l

36 f m f r m r m f s f s m f m f s l f m r

ex. 3c - M. Hercules Dux Ferrariae - Pleni - real resolution

Josquin des Prez

r f m s f m r m f s l r l l d t r
 r f m s f m r m f s l r l l d t r d t
 8 d t l t d r m l m m s f l s f m f s l r l l
 8 l t d r m l m m s f l s f m f s l r l l s
 15 s l f m l s m s f s m r s f r r m f s m f s l r l s
 15 l f m l s m s f s m r s f r r m f s m f s l r l s l t
 23 l ta s l l s l ta s l l s l t d t d l t l t d r t l l s l r l
 23 s l l s l t s l l s l t d t d l t l t d r t l l s l r l
 30 l s l t d t d l t l t d r t l r d r m f m f r m r m f s m r r
 30 s l t d t d l t l t d r t l r d r m f m f r m r m f s m r r d r m
 36 d r m f m f r m r m f s f s m f m f s l f m r
 36 f m f r m r m f s f s m f m f s l f m r

ex. 4 - JS Bach - Cantata 208, mov't 4, meas.6 - "real sequence"

22

G- f m m r d si l r d t l

A- f m m r t si l r d t l l

ex. 5 - J.S Bach - Cello suite #1, G major, Menuet I - "real sequence"

t r s r m f f r m d d t

t r s r m f f r m d d s

ex. 6 - Laura (D. Raksin, 1945) - "real sequence"

G+ m m ri m ri t d r r l

F+ m m ri m ri t d r

ex. 7a - mystery melody with fixed do syllables -
sing with the correct solfa, name the tune!

Two staves of music in G major (one sharp). The melody consists of quarter and eighth notes. Below the notes are the following fixed do syllables:

Staff 1: d m d t l t d s t t t l r

Staff 2: d m d t l t r s d t s f

ex. 7b - same melody, as heard, i.e. with movable do syllables

Two staves of music in G major. The melody is the same as in ex. 7a. Below the notes are the following movable do syllables:

Staff 1: s l s f m f s r m f m f s

Staff 2: s l s m m f s r s m d d

ex. 8 - Bartok - M. for Percussion, Strings & Celesta - mov't 1 - syllables according to fixed do

Two staves of music in G major. The melody consists of quarter and eighth notes. Below the notes are the following fixed do syllables:

Staff 1: l t d d t l t d r m d t t

Staff 2: d m r r d d t d m r d t d t l

ex. 9 - "simple music" - Irish song "Haigh didil dum" - intended to show limits of movable do
- note: fixed do solmization is the same

One staff of music in 3/4 time, G major. The melody consists of quarter and eighth notes. Below the notes are the following fixed do syllables:

s m d d d d m s l s

ex. 10 - "The Teddy Bears' Picnic" (J. Kennedy, J.W. Bratton, 1947)
= "simple music", or "modulation for pre-schoolers"?

If you go down in the woods to-day You're sure of a big surprise If
m l d t d t l d t d l t d t d l s

you go down in the woods to-day You'd better go in disguise
d m r m r d m r m d r m r m d

ex. 11 - J.S. Bach - Cantata 116, mov't 2, meas. 17

B- t r m f t si l t d d F#- fi=t f m l si l l t d r
f m r d t l r t si l t m C#- l=r m f si t r f m d l
F#- m=t d r f si t r d l m B- ta=f r si si l t d C#- s=f r si si l t
d f t m l s f l s d r m f m r m m l t d r d t l m f t l l

ex. 12 - A. Webern - Four songs, op.12. #1 (1925) - Der Tag ist vergangen

d d r d si m r t=m fi si r si d s m=l si t l ri

ta l f si=m r d t di ta=t s le d s t=r m f t

r ra d s f l=s f t l t l m d s l le

25

ex. 13 - Lovely Joan - "The Penguin Book of English Folk Songs, ed. R. Vaughan Williams

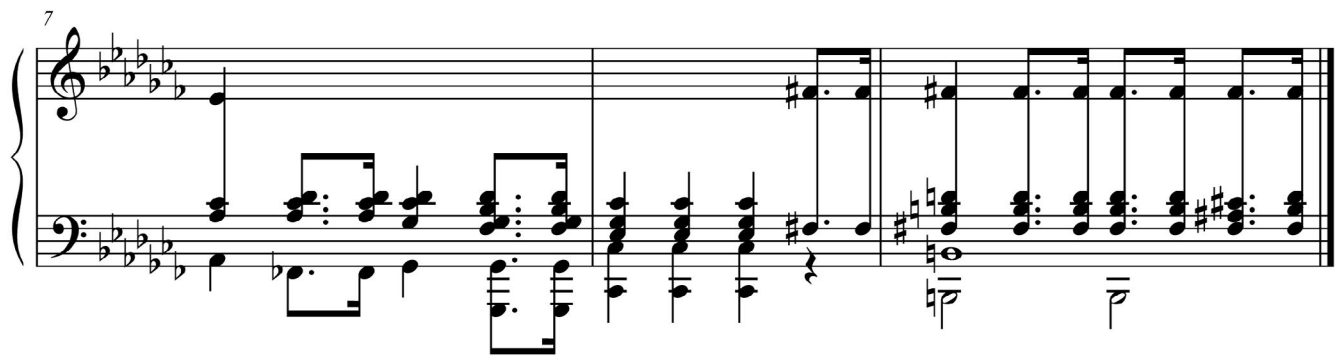
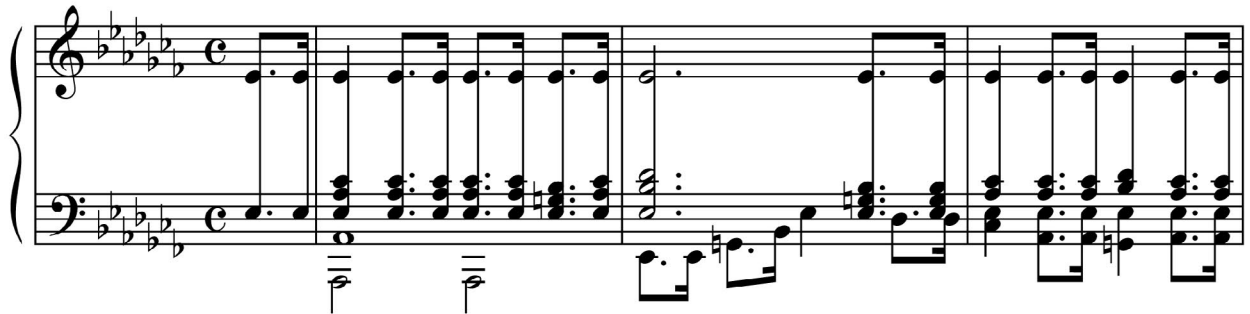
r l l t d m s f r d r r m f f s f m r d s s f r r

l l t d r d t l s m s m f s l t d m s s f r d r

www.artlevine.com

Ex. 14 - Sonata, op. 26 - mov't 3

Beethoven



ex. 15 - R. Schumann - "Widmung", op.25, #1



ex.16 - from "All the things you are" (J. Kern, 1939)



27

ex. 17 - C. Debussy, Preludes, bk. 1 - "Voiles" - various syllables possible, because whole steps only



ex. 18 - E. Carter, "A mirror on which to dwell", #4: "Insomnia"



ex. 19 - Mozart - Marriage of Figaro, Act II, Cherubino's aria "Voi che sapete"

d s s r s m d r m f r m f fi s m d r ma m f

ex. 20 - "Insensatez" (A.C Jobim, 1963)

m f m f m f m f m ri m

s fi f m m r r m r m r

m r m r di r f m ri r r d

SUBSCRIBE TO CHOIR & ORGAN: SAVE UP TO 20%*

The must-read for conductors, organ lovers and fans of choral music



Why subscribe?

- ★ beautifully illustrated, in-depth features about newly built and restored organs
- ★ profiles of leading organists, choral directors, and composers and their repertoire
- ★ international news, topical coverage of festivals, symposia and other events
- ★ specialist reviews of the latest sheet music and CD releases

PLUS: FREE newly commissioned sheet music and exclusive readers offers and competitions

PRINT: £21.60

6 print issues a year delivered
directly to your door

Promotion code: ICB16

DIGITAL: £8.49

6 digital issues a year available
on PC, Mac and mobile devices

Promotion code: ICB16D

BUNDLE: £25.60

6 print issues + 6 digital issues
a year

Promotion code: ICB16B

**BEST
VALUE**

**ORDER NOW AT RHINEGOLD.SUBSCRIBEONLINE.CO.UK
OR BY CALLING US ON 01795 412 883**

* The subscription prices above are for UK customers only paying by credit/debit card or Direct Debit. After the first year Direct Debit subscriptions will move to the standard price of £24.80 every 6 issues (print) or £29.80 every 6 issues (bundle). We also welcome orders from overseas customers: please see online for prices. Orders can also be taken on the phone: 01795 412 883. PROMOTION CODE: ICB16 for print, ICB16D for digital, or ICB16B for bundle



Chœur Mondial des Jeunes Annonce de la tournée 2016





▲ World Youth Choir, July 2009 (cond. Ana Maria Raga & Johan Duijck) — Photo by Marianne Grimont © Namurimage.be

Le Chœur Mondial des Jeunes est une véritable expérience éducative et sociale puisant dans diverses traditions vocales, et visant le niveau artistique le plus élevé. Depuis sa fondation en 1989, le Chœur Mondial des Jeunes (initiales anglaises: WYC) s'est avéré être une des expériences musicales et interculturelles les plus intéressantes proposées aux jeunes musiciens. Par la formation musicale, une approche artistique professionnelle, une interaction et un échange social multiculturel, le Chœur Mondial des Jeunes réunira cette année 42 jeunes choristes de 19 à 27 ans de 26 pays, pour interpréter un répertoire tant sacré que profane sous la direction artistique du chef mondialement réputé Filippo Maria Bressan.

La session d'été 2016 du Chœur Mondial des Jeunes aura lieu du 13 juillet au 2 août, d'abord dans le cadre prestigieux du château de Weikersheim, en Allemagne, un des Centres Mondiaux de Rencontre des Jeunesses Musicales Internationales, puis lors d'une tournée de concerts qui mènera le Chœur au fil d'une expérience inoubliable à travers l'Allemagne et la Belgique. Les concerts auront lieu du 24 au 31 juillet à Weikersheim, Mayence, Cochem, Bruxelles, Bonn et Wolfenbüttel, et comportera également un aspect interculturel avec des pièces arabes lors de certains concerts. Si vous souhaitez assister à un des concerts, voir les renseignements sur un de nos réseaux sociaux et le site web (www.worldyouthchoir.org) pour les dernières réservations !

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

▼ World Youth Choir, July 2006 (cond. Peter Broadbent & Gunnar Eriksson) — Photo by Marianne Grimont © Namurimage.be



● The 12th IFCM World Symposium on Choral Music 2020 goes to . . .



New Zealand!

After a successful bid by the New Zealand Choral Federation, the International Federation for Choral Music (IFCM) is very excited to announce that the world's most prestigious, non-competitive, choral event will take place in Auckland in 2020.

Every three years since 1982 the World Symposium on Choral Music (WSCM) has brought the finest choirs, conductors, presenters, composers, and choristers from around the globe together to share in a celebration of the art and community of fine choral singing. The WSCM has been presented in cities around the globe including Seoul, Minneapolis, Rotterdam, Sydney, Vancouver, Copenhagen and preparations are now well underway for 11th WSCM in Barcelona, July 22-29 2017.

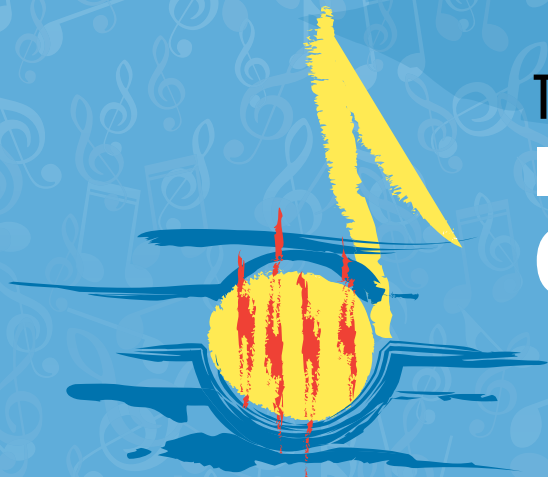
The lengthy and detailed application process to determine the winning bid spanned the past 12 months with extensive examination by the IFCM of all details of the city, the venues, levels of support, and, most importantly, the generosity and energy of the national choral community to mount such a large undertaking.

Spearheaded by the New Zealand Choral Federation, choral music is very much alive and well in New Zealand and supports a community of singers, conductors, and composers that, per capita, rivals the best choral centers of the world.

Situated on New Zealand's North Island, and ranked in 2014 as the 3rd "Most Livable City" in the world, Auckland is the most populated city outside of Australia in Oceania with good air links and easy access from major centers around the world. This picturesque harbor city boasts a rich and diverse cultural life of music, art and song that is built on a history of traditional and contemporary life.

The international choral community through the IFCM congratulates the New Zealand Choral Federation on their winning bid and wishes them every success and support in their preparations for this unique event in 2020. ●

Press Release by
Stephen Leek
IFCM Vice President



The next IFCM WORLD SYMPOSIUM ON CHORAL MUSIC

will be in **BARCELONA**
from 22 to 29 July 2017

Do not miss it! Register now!

www.wscm11.cat

Barcelona the Mediterranean WSCM
11th World Symposium on Choral Music

The Colors of Peace

Selected choirs:

NEW DUBLIN VOICES, Ireland
CANTEMUS YOUTH CHOIR, Moldova
TORONTO CHILDREN'S CHORUS CHAMBER CHOIR, Canada
KUP TALDEA, Basque Country
S:T JACOBS VOKALENSEMBLE, Sweden
THE ROSE ENSEMBLE, USA
DOPPLERS, Denmark
SALT LAKE VOCAL ARTISTS, USA
ANSAN CITY CHOIR, Korea
RIGA CATHEDRAL GIRLS' CHOIR TIARA, Latvia
ALERON, Philippines
COR VIVALDI, Catalonia

ENSEMBLE VINE, Japan
TAJIMI CHOIR, Japan
THE UNIVERSITY OF PRETORIA CAMERATA, South Africa
ESTUDIO CORAL MERIDIES, Argentina
KAMMERCHOR SAARBRÜCKEN, Germany
SONUX ENSEMBLE, Germany
WESTMINSTER CHOIR, USA
ST. STANISLAV GIRLS' CHOIR LJUBLJANA, Slovenia
VOCAL ART ENSEMBLE, Sweden
WISHFUL SINGING, Netherlands
ELEKTRA WOMEN'S CHOIR, Canada
COR INFANTIL AMICS DE LA UNIÓ, Catalonia

11th World Symposium on Choral Music, Barcelona, 22-29 July 2017



INFO: www.wscm11.cat / wscm11@fcec.cat



**Diputació
Barcelona**



**Ajuntament de
Barcelona**



**Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura**

L'AUDITORI
es muc
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA






▲ Adolf Frederiks Flickkör (Sweden) cond. Bosse Johansson during the WSCM8 (Copenhagen, Denmark 2008) © Dolf Rabus

Choral World News

In Memoriam Bosse Johansson
Christian Ljunggren

"Ars Choralis", 4ème Symposium international de chant choral de Zagreb
(31/03/16 – 02/04/16): de "l'art" choral à la "science" chorale?
Henri Pompidor

Récompense prestigieuse pour Frieder Bernius
Communiqué de presse

A portrait of Bosse Johansson, a middle-aged man with a full white beard and mustache, wearing a white button-down shirt. He is looking directly at the camera with a slight smile. His right hand is visible, gesturing outwards.

Mon cher ami et confrère, le chef suédois Bosse Johansson, est décédé inopinément pendant ce beau mois de mai chez lui en Suède.

Bosse était un authentique artiste parmi nous, chefs de chœur suédois, et l'œuvre de sa vie a été d'établir que le travail avec les voix d'enfants et de jeunes était vraiment une manière d'exprimer des pensées et des valeurs artistiques profondes. Il a fait du "Chœur de Jeunes Filles Adolf Frederik" l'instrument de cette ambition artistique et a mené le chœur à un succès exceptionnel lors de prestations partout dans le monde. Pour citer un seul exemple, je peux évoquer les impressions qu'il a faites à Hong Kong et en Chine avec le chœur en plusieurs occasions. Sa philosophie de chef était de voir dans les chanteurs des personnalités individuelles, et de les libérer de la tendance à l'uniformisation qui peut être clairement une menace, quand on travaille avec un chœur. La sonorité du chœur – bien que constitué de voix jeunes – était très mûre.

Très tôt Bosse travailla avec un chœur mixte, le Chœur de Chambre de Bromma; depuis lors et toujours par la suite, il eut un grand intérêt pour la musique contemporaine: de nombreux compositeurs suédois ont écrit des œuvres pour ses ensembles.

L'École de Musique Adolf Frederik est une école unique à plusieurs points de vue, qui fait la course en tête dans la large perspective internationale aussi. Dans les divers contextes politiques en Suède au fil du temps, il n'a pas toujours été simple de maintenir en vie et gérer une école de ce type; mais avec son collègue Jan-Åke Hillerud, Bosse fut une des principales personnes à se battre pour l'école et son existence durant ces périodes difficiles.

À plusieurs reprises, Bosse a été officiellement salué pour ce travail. Il fut le premier chef à être proclamé "Chef de Chœur de l'Année" en Suède (1986), il reçut le prestigieux "*Norrbymedaljen*" (n.d.t.: *Médaille Norrby, décernée chaque année à un chef suédois qui d'une manière importante a promu la vie chorale du pays et a développé le chœur vers des expériences artistiques durables*), devint le membre 930 de l'Académie Royale de Musique en Suède (1999).

Il sera très regretté, non seulement par moi et par de nombreux collègues chefs de chœurs à travers le monde, mais avant tout par les nombreux chanteurs dont la vie, j'en suis persuadé, a changé pendant les années où ils ont chanté dans ses chœurs.

Christian Ljunggren
Chef de Chœur et
Directeur artistique à
Interkultur

• "Ars Choralis", 4ème Symposium international de chant choral

Zagreb, (31/03/16 – 02/04/16): de "l'art" choral à la "science" chorale?



Dans nos sociétés contemporaines, aux quatre coins du globe, le chant choral fait l'objet d'un développement considérable et inédit. Multiforme, il se pratique dans les conservatoires de musique, les écoles, les universités, les lieux de culte, dans le cadre d'activités culturelles gérées par des associations confessionnelles ou non. Il joue un rôle social et éducatif indéniable pour transmettre des valeurs, créer et renforcer les liens dans des sociétés qui connaissent parfois une fragilisation du lien social. De prime abord, le chant choral se conçoit comme une pratique vocale fondée sur l'expérience, c'est-à-dire sur la tradition, ainsi que sur les connaissances et le charisme du chef de chœur: figure centrale, pivot de la transmission, il a pour rôle d'accompagner les chanteurs dans leur travail vocal et de leur transmettre un savoir acquis tout au long de ses années de direction.

Au-delà de leur nature éminemment singulière, il est intéressant de s'interroger sur la dimension inductive des pratiques chorales. Le chant choral devrait-il être réduit à une pratique musicale isolée des connaissances scientifiques? Ne serait-il pas pertinent de puiser dans un *corpus* de savoirs plus objectifs? Dans la plupart des cas, le savoir représenté par ce qui est désigné aujourd'hui sous l'appellation d'"art choral" est issu du travail empirique du chef de chœur. Sa pratique, y compris dans ses aspects les plus singuliers — qu'il s'agisse de la gestique, de l'interprétation, de la gestion proprement dite du chœur — est analysée et conceptualisée à partir d'une dimension subjective (le "ressenti" du chef de chœur). La diversité des situations et leurs spécificités culturelles enrichissent l'expérience du chef de chœur dans la conduite musicale et humaine du groupe choral. Cependant, ces approches fondées sur un savoir expérimental pourraient bénéficier considérablement de l'apport des sciences et des méthodes expérimentales, et être validées par elles. L'enjeu n'est pas tant d'opposer

Henri Pompidor
chef de chœur et
enseignant

"l'art" choral à la nouvelle "science" chorale, où le premier serait le fruit des traditions, de l'histoire et de pratiques expérientielles, tandis que la seconde se nourrirait des apports de disciplines scientifiques comme la physique, l'acoustique, la physiologie, la médecine, la sociologie, la psychologie, etc., ou même de passer de l'un à l'autre ; il conviendrait d'ailleurs de s'interroger sur les enjeux, en termes de légitimité et de crédibilité notamment, de ce glissement de l'art à la science. Il s'agit plutôt de revendiquer la nature résolument complexe, transversale et transdisciplinaire du chant choral comme objet ou champ de recherche. Car tout l'enjeu, justement, est d'articuler la complexité, afin de rassembler et de transmettre ces savoirs en tant que *corpus* sous des formes saisissables, appréhendables à tous les niveaux, celui des choristes comme celui des chefs de chœur.

De fait, le travail du chef de chœur ne peut se réduire aux connaissances fondées sur sa seule expérience. Il lui faut élargir ses apports et puiser dans d'autres disciplines pour mieux appréhender les dimensions musicales et humaines de son travail. Avec, à la clé, tout le bénéfice d'une approche scientifique des pratiques chorales, qui conférerait à l'art choral une dimension plus rationnelle. L'apport des sciences exactes et des sciences humaines à la musique a été fondamentale au cours du XX^e siècle. Le fait musical - comme le fait vocal - peut s'analyser par une démarche scientifique dans tous ses aspects, notamment historiques et linguistiques. Élément constitutif de la musique, le chant choral est en passe de franchir cette étape méthodologique, pour proposer aux praticiens une véritable démarche de rationalisation des connaissances. C'est l'ensemble de ces connaissances rationnelles qu'il convient de comparer, de compléter et de diffuser, afin d'aboutir à la constitution de la "*chorusologie*" (*chorusology*), nouvelle discipline définie par Branko Starc dès l'ouverture du 1^{er} Symposium de chant choral de Zagreb en 2010, champ transdisciplinaire situé à la croisée des travaux de la recherche scientifique sur les dimensions naturelles et culturelles de la voix collective. La "*chorusologie*" propose au monde choral une relation plus étroite entre les pratiques du chœur et les sciences.

Mais l'art choral a-t-il vraiment besoin de connaissances scientifiques pour se développer ? Sans doute, si l'on considère tous les domaines que la direction de chœur présuppose (acoustique, physiologie, médecine, histoire de la musique, musicologie, et de nombreuses autres sciences humaines). Lors du dernier symposium de chant choral "*Ars Choralis*" organisé par la Fédération croate de chant choral à Zagreb du 31 mars au 2 avril derniers, chefs de chœur, professeurs d'université, médecins, physiciens, acousticiens, directeur d'école ont, par leurs interventions, apporté un éclairage plus objectif des pratiques chorales contemporaines, enrichissant un *corpus* de connaissances qui dépasse "l'art choral" et ouvre la voie à une analyse scientifique des pratiques chorales.



Chief guest conductor of the Educational Bridge Project Festival Choir in Boston (USA)
 Guest conductor of the Taipei Philharmonic Chorus (Taiwan)
 Award recipient of the Grant of Culture and Art of the President of Russian Federation.
MAGISTER CHORI / HONORARY MEMBERSHIP



Ce quatrième symposium s'est ouvert sur des contributions relayant les derniers apports de la physiologie et de l'anatomie, notamment sur les caractéristiques de la voix et les conditions de son émission (*Overtone singing*, Anna-Maria Hefe, Allemagne), la respiration et la position du larynx (*Flow-Ball, a new tool for practicing semi-occluded vocal tract gesture*, Filipa La, Portugal), ainsi que les problèmes liés à son vieillissement (*Aging of the vocal tract*, Irena Hocevar, Slovénie), ou encore les interactions anatomiques de soutien vocal (*A review of singing voice sub-system interactions*, Christian Herb, Autriche). De nouveaux éclairages ont été apportés sur les conditions acoustiques de la voix chorale (*Tuning considerations in capella choir singing*, David Howard, Royaume-Uni), ainsi que sur l'émission vocale et la relation de bien-être qu'elle induit (*Singing, brain and emotion – how do they connect*, Per-Ake Lindestad).

Les dimensions physiologiques, anatomiques et acoustiques du chant chorale n'ont pas occulté une autre dimension fondamentale, celle des sciences sociales et humaines. Nombreux furent les intervenants à rappeler les dimensions historiques et ethniques de la voix collective, avec, dans ce cadre, une lecture sociologique des pratiques chorales présentant la voix collective comme véhicule des valeurs et des normes propres à une société ou à un groupe (*Choral singing and sociology: Sociology's contribution to Art choral*, Henri Pompidor, France). Le chant chorale participe d'autant plus de ce champ social qu'il doit également être compris dans un contexte historique et analytique (*Influence of the Gregorian chant in Duruflé's music*, Andrea Angelini, Italie).

Cette double dimension sociale et historique s'est également retrouvée dans la présentation d'institutions d'éducation chorale existantes, notamment en Tchéquie (*Boys choir of the Czech Republic*, Jaroslav Slais, Tchéquie), en Afrique du Sud (*Boys choir: do they still matter?*, Johannes Van der Sandt, Afrique du Sud) ou encore en Inde (*Music education in India*, Anjana Abraham, Inde). Ces écoles trouvent leur raison d'être dans l'apport bénéfique du chant chorale pour l'éducation musicale (*Cooperation between the music school and the environment*, Martina Prevejssek, Croatie), le développement de la coopération chorale et la création de réseaux (*The European network for Professional Chamber Choir*, Babette Greine, Pays-Bas).

D'autres conférences ont eu pour objet l'analyse ethnologique et musicologique des pratiques vocales, avec notamment la présentation des répertoires nationaux de Croatie, le pays hôte (*Techniques of the Croatian traditional singing*, Bojan Pogrmilovic, Croatie), mais également de Malte (*Music practice in Malta*, John Galea, Malte), de Hongrie (*The style of Gyorgy Orban*, Katalin Kiss, Hongrie) ou encore de Russie (*Russian contemporary choral performing and repertoire*, Alexander Soloyev, Russie).

Les participants ont pu découvrir des pratiques vocales spécifiques, comme celles des "clics" caractéristiques de la musique vocale sud-africaine (*Click sounds in South African Languages*, Anne-Marie Van Der Walt, Afrique du Sud). Des ateliers leur ont permis de participer à l'élaboration et à l'exécution de pièces de Gospel (*Lift every Voice*, Reginald Golden, États-Unis), de chants traditionnels sud-américains (*Let's sing music of Mexico and Latin America*, Marco Antonio Ugalde, Mexique) et même d'extraits de comédies musicales américaines (*How to sing American musicals?* David McShane, États-Unis).

En résumé, le quatrième symposium de Zagreb a su montrer l'importance de la recherche scientifique dans le développement des pratiques chorales. Les disciplines scientifiques, qu'elles proviennent des sciences exactes ou des sciences humaines, ont pu dialoguer et apporter un éclairage inédit sur le chant choral (*The Learning conductor*, Thomas Caplin, Norvège). Ces approches, qui ne remettent nullement en cause le caractère expérimental de l'art choral et la pratique singulière des milliers de chefs de chœur de par le monde, visent à proposer un *corpus* objectif et complémentaire de connaissances sur lequel les chœurs peuvent s'appuyer pour progresser. C'est le vœu exprimé par Branko Starc et les participants, qui invitent d'ores et déjà tous les autres acteurs du chant choral mondial à se retrouver à Zagreb en 2018 à l'occasion du 5^{ème} Symposium international (*Ars Choralis 2018*). ●

39

Membre de la Société française des chefs de chœur, **Henri Pompidor** enseigne aujourd'hui le chant choral et la direction de chœur au Conservatoire de Paris Charles Munch (11^{ème} arrondissement). Il est également le directeur musical du chœur du Conservatoire. Il consacre aussi son activité à l'enseignement du chant choral au niveau international, au travers de nombreuses concerts et *master classes* dans de nombreux pays du monde (Chine, Corée du Sud, Espagne, Indonésie, Japon, Malaysia, Taiwan, Vietnam...). Comme membre de jury, il est régulièrement invité à prendre part à des festivals et des compétitions internationales en Europe et à l'étranger (FIMC, A.C.J, Interkultur...). Courriel: henripompidor@hotmail.com



• Récompense prestigieuse pour Frieder Bernius

Communiqué de presse



Les Éditions Carus ont octroyé au chef Prof. Frieder Bernius un Disque d'Or pour son enregistrement intégral de la musique sacrée de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Cette récompense lui a été remise par le Dr Johannes Graulich, éditeur de musique, lors du Festival Choral Allemand qui a eu lieu à Stuttgart (Allemagne) en mai 2016.

Comme l'a souligné Graulich dans son hommage, Bernius a réussi, en particulier dans l'ensemble de ses enregistrements, à créer une sonorité propre, bien reconnaissable, qui concrétise la réalisation d'un standard international. La vente de plus de 250.000 enregistrements, saluée par de nombreuses distinctions, constitue une contribution importante à ce qui est aujourd'hui la présence évidente de l'œuvre complet de Mendelssohn dans le répertoire de concert.

Carus a consacré à des œuvres dirigées par Frieder Bernius plus de 50 enregistrements, dont un tout récemment de la Passion selon St-Matthieu de Johann-Sebastian Bach avec le Kammerchor Stuttgart (Chœur de Chambre de Stuttgart) et le Barockorchester Stuttgart (l'Orchestre Baroque de Stuttgart), ainsi qu'un enregistrement des motets pour chœur de Max Reger op. 110, interprétés par le SWR Vokalensemble Stuttgart (l'Ensemble vocal SWR de Stuttgart). Pour 2017, un nouvel enregistrement de musique de Mendelssohn est d'ores et déjà en cours de préparation, intitulé "Lieder im Freien zu singen" (Chants à chanter en plein air).

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

PERFORM WITH THE BEST!

Join top-level musicians from around the world when you perform with **DCINY**. Contact us now for your concert at **Carnegie Hall & Lincoln Center**.

DCINY Production
The Music of Karl Jenkins: A Concert for Peace
Jonathan Griffith, Conductor
January 18, 2016 at Carnegie Hall
Photo by Nan Melville

Just Announced: The Winners of  **Arts Marketing: Iris Derke & DCINY Team**
Professional Orchestra: Jonathan Griffith & Distinguished Concerts Orchestra

DCINY DISTINGUISHED
CONCERTS
INTERNATIONAL
NEW YORK

Changing Lives through the Power of Performance

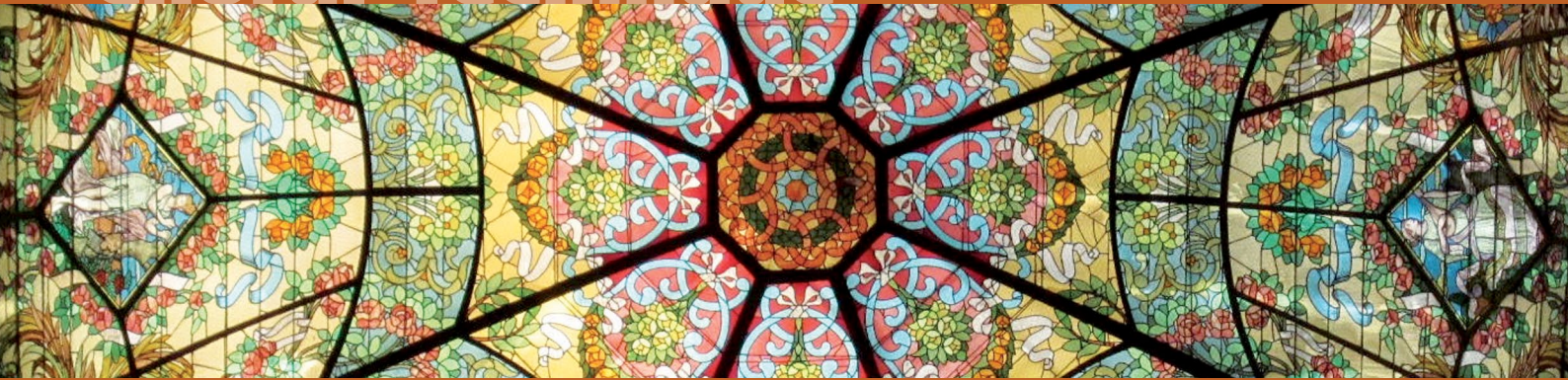
Iris Derke, Co-Founder and General Director | Jonathan Griffith, Co-Founder and Artistic Director

250 West 57th St., New York, NY 10107

Tel: 001.212.707.8566

Email: Concerts@DCINY.org

www.DCINY.org



© Dolf Rabus

CHORAL TECHNIQUE

Le chant polyphonique (partie 1)
Peter Phillips

If you would like to write an article and submit it
for possible publication in this section

**Please contact Andrea Angelini,
ICB Managing Editor**

Email: aangelini@ifcm.net

Le chant polyphonique (partie 1)



Les doutes de Brodsky concernant les *Cantos* d'Ezra Pound pourraient s'appliquer à bien des interprétations démodées de polyphonie où l'on prend un morceau de musique en apparence simple, voire élémentaire du point de vue de la technique et relativement naïf dans son expression, et qu'on s'évertue à vouloir le sublimer: les *forte*, les *piano*, *rubato*, *crescendo*, *diminuendo*, le sens du texte. Et c'est la simplicité – celle qui peut pourtant conduire à de magnifiques résultats – qui risque fort de se retrouver anéantie.

La réflexion qui suit s'intéresse surtout à éviter les interprétations ennuyeuses, bien plus que les mauvaises. On pourrait les confondre, mais ce sont pourtant deux choses différentes. En détruisant la clarté des lignes, la mauvaise interprétation témoigne d'un manque de respect envers la nature même de la musique, qui contraint l'auditeur sensible à quitter la salle sur-le-champ. L'interprétation ennuyeuse, au contraire, montre un peu trop de respect, au point que le chant manque de couleurs: les choristes essaient de donner à leur voix un ton "style Renaissance", ne chantant qu'à mi-voix pour essayer de créer un mélange réussi.

Je n'ai pas grand-chose à dire à ceux qui s'adonnent au premier type d'interprétation, moins présent aujourd'hui qu'il y a une quarantaine d'années. J'ai sans doute dit tout ce que j'avais à en dire en prônant, largement et aussi souvent que possible, la nécessité de toujours viser la clarté. Ceux qu'on rencontre le plus souvent, ce sont les ennuyeux, si sûrs d'eux qu'ils en viennent à détourner subtilement n'importe quel public de la musique, lui laissant croire que la polyphonie est simplement jolie. Il est d'ailleurs facile de penser que la musique de la Renaissance n'est que pure beauté, sans plus. Que

Peter Phillips
Director of
the Tallis Scholars

pourrait-on vouloir d'autre? Ne plaçons-nous pas toutes nos bonnes pensées et nos vœux les plus chers dans la religion? C'est sans doute dans ce but qu'on a créé sur mesure cette musique ancienne, non? Mais ceux qui pensent ainsi oublient que la musique sacrée était, pour la plupart des compositeurs que nous avons sélectionnés, la seule qu'ils composaient, tandis qu'aujourd'hui, la composition de musique sacrée est rare et ne représente bien souvent qu'une toute petite partie de l'œuvre d'un compositeur. Mais pour les compositeurs de la Renaissance, la musique d'église était leur seul moyen d'exprimer leurs émotions positives, négatives ou passionnées. Ils n'étaient peut-être pas aussi versés que nos contemporains dans l'auto-analyse et ses complexes anxiogènes, mais dissimulaient à coup sûr une complexité qui dépassait la simple beauté.

Je vais m'efforcer ici d'aborder les aspects pratiques de la clarté sonore du chant polyphonique. Mes propos ne concernent pas les chorales répétant et se produisant avec un accompagnement instrumental quel qu'il soit – piano, orgue ou orchestre: dès lors que des instruments entrent en jeu, la moitié du travail est déjà faite pour les choristes, qui ne sont plus vraiment au cœur des choses, et dont les chances de s'épanouir en tant que groupe diminuent considérablement. Tout chœur qui aspire à un certain niveau d'exigence se doit au minimum de chanter *a cappella* – le travail de la chorale leur semblera ensuite un jeu d'enfants. J'ajouterais même qu'ils devraient, au moment des répétitions, envisager de chanter les œuvres de Palestrina de la même manière qu'un pianiste jouerait du Mozart, avec le souci du détail. Chacun dans leur domaine, ces deux compositeurs ont écrit le même genre de musique qui requiert une absolue précision pour que justice leur soit rendue. La texture de leurs œuvres reposant sur la clarté, le moindre petit écart est aussitôt amplifié. Les interpréter comme il se doit implique de relever le défi ultime de leur difficulté technique. Il existe bien évidemment des musiques plus difficiles à jouer que celle de Mozart, et des chants chorals plus difficiles à interpréter que ceux de Palestrina, mais ce qu'on acquiert en apprenant à manier la texture parfaite des œuvres de ces deux compositeurs devient précieux pour tous les autres répertoires.

Petite histoire des pratiques récentes

En matière de composition musicale, peu de choses sont plus éloignées l'une de l'autre que la manière d'aborder la répétition de la polyphonie des amateurs et celle des professionnels. Chez les amateurs les plus extrêmes, on considérera la polyphonie comme un ajout à la "musique chorale" plus récente, un chant probablement interprété par des gens incapables de lire la musique et dirigés par des maestros qui ne savent s'exprimer qu'avec outrance et égocentrisme. C'est une opinion qui s'est en effet répandue depuis le XIX^{ème} siècle avec l'apparition des partitions musicales dans les répétitions de chant choral. Le caractère réservé de la polyphonie – son manque de mélodies accessibles et d'une harmonie chromatique enthousiasmante – est également perçu comme un souci. La multitude de notes ordinaires dans le motet polyphonique le plus simple nécessitera à elle seule des heures de répétition pour les chanteurs qui n'ont pas l'habitude de déchiffrer la musique, ce qui risquera de prendre le pas sur la délicatesse de la pièce et de la tuer dans l'œuf. Du côté des professionnels à l'inverse, on considère que les notes sont tellement faciles que les répéter est presque inutile, ce qui risque au contraire d'empêcher les chanteurs de prendre vraiment conscience des points les plus délicats de cette musique, tuée cette fois-ci dans l'œuf par manque de considération. Dans le chant choral amateur, les répétitions sont perçues comme de formidables moments de rassemblement à la durée extensible. Pour les professionnels en revanche, les répétitions n'ont de valeur que dans la perspective du prochain concert et sont surtout vues comme un mal nécessaire. Mais finalement, peu importe le chemin emprunté, quand débute le concert, nous nous retrouvons ironiquement tous au même point: fini le temps des simagrées, des encouragements ou des mises en garde. Tout ce qui compte désormais c'est la justesse des notes et les émotions que les chanteurs auront réussi ou non à y insuffler.

L'idée démodée que les chorales ne sont que des troupes de moutons qui ont besoin qu'on les guide, et que leurs chefs de chœur sont des héros romantiques, a peu à peu disparu. Les chœurs de chambre chantant *a cappella* sont de plus en plus répandus, et leur valeur davantage reconnue. Il me semble désormais établi que les *Tallis Scholars* ne sont pas des amateurs, et que je ne suis moi-même pas un héros romantique. Il nous arrive toutefois encore de ne pas être pris autant au sérieux qu'un orchestre (d'où le titre de ce livre [N.D.T. "*What We Really Do*", littéralement "Ce que nous faisons vraiment"]), sans doute parce que, comme je l'explique plus loin, les gens ont beaucoup de mal à imaginer qu'un groupe de chanteurs puisse être aussi professionnel qu'un groupe d'instrumentalistes. C'est pour cette raison que nous refusons fermement d'être appelés "chorale", et préférons le terme d'"ensemble". Non que je veuille m'étendre sur la question, mais il se trouve ironiquement que la plupart de mes chanteurs ont été formés de manière très professionnelle dans les chœurs de cathédrale, où les répétitions sont généralement trop courtes pour qu'on puisse passer en revue la totalité des chants du jour ne serait-ce qu'une seule fois. Bien des orchestres renonceraient à une telle cadence.

L'erreur que l'on peut commettre, en associant polyphonie et chorale, est de penser que la polyphonie est plus adaptée aux grandes chorales: les choses ont l'air si simple sur le papier. Mais ce n'est qu'une apparence, car cette simplicité cache l'importance pour chaque participant de garder sa ligne mélodique, et de la chanter entièrement en respectant la cadence et avec le soutien et la projection nécessaires, comme s'il chantait seul. Même dans les musiques à quatre voix les plus simples, il n'y a aucun moyen de se cacher: ni orchestre ni orgue pour réussir à garder la note ou pour gommer les imperfections, rien pour masquer l'égarement ou le changement de ton. S'il en est ainsi d'*If ye love me* de Tallis, n'est-ce pas encore plus vrai pour son *Spem in alium* dont la vaste structure a depuis toujours attiré les chorales? Nul besoin de 250 personnes pour ce chant: il suffit de 40 (ou 80) personnes capables de chanter avec confiance des vers polyphoniques exceptionnellement difficiles. Il s'agit du test ultime pour l'antithèse de la "chorale" qu'est l'"ensemble". On a d'ailleurs, à ce jour, rarement vu cette œuvre interprétée de façon optimale même entièrement chantée par des professionnels.



▲ Représentation inhabituelle de *Spem in Alium* (T. Tallis) par 40 haut-parleurs au SFMOMA

Le rôle du chef de chœur a également dû évoluer pour s'adapter aux exigences de l'écriture polyphonique, pour répondre à une nouvelle façon d'appréhender le rôle des choristes. Si le *"héros"* autocratique façon XIX^{ème} siècle réussit au mieux à obtenir une très grande discipline quasi unanime au cours des prestations, il doit aussi faire le choix d'une musique qui lui permette d'affirmer son autorité: c'est la seule manière pour lui de réussir à justifier son pouvoir autocratique. Cela implique de trouver une musique qui puisse intégrer la contrainte des puissances sonores et des sauts, les attaques particulières et les diminuendos inopinés, les suspensions et accélérations: ce chef de chœur ne peut rien laisser au hasard pendant l'interprétation. La plupart des chorales multiplient les répétitions avant un concert, ce qui donne au chef de chœur le temps de marquer la musique de son empreinte et de l'imposer aux chanteurs. Il doit réussir à combler le temps, notamment parce que les notes sont moins difficiles que dans nombre de répertoires plus récents, et doit absolument réussir à "en faire quelque chose". Il lui faut explorer de nouveaux recoins, découvrir de nouvelles perspectives, analyser le texte plus en profondeur pour y déceler les sens les plus cachés. J'ai vu la compétition se créer entre certains chefs de chœur mus par leur envie de percer à jour la signification des textes (notamment ceux en latin) et passer des heures à chercher comment l'exprimer de manière romantique, plutôt qu'à essayer de trouver un son choral de qualité qui serait pourtant leur meilleur atout dans bien des situations.

Cette méthode ne peut fonctionner avec la polyphonie, qui est ironiquement, malgré ses origines élitistes, fondamentalement démocratique. On devrait donc toujours aborder la musique de la Renaissance en gardant à l'esprit l'égalité qui existe entre les voix. Dans les démocraties les plus efficaces en effet, ceux qui ont le pouvoir de décider se préoccupent avant tout de ce à quoi ils contribuent. Cela irait à l'encontre même du principe de ce genre musical si les chanteurs se retrouvaient à obéir servilement à la volonté d'une personne extérieure – en l'occurrence le chef de chœur qui ne chante pas. Une interprétation satisfaisante de polyphonie ne peut venir que d'un groupe réactif de gens qui écoutent ce qui se passe autour d'eux, et qui, lorsque la musique s'y prête, viennent ensuite ajouter leur touche personnelle. Cela a des conséquences importantes sur le rôle du chef de chœur, la manière de répéter, la sécularisation de ces chants d'église, l'authenticité de la prestation, tout ce qui permet d'interpréter au mieux le chant polyphonique.

Qu'apporte vraiment le chef de chœur à la polyphonie?

Le rôle du chef de chœur en polyphonie est ambivalent à bien des niveaux. Son souci majeur consiste surtout à poursuivre son objectif tout en réussissant, par nécessité, à se faire obéir par plus de 20 personnes à la fois, par exemple, mais à agir tout à fait différemment quand les choristes sont moins nombreux. Il doit, selon moi, déléguer une grande partie de son pouvoir à ses choristes. Il se sentira peut-être mal à l'aise en se retrouvant ainsi pris entre l'envie de tout contrôler lui-même et le fait de laisser les chanteurs prendre les choses en main pour devenir un ensemble vocal autonome. Que ce soit chez les amateurs ou les professionnels, le chef de chœur hérite en fait de la tâche ingrate, mais essentielle, d'arbitre artistique. Les répétitions de groupes de chanteurs livrés à eux-mêmes

peuvent très facilement engendrer la discorde, chacun y allant de son opinion sur ce qu'il faudrait faire. Le chef de chœur intelligent laissera libre cours à la discussion, au sujet du phrasé d'une imitation qu'ils devront tous chanter, par exemple, puis choisira le point de vue dominant et proche du sien, et l'imposera. Il permettra ainsi d'avancer, plutôt que de laisser s'installer l'anarchie. D'un point de vue purement théorique, la vraie démocratie suppose la possibilité de discuter aussi longtemps que nécessaire, mais la durée d'une répétition a ses limites, de même que la patience des gens très affairés. Pour toutes ces raisons, l'habile chef de chœur se retrouve investi d'une tâche difficile, peu conventionnelle mais essentielle: il doit avoir suffisamment d'ego pour faire taire celui de tous les autres, non pas en vertu d'un quelconque droit divin, mais parce que c'est le rôle qui incombe tout simplement au chef de chœur et à personne d'autre.

Les chanteurs professionnels préfèrent généralement ne pas trop avoir à répéter, notamment parce que les répétitions ont tendance à être moins bien payées. Conscients de la valeur de la répétition et confiants quant à la qualité de leur prestation, une fois lancés, ils auront à cœur d'y passer le moins de temps possible. Si leur permettre de partir plus tôt est toujours bon pour le moral des professionnels, il n'en va pas de même des amateurs passionnés qui ressentent exactement le contraire. Dans le contexte professionnel, le chef de chœur doit faire preuve de rapidité et de clairvoyance quand il s'agit de prendre des décisions, sachant que de cette manière, il aura toujours l'entière attention et la parfaite coopération des gens présents: toute autre approche remettrait en question leur acceptation de participer à la répétition. Il peut arriver qu'un chanteur averti s'oppose vivement à mes choix musicaux concernant certains points relatifs à la tonalité, au tempo, au phrasé, aux arrangements et aux altérations – mais il n'exprimera son désaccord au cours des répétitions que si son inclination naturelle le pousse à une interprétation sous-optimale. Sinon, les chanteurs professionnels auront toujours à cœur de tout mettre en œuvre pour réussir à faire ce qu'on attend d'eux, autrement dit une interprétation élégante et unique de l'œuvre du compositeur. C'est à peu près à ça que devait ressembler, selon moi, Une répétition d'orchestre au XIX^{ème} siècle, à ceci près qu'on a complètement mis à plat et reconstruit le principe d'ordre et d'obéissance. Aujourd'hui, les chanteurs savent qu'ils sont sur un pied d'égalité avec le chef de chœur, mais unissent volontairement leurs talents le temps d'un projet pour les mettre au service d'un idéal artistique.

Ma seule déception, lorsque je dirige des concerts amateurs ou semi-professionnels de polyphonie, est liée au fait que les choristes ont rarement l'expérience suffisante pour endosser la responsabilité de ce qu'ils chantent. La qualité finale de leur prestation dépendra donc entièrement de leur volonté d'acquiescer cette expérience. Le simple choriste ne sera sans doute jamais prêt à prendre de vrais risques et aura toujours besoin qu'on lui dise quoi faire, selon l'habitude acquise dans ses répétitions chorales d'oratorio. Mais ce n'est pas ainsi qu'on peut s'entraîner à la polyphonie: il est impossible d'indiquer la nuance précise de chaque note, le contour exact du phrasé de chaque point, une structure fiable du déroulement de la musique que le choriste typique, armé de son petit crayon, pourra noter dans un coin de la feuille et reproduire avec précision à chaque prestation ! Quiconque a déjà essayé d'établir le plan détaillé de la dynamique d'un motet de la Renaissance sait à quel point le procédé est chronophage et contre-productif. Les phrases qui, sur le papier, donnent l'impression d'être fortes au début et d'aller diminuendo avant de laisser place à une autre série obéissent rarement à des règles aussi claires dans le feu de l'action. Peut-être que cela marchera dans une certaine mesure si toutes les partitions donnent les mêmes indications, mais on obtiendra sûrement un résultat forcé et peu convaincant. La meilleure des solutions est encore de laisser les choses se faire naturellement.

L'histoire de la publication de la musique de la Renaissance reflète d'ailleurs l'évolution de la compréhension de ce phénomène. Les éditions les plus anciennes fournissaient une réduction pour piano et un ensemble de nuances détaillées en plus des partitions vocales. Lorsqu'on ne souhaite pas respecter à la lettre le ressenti de Fellowes ou de tout autre éditeur concernant l'œuvre, il est alors difficile de chanter à partir de ces éditions. On s'aperçoit que la polyphonie enregistrée par les meilleures chorales d'autrefois a très souvent respecté scrupuleusement toutes les nuances établies par les grands éditeurs de l'époque. Le *Stabat Mater* de Palestrina enregistré par le *King's College* en 1964 et les partitions éditées à la même époque par Novello en sont un bon exemple (et si l'éditeur de cette publication s'était basé sur l'important travail d'annotations effectué par Richard Wagner dans son arrangement de l'œuvre de 1848, on comprend alors à quel point il était devenu nécessaire de revoir le concept d'interférence éditoriale). À l'époque où la polyphonie a commencé à se répandre, on n'était vraisemblablement pas convaincu que le simple choriste soit capable de prendre des décisions concernant l'interprétation d'une œuvre, et la tradition voulait alors qu'une personne détenant l'autorité en la matière prenne ces décisions pour lui. Nous ne saurons jamais si cette condescendance était justifiée, car cette musique nous est désormais assez familière, notamment grâce aux efforts de Fellowes. À une certaine époque, on a admis qu'il était difficile de chanter autrement que *forte* lorsque la partition l'indiquait. Les nuances ont alors été réservées aux réductions pour piano qui possèdent quelques vertus, notamment celle d'offrir une lecture complémentaire du morceau lorsque la partition vocale de la polyphonie comporte manifestement des erreurs. Par ailleurs, les suggestions concernant la dynamique de l'œuvre peuvent s'avérer utiles, mais peuvent tout aussi bien être ignorées. On a toutefois fini par juger cette méthode inutile (sans compter que les réductions pour piano sont devenues un luxe chronophage pour la maison d'édition reposant sur les épaules d'une seule personne) et c'est pour cette raison que les partitions qu'on achète aujourd'hui ne possèdent désormais plus aucun supplément de ce genre. Cela me convient personnellement car cela nous permet, à mes choristes et moi, de prendre les risques évoqués précédemment; mais je me rends également compte qu'à un niveau amateur, cela peut rendre la musique plus intimidante, voire hors de portée. L'éditeur moderne pourrait faciliter l'accès à la musique de manière très simple: il lui suffirait de marquer l'accent sur les syllabes sur lesquelles il faudrait insister partout dans le texte. Cette technique permettrait, pendant les répétitions, de donner vie aux phrases immédiatement, sans que le chef de chœur n'ait besoin d'expliquer laborieusement les subtilités intrinsèques de chaque morceau de texte.

On m'a souvent demandé, avec plus ou moins d'ironie d'ailleurs, s'il fallait vraiment un chef de chœur dans une production polyphonique, question soulevée récemment avec l'arrivée de *Stile Antico*, un ensemble britannique sans chef. Il peut en effet paraître anachronique d'avoir un chef de chœur debout face aux choristes, remuant les bras et "interprétant" la musique. Ce qui se rapprochait le plus d'un chef de chœur pour nos prédécesseurs du XVI^{ème} siècle, c'était la personne chargée de battre la pulsation, de façon sûrement assez audible, en tapant avec son doigt ou un rouleau de parchemin sur le pupitre ou sur la stalle par exemple. J'ai déjà expliqué qu'à notre époque, avoir une personne chargée uniquement de diriger pendant les répétitions permet de gagner un temps considérable, ce qui peut ne pas forcément sembler aussi nécessaire pendant un concert. Le tempo et le premier temps doivent être donnés au départ, ce dont un chanteur pourrait très bien se charger. Dans la mesure où il n'y a théoriquement pas de changement de tempo au cours d'un mouvement polyphonique, il ne serait pas difficile aux choristes de s'auto-diriger, il leur faudrait de toute évidence être particulièrement attentifs les uns aux autres. Cette méthode aurait le mérite, si on s'en réfère aux pratiques originelles de cette musique, d'être authentique. En effet, cela correspondrait tout à fait à l'esprit de musique de chambre de la polyphonie: toute la subtilité de la musique des quatuors à cordes réside dans la grande capacité des musiciens à s'écouter les uns les autres, il devrait en être de même pour les petits chœurs de chambre.

Comment expliquer ma présence sur scène? On sait que l'auto-direction peut très bien fonctionner, mais rarement pour des ensembles avec plusieurs chanteurs pour une même voix. Je suis certainement de trop lors des rares occasions où notre ensemble ne compte que quatre ou cinq chanteurs sur scène comme l'*Hilliard Ensemble* par exemple. Mais dès lors qu'ils se retrouvent à huit ou dix, et que deux choristes chantent la même ligne mélodique, le chef de chœur revêt soudain une toute nouvelle importance. Les deux extrémités d'une rangée n'arrivent plus à s'entendre; les deux chanteurs qui exécutent la même partie ne peuvent se regarder dans les yeux sans tourner le dos aux autres. Le nombre de personnes accroît manifestement la difficulté d'obtenir un consensus général immédiat concernant tous les petits détails de la prestation. Il est vrai que je me retrouve la plupart du temps à seulement indiquer et maintenir la mesure, mais il y a aussi des moments où la présence du chef de chœur est cruciale: l'absence de chef conduirait en effet tout simplement à l'appauvrissement instantané de la qualité de la prestation. Même si les chanteurs ne donnent pas toujours l'impression d'avoir les yeux rivés sur moi j'ai le pouvoir, d'un simple mouvement de la main ou grâce à l'expression de mon visage, de changer ce qu'ils sont en train de faire, qu'il s'agisse de la vitesse, de la dynamique ou de l'intensité de l'interprétation. Un geste mal calculé de ma part peut totalement perturber le flot musical; un regard ou un geste délibéré peut accroître en une seconde la prise de risques.

Nombre de bons chanteurs estiment pouvoir faire parfaitement leur travail sans avoir à être maternés par un chef de chœur, et pensent que la musique de chambre révélerait davantage ses subtilités si on laissait aux chanteurs le soin de la présenter eux-mêmes en tant que groupe. En admettant que les conditions de la prestation soient idéales (ce qui est rarement le cas, notamment dans les églises), que chacun puisse entendre et voir parfaitement tous les autres, et que le groupe soit prêt à accepter que l'un des siens ait un rôle de meneur, alors effectivement ces chanteurs auraient sans doute parfois raison. Je crois même que l'on obtiendrait des choses très intéressantes au niveau du phrasé et du dialogue instauré par la musique. L'inconvénient c'est que personne ne pourrait juger de l'équilibre de l'ensemble, car ce meneur n'aurait, tout en chantant, qu'une vision partielle du résultat (voir mon article paru dans le magazine *Spectator*, p.320). Par conséquent, l'"interprétation", si démocratique soit-elle, risquerait vraiment de s'égarer. Je pense enfin, bien que je ne puisse parler d'expérience, qu'être à la fois responsable de sa propre ligne mélodique en tant que chanteur, et de celles du reste de l'ensemble, est quasiment une mission impossible.

Cet article est une traduction d'un extrait du livre "What We Really Do" (deuxième édition). Il est publié ici avec l'aimable autorisation de Peter Phillips, l'auteur du livre que vous pouvez vous procurer en consultant le site

<http://www.gimell.com/news-what-we-really-do-peter-phillips-tallis-scholars.aspx>

Traduit de l'anglais par Claire-Marie Dubois (France) ●



▲ Peter Phillips

Composers' Corner



Interview de Ko Matsushita
Composer pour Dieu et unifier le cœur
des hommes

Par Andrea Angelini

If you would like to write an article and submit it
for possible publication in this section

Please contact Cara S. Tasher, Collaborator
Email: ctasher@gmail.com

Interview de Ko Matsushita

Composer pour Dieu et unifier le cœur des hommes

Andrea Angelini (AA): *Exprimer son propre monde intérieur importe au musicien qui doit apprendre à marier cette intériorité avec l'écriture de la musique, l'interprétation d'un chant ou le sentiment personnel. Que pensez-vous de l'inspiration, et comment vivez-vous votre relation avec "la Muse"? Y a-t-il en pratique quelque chose qui vous inspire particulièrement?*

Ko Matsushita (KM): Il me paraît évident que l'inspiration ne suffit pas : la composition se fonde sur des méthodes. Cela dit, à l'arrière-plan, ou, autrement dit, autour de la composition, la vie du compositeur transparait en trois dimensions. Peut-être est-ce cela, la source de l'inspiration. On pourrait aussi dire que la technique s'intègre à la vie du compositeur. On peut en dire autant à propos des écrivains, des enseignants, des PDG, etc. La musique d'un compositeur, le roman d'un écrivain, les mots d'un enseignant –de tous ceux qui ont traversé épreuves et tribulations– embrasse la "réalité". Cette "réalité" a seule le pouvoir d'émouvoir de nombreuses personnes. Quand je dirige, je sens "les Muses" inspirer et suggérer beaucoup. D'un autre côté, je remercie toujours Dieu que douleur et chagrin m'échoient, car ils deviennent les forces impulsant la composition à venir. Comme je l'ai dit au début, il se peut qu'une composition repose sur une vie tranquille nageant dans le bonheur. Composer est possible tant que le compositeur jouit du niveau technique requis. Pourtant, la valeur d'un morceau découle de la densité humaine transcendant la technique.

Cela dit, si je peux ajouter un mot, il n'existe personne dont la vie nage dans le bonheur. Nous foulons un sol qui a bu le sang d'hommes morts tragiquement, nous sommes sans cesse exposés à la violence et au conflit.

Les compositeurs aspirent à un vécu plus oppressant que les autres. Sinon, comment comprendre les sentiments d'une personne dans la peine ? Entièrement préparés à supporter tout chagrin, nous plaçons une note sur une portée vierge.

AA: *Quel est le rapport entre les paroles et l'art sonore, l'expressivité de la voix, l'intensité du message que vous souhaitez communiquer ?*

KM: Dans la composition d'un morceau avec un texte, soliste ou choral, le contenu doit nécessairement s'harmoniser parfaitement avec l'être. Le rôle du compositeur est d'amplifier la signification des mots, de faciliter la communication du sentiment que le poète souhaite transmettre, tout comme l'amplificateur d'un système audio.

Je tente donc de communiquer le sens, avec le secours de la rhétorique. Il faut se méfier, car un poème est le sentiment *personnel* d'un créateur passant par les mots du poète lui-même. Combiner les mots et le chant choral peut sembler diffus au poète en raison des interprètes multiples. Il existe normalement de nombreuses façons de recevoir un poème. L'histoire s'arrête là, quand on y prend un plaisir individuel. Mais l'associer au chant choral, c'est modifier l'histoire, multiplier les sentiments, la faire entendre par une multiplicité d'auditeurs au risque de "mésinterpréter" le texte. Mon souci constant est de rester autant que possible dans la ligne du cœur du poète.

C'est un peu plus facile quand on emprunte un texte à la Bible. Même si les mots peuvent être confus, il s'agit de la parole divine, nourrie par l'Esprit-Saint, et cela me rassure.

Cela dit, quand je choisis un poème, je le sélectionne par moi-même. Je choisis des poèmes porteurs de foi et de sentiments élevés. J'obtiens un résultat satisfaisant dans la plupart des cas.

AA: *Quand avez-vous commencé à vous rendre compte que votre vie allait être consacrée à la musique? S'est-il produit une situation particulière vous faisant sentir le besoin de composer? Qu'en est-il de vos études, de ce qui fut crucial dans votre apprentissage?*

KM: J'ai dès mon plus jeune âge reçu une intense éducation pianistique et de l'oreille. Mais j'ai vraiment commencé à aimer la musique en entrant au lycée. En abordant le chant choral, auparavant méconnu, j'ai immédiatement été séduit par la musique. L'éducation musicale reçue jusqu'alors était de haut niveau mais fondée sur la technique, souvent exempte de plaisir. Je le faisais par devoir.

J'ai ressenti la véritable excellence de la musique en me joignant au chœur du lycée. La musique est convivialité. Ce qui ne peut être fait individuellement peut être réalisé avec les amis. J'ai appris cela au lycée. Je me suis aussi rendu compte pour la première fois que la musique est une activité mentale. Un autre charme du chant choral est la possibilité d'exécuter des œuvres de compositeurs vivant dans le même lieu. Apprendre le piano revenait à ne connaître que Bach, Mozart et Beethoven.

Mon lycée, établissement municipal ordinaire, n'était pas tourné vers la musique. Mais ma rencontre avec un professeur de musique a été déterminante. Je ne serais pas ce que je suis sans son insistance pour m'attirer vers le chœur. Je lui en suis toujours reconnaissant du fond du cœur.



AA: *Quels sont vos principaux succès?*

KM: J'ai réussi un certain nombre de choses, guidé par la main de Dieu. J'ai vu ma musique donnée à l'étranger par de nombreux interprètes, mes chœurs gagner de multiples prix. La liste est longue, mais je suis aujourd'hui plein d'une joie jamais ressentie auparavant. L'an dernier, en 2015, j'ai pu créer un chœur pour jeunes enfants dans la ville où j'habite. C'est ma plus grande réussite à ce jour.

Il compte en ce moment environ 30 membres de 4 à 15 ans. Aucun n'avait chanté en chœur auparavant et il est encore quelquefois difficile d'atteindre une harmonie, mais un sentiment d'affection naît de leurs efforts intenses et je me sens récompensé par leurs progrès, pas à pas, par l'enrichissement de leurs possibilités de chanteurs.

Je consacre en ce moment mon temps et mes efforts, autant que possible, à cette activité entièrement volontaire.

Mon rêve est, un jour, de présenter leur prestation à tous les lecteurs de l'ICB. J'aimerais solliciter vos applaudissements et vos prières.

AA: *A quelles activités vous consacrez-vous le plus, entre la direction et la composition; et pourquoi?*

KM: Je consacre exactement la même durée à l'une et l'autre. La direction les soirs pendant la semaine et au week-end, le reste à la composition. J'ai la chance d'avoir une bonne existence: quand la solitude me pèse, je peux travailler avec mon chœur; et quand je souhaite être seul, je me tourne vers la composition!

AA: *Quelles sont celles de vos œuvres qui vous représentent le mieux et votre personnalité?*

KM: Voilà une très bonne question. Ma composition se partage entre cinq catégories. Premièrement, la structure sonore japonaise traditionnelle. Deuxièmement, la musique sacrée catholique. Troisièmement, des Études destinées au progrès des choristes et des chefs. Quatrièmement, des arrangements de musique pop et de chants scolaires japonais car j'aspire à écrire des morceaux que tous peuvent apprécier. Enfin, cinquièmement, de la musique chorale originale n'entrant dans aucune des autres catégories. Elle peut être *a cappella*, avec accompagnement de piano ou d'orchestre.

Les chants ont leur place dans chacune des catégories ci-dessus, ils me représentent et ma personnalité. J'essaie d'exprimer mon monde même dans les arrangements.



Mes œuvres en latin sont aujourd'hui données fréquemment dans le monde. C'est une très bonne chose. En plus de cela, de nombreuses œuvres en japonais sont publiées au Japon. J'aimerais vous inviter à lire ces partitions et écouter des représentations.

AA: À quelle sorte de projet vous êtes-vous déjà associé?

KM: Quelques projets mémorables en tant que compositeur sont le Festival des Chants du Soleil de Riga (Lettonie) en 2008 et ma représentation personnelle à Schenzhen, en Chine, en 2011.

Le Festival mondial des Chants du Soleil était un énorme projet national: 17 créations de 17 compositeurs en même temps. J'ai présenté "*Jubilate Deo*". Simultanément avec la merveilleuse prestation du chœur KAMER (Lettonie), la création de ma pièce fut un grand succès. Elle a depuis lors été reprise de nombreuses fois (par exemple au Symposium Mondial de la Musique Chorale) et a été mise au répertoire de nombreux chœurs.

A Shenzhen, j'ai pu présenter beaucoup de mes œuvres, y compris orchestrales, avec l'Orchestre Symphonique de Shenzhen. Ces deux projets sont inoubliables.

J'écris cet article le 23 mai 2016, mais avant-hier j'ai dirigé le concert du Chœur d'Hommes de Taipei, accueilli au Théâtre National et Salle de Concerts de Taipei (Taiwan). La salle de concerts d'une capacité de 2000 places était entièrement remplie. L'enthousiasme était grand, et nous avons pu terminer le concert par un programme de composition strictement japonaise. J'en ai ressenti une joie extrême, et ce concert laissera une grande empreinte dans ma vie.

AA: Quel est votre rapport avec les interprètes de la musique que vous composez?

KM: ma musique donnée par mon chœur sous ma direction, ma musique donnée par un autre chœur sous ma direction, ma musique donnée par mon chœur dirigé par un autre chef, ma musique donnée par un autre chœur dirigé par un autre chef.

Tels sont les quatre cas de représentation de ma musique. Plus l'éloignement est grand, plus c'est intéressant. Quant à l'expression des sentiments du compositeur, le premier cas est le meilleur; mais c'est dans le dernier que *l'expression transcende le sentiment du compositeur*. J'apprécie donc d'écouter les interprétations de beaucoup de chœurs dirigés par beaucoup de chefs. La musique intervient dans le processus de compréhension mutuelle, il faut donc que le rapport entre le compositeur et l'interprète soit bon. Donc, pour cette raison, mon morceau ne deviendra joyeux qu'une fois avoir été donné non seulement par un de mes chœurs, mais aussi par de nombreux autres.



AA: *Pour qui en particulier composez-vous?*

KM: pour Dieu, pour l'Eglise, pour qui abhorre la haine et la guerre, pour qui proteste contre le besoin d'armes, pour qui ne peut échapper à la peine et au chagrin, pour qui désespère, pour qui croit en la musique comme moyen d'unifier les cœurs de l'humanité, pour mes ancêtres qui m'ont permis de vivre en ce monde.

AA: *Quels sont vos projets pour l'avenir?*

KM: Avec mes collègues de confiance, nous abritons le Festival Choral de Karuizawa. De merveilleux amis du chant choral venus du monde entier s'y réunissent. On peut établir des échanges avec des chœurs japonais de haut niveau. Je vous recommande, en toute humilité de venir à ce festival qui se tient annuellement au mois d'août. Karuizawa, bel endroit confortable, représente dignement le Japon. Reportez-vous au site du festival pour avoir des détails: <http://karuizawa.info/en/>
Nous organisons en outre chaque année le Concours International de Composition Chorale Japonaise, garantissant au lauréat une création et une publication. Il s'agit d'un nouveau concours créé en 2015. Il est dans sa seconde année, mais, déjà ces deux années, un grand nombre de compétiteurs se sont présentés du monde entier. Nous attendons votre proposition. Vous trouverez les détails sur le site du concours: <http://icccj.org>

Pour conclure, je travaille comme membre du comité artistique du 11^e Symposium Mondial de Musique Chorale et apprécie le travail utile accompli avec les excellents membres du comité. Une très bonne liste de conférenciers et de chœurs a été établie pour Barcelone où nous espérons vous voir en juillet!

Traduit de l'anglais par Claude Julien (France) ●



Ko Matsushita, (*Président du Jury, Japon*) chef de chœur et compositeur. Né et éduqué à Tokyo, il sortit premier de la classe de composition du Kunitachi College of Music. Il termina son cursus de Chef de Chœur à l'Institut Kodály de Kecskemét, en Hongrie. Il étudia sous la direction de Yuzuru Shimaoka, Koichi Uzaki, Thomas Meyer-Fiebig, Mohay Miklos pour la composition; avec le regretté Reményi János, Erdei Péter pour la direction de chœur; Masamitsu Takahashi pour la direction d'orchestre et Somorjai Paula pour le chant. Ko Matsushita emprunte de multiples voies pour la direction, la composition et l'enseignement de la musique chorale. Il compose et arrange des morceaux pour chœur, donnés non seulement au Japon mais dans le monde entier. Il est aussi chef résident et directeur artistique de 10 chœurs se produisant tant au Japon qu'à l'étranger, recevant d'excellents résultats dans les concours. Récemment, un de ses chœurs, *Vox Gaudiosa Chamber Choir*, remporta le Grand Prix du concours international 'Concorso Polifonico Internazionale Guido d'Arezzo 2011', en Italie. Il reçoit beaucoup d'invitations du monde entier en tant que chef invité, membre de jurys et pour enseigner lors de stages et ateliers choraux. Il devint chef invité du Chœur Étudiant de l'université de Pékin en 2010. En outre, il a remporté le prix du meilleur chef ou de composition supérieure dans divers concours internationaux. Ko Matsushita devint en 2005 le premier Asiatique lauréat du Prix Robert Edler pour la Musique Chorale. Cette récompense est accordée annuellement au meilleur chef, compositeur, ou chœur, en vertu de leur rayonnement extraordinaire de par le monde. Il a dédié ses œuvres à des chœurs et ensembles étas-uniens, hongrois, espagnols, norvégiens, lettons, polonais, hollandais, taiwanais, de Singapour, chinois et japonais. Les œuvres de Ko Matsushita sont données par un grand nombre de chœurs dans le monde entier. Il est membre du jury de l'Association Chorale Japonaise, du concours scolaire NHK (Association Radiophonique Japonaise), du Concours National Choral JCA (Association Chorale Japonaise), du Festival de la Jeunesse de Singapour en 2007, du concours des jeunes choristes de Hong Kong de 2008, du concours *Seghizzi International Choral Competition* en Italie en 2008, du *Tolosa International Choral Competition* en Espagne en 2009 et 2010, et du *Florilège Vocal de Tours* (France) en 2011. Il a écrit un recueil musique à l'usage des collèges, publié chez Kyoiku. En outre, il est vice-président de l'Association Chorale de Tokyo et de l'Association des Chefs de Chœur Japonais, la Société des Droits d'Auteur, Compositeurs et Imprimeurs Japonais, la Société Kodály Japonaise et la Société Kodály Internationale. Il est aussi représentant de l'Atelier pour l'Expression Chorale. Ses œuvres sont principalement publiées chez KAWAI (Japon) et Ongaku-no-tomo Edition (Japon), Carus-Verlag, Stuttgart (Allemagne), Sulasol (Finlande) Annie Bank Edition (Hollande).

With special permission for *International Choral Bulletin* (ICB), July 2016For SYC Ensemble Singers 50th anniversary
and my friend Jennifer ThamCARUS
CONTEMPORARY

Ubi caritas

Antiphon für Gründonnerstag
Antiphon for Holy Thursday

Ko Matsushita (*1962) 2014

Text: St. Gallen, 8. Jh.

A Moderato con tenerezza ♩ = ca. 60

54

Soprano *mp* U - bi ca - ri - tas et a - mor, *p* Con - gre - ga - vit nos in
Alto *mp* De - us i - bi *p* est. Con - gre - ga - vit nos in
Tenore *mp* U - bi ca - ri - tas et a - mor, De - us i - bi est, *p* Con - gre - ga - vit nos in
Basso *mp* U - bi ca - ri - tas et a - mor, *p* Con - gre - ga - vit nos in

4 *mp* u - num Ex - sul - te - mus, et in i - pso ju - cun - de - mur.
mp u - num Chri - sti a - mor. Ex - sul - te - mus, et in i - pso ju - cun - de - mur.
mp u - num Chri - sti a - mor. Ex - sul - te - mus, et in i - pso ju - cun - de - mur.
mp u - num Ex - sul - te - mus, et in i - pso ju - cun - de - mur.

Wo Güte ist und Liebe, da ist Gott. Christi Liebe hat uns geeint. Lasst uns frohlocken und jubeln in ihm. Fürchten und lieben wollen wir den lebendigen Gott und einander lieben aus lauterem Herzen. Da wir allesamt eins geworden, hüten wir uns, getrennt zu werden im Geiste. Es fliehe der Streit, böser Hader möge entweichen. Christus, der Herr, sei in unserer Mitte. Dürften wir alle mit den Heiligen schauen in der Herrlichkeit, Christus, dein Angesicht. O welch unermessliche Freude durch die grenzenlose Weite der Ewigkeit.

Where there are charity and love, there is God. The love of Christ has brought us together. Let us rejoice and be joyful in Him. Let us fear and love the living God. And with a sincere heart let us love each other (and Him). Therefore, whenever we are gathered as one: Let us be wary, lest in mind be divided. Let all malicious quarrels cease, let strife fall away. And in the midst of us let Christ dwell. Together with the blessed may we also see, the glory of thy countenance, O Christ: Let there be joy immeasurable, and worthy: Through ages of ages evermore. Amen.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 3 min.

© 2015 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 9.653

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.comWeiteres Material / further material:
www.carus-verlag.com/9653

7 *p* *più p*

Ti-me-a - mus, et a-me-mus De - um vi - vum. Et ex cor-de di - li - ga-mus nos sin - ce -

p *più p*

Ti-me-a - mus, et a-me-mus De - um vi - vum. Et ex cor-de di - li - ga-mus nos sin - ce - ro.

8 *p* *più p*

Ti-me-a - mus, et a-me-mus De - um vi - vum. Et ex cor-de di - li - ga-mus nos sin - ce - ro.

p *più p*

Ti-me-a - mus, De - um vi - vum. Et ex cor-de di - li - ga-mus nos sin - ce - ro.

55

11 **B** *pp*

ro. De-us i - bi est. con-gre - ga - mur:

mp

U - bi ca - ri - tas et a - mor, Si-mul er - go cum in u - num

8 *mp*

U - bi ca - ri - tas et a - mor, De-us i - bi est. Si-mul er - go cum in u - num

mp

U - bi ca - ri - tas et a - mor, Si-mul er - go cum in u - num

15 *mf* *mp*

Ne nos men - te di - vi - da - mur, ca - ve - a - mus. Ces-sent jur - gi - a ma - li -

mf *mp*

Ne nos men - te di - vi - da - mur, ca - ve - a - mus. Ces-sent jur - gi - a ma - li -

8 *mf* *mp*

Ne nos men - te di - vi - da - mur, ca - ve - a - mus. Ces-sent jur - gi - a ma - li -

mf *mp*

Ne nos men - te di - vi - da - mur, ca - ve - a - mus. Ces-sent jur - gi - a,

56

18 *p* *rit.*

- gna, ces - sent li - tes. Et in me - di - o no - stri sit Chri - stus De - us.

- gna, ces - sent li - tes. Et in me - di - o no - stri sit Chri - stus De - us.

- gna, ces - sent li - tes. Et in me - di - o no - stri sit Chri - stus De - us.

ces - sent li - tes. Et in me - di - o no - stri sit Chri - stus De - us.

21 **C** a tempo *pp* *p*

U - bi ca - ri - tas Si - mul quo - que cum be - a - tis vi - de - a - mus.

U - bi ca - ri - tas Si - mul quo - que cum be - a - tis vi - de - a - mus.

U - bi ca - ri - tas et a - mor, De - us i - bi est. Si - mul quo - que cum be - a - tis vi - de - a - mus.

U - bi ca - ri - tas Si - mul quo - que cum be - a - tis vi - de - a - mus.

25 *mf* *f*

Glo - ri - an - ter vul - tum tu - um, Chri - ste De - us: Gau - di - um, quod est im -

Glo - ri - an - ter vul - tum tu - um, Chri - ste De - us: Gau - di - um, quod est im -

Glo - ri - an - ter vul - tum tu - um, Chri - ste De - us: Gau - di - um, quod est im -

Glo - ri - an - ter vul - tum tu - um, Chri - ste De - us: Gau - di - um, quod est im -

28 *mf* *p* *poco rall.*

men - sum, at - que pro - bum, sae - cu - la per in - fi - ni - ta sae - cu - lo -

men - sum, at - que pro - bum, sae - cu - la per in - fi - ni - ta

men - sum, at - que pro - bum, sae - cu - la per in - fi - ni - ta

men - sum, at - que pro - bum, sae - cu - la per in - fi - ni - ta

57

32 **D** **Con moto** ♩ = ca. 68 *pp*

rum. A - men,

p U - bi ca - ri - tas et a - mor, De - us i - bi est. U - bi ca - ri - tas et a - mor,

p et a - mor, De - us i - bi est. U - bi ca - ri - tas et a - mor,

U - bi ca - ri - tas et a - mor,

38 *rall.* **Tempo primo** *rit.*

a - men.

p De - us i - bi est. A - - - men.

p De - us i - bi est. A - men, a - men.

p De - us i - bi est. A - men, a - men.

Composers' Corner

A man with dark hair, glasses, and a green sweater over a light-colored collared shirt is smiling and looking towards the camera. He is seated at a piano, with his hands on the keys. The background is a large window looking out onto a bright, sunny day with green trees visible outside.

Interview avec Jake Runestad
Quand le texte vient toujours en premier!
par Cara Tasher

If you would like to write an article and submit it
for possible publication in this section

Please contact Cara S. Tasher, Collaborator
Email: ctasher@gmail.com

Interview avec Jake Runestad

Quand le texte vient toujours en premier!

En un mot, sa musique est *pertinente*. Jake Runestad, compositeur et chef de chœur, représente une des voix principales en musique chorale. Sa musique a déjà été interprétée des milliers de fois à travers le monde, et il n'a que 30 ans: c'est plutôt remarquable! J'ai correspondu avec Jake par e-mail en mai et en juin.

Cara Tasher (CT): *Comme dit le proverbe: "Ce qui a été, c'est ce qui sera, et ce qui s'est fait, c'est ce qui se fera; il n'y a rien de nouveau sous le soleil,"; et pourtant, vous êtes parmi les compositeurs vivants qui écrivent de la musique d'une manière nouvelle et originale. Qu'est-ce qui fait que votre musique est unique, et comment avez-vous développé ce son?*

Jake Runestad (JR): Tout d'abord, merci pour ces gentilles paroles! Je sais que beaucoup d'entre nous continuons de chercher notre voix la plus vraie, et je suis ravi d'entendre que vous considérez ma musique comme unique! Quand il s'agit d'écrire de la musique vocale, je pense que mon devoir en tant que compositeur est de trouver la musique inhérente au texte en soi: pour moi, il vient toujours en premier. J'improvise en chantant les textes que je choisis, afin de trouver des lignes qui utilisent la prosodie naturelle des mots, qui se marient bien à la voix, et qui permettent au texte d'être compris aussi clairement que possible. Pour cette raison, je souhaite que les artistes et l'audience trouvent chacune de mes œuvres unique sur son texte. Je suis extrêmement intéressé également par des thèmes d'actualité qui sont pertinents mondialement, et engagés socialement. De là proviennent des œuvres telles que *"We Can Mend the Sky"*, qui est la mise en musique d'un poème de Warda Mohamed, âgé de 14 ans, et explore le parcours d'un immigré; *"And So I Go On"*, qui explore la tristesse intense ressentie quand on perd son partenaire de vie; et *"Dreams of the Fallen"* qui raconte l'histoire de ceux qui ont vécu pendant la guerre et qui essaient de vivre malgré un trouble de stress post-traumatique. Chacune de ces œuvres possède un monde sonore complètement différent et est basée sur des émotions provenant d'expériences humaines, ainsi que sur des sons spécifiques relatifs aux textes en eux-mêmes.

CT: *Comment avez-vous commencé à composer, et comment êtes-vous parvenu au stade où vous êtes aujourd'hui?*

JR: J'ai grandi à Rockford (Illinois), dans une famille très musicienne (mes parents sont musiciens amateurs, ayant une voix superbe et une grande sensibilité musicale. On chantait ensemble à la maison, et mes parents emmenaient ma sœur et moi à des répétitions de chorales (plutôt que de payer une baby-sitter). Je suis sûr que les sons, lors de ces répétitions, se sont infiltrés dans mon cerveau et ont aidé à développer mes connaissances musicales et ma passion pour la musique vocale! Nous avions un piano à la maison, et j'ai commencé à jouer d'oreille en pianotant des mélodies que j'entendais à la radio. Pour finir j'ajoutais un accompagnement, et j'en suis arrivé à explorer mes propres sons pour créer de petits morceaux au piano. En secondaire, j'ai joué le clavier et chanté dans plusieurs groupes, j'ai créé des morceaux avec des enregistrements multipistes, et écrit des *horribles* chansons d'amour (je ne connaissais rien de l'amour...)!

Pendant ma dernière année de secondaire, j'ai écrit un morceau pour l'ensemble à vents de l'école (je jouais le saxophone) et pendant le concert, j'ai ressenti pour la première fois quelque chose de vivifiant, un sentiment de raison d'être. À cet instant, j'ai su que l'acte de composer pour les autres serait une partie intégrante de ma vie. J'ai fait des études supérieures au Sud-Est du Minnesota en éducation de musique instrumentale, et j'ai fait la connaissance du compositeur Libby Larsen, qui était en résidence, lors de la première d'une œuvre interprétée par l'orchestre de mon école. Le chef d'orchestre, sachant que j'étais un compositeur en herbe, m'a mis en contact avec Libby. Durant notre rencontre, Libby a examiné ma musique avec attention, m'a posé beaucoup de questions sur mes œuvres et a témoigné un grand intérêt envers moi. À la fin elle m'a dit, *"Jake, j'aimerais que tu étudies avec moi."* Comme vous pouvez sûrement l'imaginer, j'étais étonné et fou de joie! J'ai suivi quelques cours avec Libby, chez elle à Minneapolis; elle m'a encouragé à suivre des cours dans une école supérieure et à poursuivre une carrière en tant que compositeur. Après mes études à Lima (Pérou), je suis tout de suite allé au Conservatoire *Peabody* où j'ai obtenu une maîtrise en composition avec Kevin Puts. Durant mes études, j'ai écrit de la musique chorale ainsi que des morceaux pour fanfare, orchestre et opéra. Une fois diplômé, j'ai formé des liens avec plusieurs chefs de chœur importants qui m'ont réellement soutenu et qui croyaient en ma musique. Ils ont commencé à présenter mes œuvres et les partager avec d'autres; ce cercle a fini par grandir et se propager dans le monde entier!

CT: *Dans votre vidéo en ligne pour le Forum des compositeurs américains Next Notes, vous conseillez aux compositeurs en herbe de "toujours écrire de la musique venant du cœur". D'après la musique provenant de votre stylo que j'ai entendue, votre cœur doit être beau, vibrant et exaltant: qu'est-ce qui vous inspire à écrire, et où trouvez-vous les textes pour vos compositions?*

JR: Ma vision du monde provient d'une série d'expériences de vie, et d'interactions avec les personnes que j'ai rencontrées en chemin. Je pense que la musique la plus puissante est une manifestation directe de la vie avec toutes ses complexités, ses joies, ses peines, et toutes ses beautés. Si on veut être honnête avec soi-même (et avec les autres), l'art ne doit pas s'éloigner de sujets difficiles ou de sentiments réellement authentiques. On ne peut pas simplement camoufler ces émotions complexes, il faut entrer en relation avec elles de manière profonde, pour entendre et sentir

quelque chose de profond. Dans mes œuvres j'essaie, de manière complètement sincère et vulnérable, de capturer et d'exprimer l'essence de l'expérience humaine à travers le mariage du texte et de la musique.

Il y a tellement de textes captivants qui ont été écrits, mais tous ne se prêtent pas à une mise en musique. Beaucoup de textes contiennent déjà toutes les informations (ou trop d'informations) dont on a besoin pour comprendre leur sens. Quand je cherche un texte pour une œuvre vocale, je cherche des mots simples, directs, et qui évoquent quelque chose sur l'expérience humaine. Je ne souhaite pas que les textes soient trop fleuris ou explicites, car je veux que la musique puisse ajouter sa propre signification.

Une de mes manières favorites de créer, c'est de collaborer avec des écrivains contemporains. J'ai écrit trois opéras avec des librettistes vivants, et la plupart de mes œuvres chorales proviennent de projets avec des poètes actuels comme Brian Turner, Warda Mohammed et Brian Newhouse. Une des personnes avec qui je collabore souvent, c'est le très talentueux poète et librettiste Todd Boss, qui a écrit pour plusieurs œuvres telles que *"And So I Go On"*, *"Waves"*, *"One Flock"*, et une œuvre à paraître sur les 276 jeunes femmes qui ont été enlevées de leur école au Nigeria par le groupe terroriste Boko Haram. J'adore l'énergie électrisante qui est échangée quand on collabore, et je trouve que l'œuvre finale est bien plus grande que la somme de ses parties.

CT: *Vous avez déjà produit une énorme quantité de musique. Quelles sont les compositions que vous préférez voir et entendre en concert?*

JR: Oh! C'est comme si on me demandait qui est mon enfant préféré! Je ne pense pas être capable de choisir des favoris, mais je vais vous parler de deux œuvres qui ont pris une tournure que je n'aurais jamais soupçonnée.

À la fac, j'ai formé une petite chorale avec des copains, pour pouvoir m'entraîner à la direction et interpréter de la nouvelle musique. J'ai écrit pour eux une œuvre intitulée *"Nyon Nyon"*, qui incorpore des sons vocaux uniques, du *beatbox* et des mots dépourvus de sens. À l'époque je pensais que c'était juste une façon amusante de créer de la musique, mais je ne savais pas que cette œuvre deviendrait l'œuvre la plus interprétée dans des milliers de concerts à travers le monde! 2016 est le dixième anniversaire de cette œuvre, et c'est toujours aussi exaltant de l'entendre exécutée aujourd'hui qu'au début de sa création!

En novembre 2015, juste après les attaques terroristes à Paris, l'Université d'État de Californie à Long Beach a appris qu'une de ses élèves, Nohemi Gonzalez, était décédée lors de ses études à l'étranger. Le chœur de chambre, sous la direction du Dr Jonathan Talberg, a chanté au campus lors de la veillée pour Nohemi. Le lendemain, le chœur devait normalement répéter de la musique festive mais le Dr Talberg, étant donné les événements de la veille, a senti que les choristes avaient besoin de plus de temps pour faire le deuil de leur collègue. Au début de la répétition, il leur a distribué mon œuvre pour SATB *"Let My Love Be Heard"*, et le chœur l'a chantée à vue, répétée et enregistrée, en une seule répétition. Ils ont posté l'enregistrement sur *SoundCloud*, et le recteur de l'université l'a partagé avec toute la communauté de l'université comme témoignage d'amour, d'espoir et de paix dans ce moment difficile. J'ai reçu d'innombrables messages des auditeurs, écrivant combien la musique leur tenait à cœur et à quel point elle les avait aidés à sentir plus profondément, à faire leur deuil, et leur donner un peu de réconfort. Mon intention n'avait jamais été de transmettre un tel message avec cette œuvre, ni de remplir une telle fonction, mais c'est cela la beauté de la musique: elle peut s'exprimer de bien des manières et le compositeur ne sait jamais quelle vie elle aura au-delà de la page imprimée. À chaque fois que j'écoute leur enregistrement de *"Let My Love Be Heard"*, je peux entendre la douleur et l'émotion dans leurs voix; c'est une des plus belles interprétations de ma musique que j'ai entendue.

CT: *Y a-t-il des interprétations de vos œuvres auxquelles vous avez été présent, que vous avez trouvé particulièrement poignantes?*

JR: En 2013, j'ai assisté à la première mondiale d'une nouvelle œuvre au Musée national de la Seconde guerre mondiale, à la Nouvelle-Orléans en Louisiane, par l'orchestre et le chœur philharmonique de Louisiane. Intitulée *"Dreams of the Fallen"*, cette œuvre pour piano, chœur et orchestre évoque l'impact que la guerre a sur l'individu. L'œuvre est basée sur un texte de Brian Turner, poète primé et vétéran de la guerre en Irak. L'exécution a eu lieu dans un grand espace au musée, où pendaient du plafond des avions militaires, et où l'orchestre était entouré de tanks. Des centaines de vétérans étaient présents dans le public, et bien d'autres dans le monde regardaient l'événement en direct. Juste avant le concert, j'étais dans les coulisses pour remercier la chorale; une chanteuse de plus de 80 ans s'est levée, et a pris la parole devant tout le monde: *"Mon père et mon frère ont servi dans l'armée pendant la deuxième guerre mondiale. Mon frère n'est jamais revenu. J'aimerais vous dire à quel point c'est un honneur de chanter ce morceau pour mon frère et mon père, et d'être en vie pour le chanter aujourd'hui avec vous tous."* Jusqu'à ce moment, je n'avais pas saisi l'ampleur de cette œuvre ni la façon dont elle permettrait aux autres de témoigner d'innombrables histoires de ceux qui sont broyés par la guerre. J'ai passé une bonne partie du temps en larmes en pensant à cette femme, à son frère et à son père, et aux braves gens autour de moi qui ont été bouleversés par la guerre.

CT: *Pouvez-vous nous donner un aperçu de l'esprit du compositeur? Comment abordez-vous une nouvelle composition?*

JR: Je vais vous donner un exemple précis avec mon œuvre *"Come to the Woods"*. Craig Hella Johnson et *Conspirare* m'ont demandé d'écrire une nouvelle œuvre pour un concert dédié à l'exploration des relations humaines. Après avoir discuté de thèmes potentiels avec Craig, nous nous sommes mis d'accord sur les relations humaines avec le monde naturel. J'adore la nature et y passe beaucoup de temps en randonnées, en excursions, en camping et à vélo. Parmi les écrivains qui écrivent sur le monde naturel, mon préféré est John Muir, un naturaliste qui a assisté à l'établissement du Parc national de Yosemite en Californie et à la fondation du *Sierra Club* pour protéger les régions sauvages des États-Unis. Muir est devenu en Amérique du Nord une sorte de héros populaire, et j'ai décidé de créer une œuvre qui évoquerait la profondeur et la singularité de sa propre condition humaine: son esprit aventureux, sa passion pour les régions sauvages, et la paix qu'il a ressentie en vivant parmi les arbres.

En examinant de près les écrits de Muir, et y sélectionnant mes passages préférés, je suis tombé sur une histoire dans laquelle Muir, voyant une tempête arriver, décide de grimper dans un grand sapin pour la vivre pleinement. Oui, il a grimpé dans un arbre lors d'une

tempête! Vous allez sûrement le prendre pour un fou, mais j'ai trouvé que cette histoire était une métaphore si poignante, et une si belle image pour une œuvre musicale! J'ai travaillé et retravaillé plusieurs de mes passages préférés afin de créer un livret à la narration claire (tout en permettant la musique de s'exprimer!). En me mettant à composer, j'ai improvisé vocalement le texte de Muir tout en essayant de sentir l'énergie unique de chaque moment. Ces lignes mélodiques sont devenues le matériau musical principal, que j'ai ajouté à un environnement sonore défini au piano. *"Come to the Woods"* est devenu l'un de mes morceaux favoris grâce à une collaboration importante avec *Conspirare* et à la profondeur avec laquelle j'ai traité l'histoire de John Muir (car pour moi, la musique est l'extension exacte de son texte).

CT: *L'incorporation d'outils parfois oppositionnels ajoute de la puissance à votre message: cris, chuchotement, chant diphonique, nasalité extrême, sirènes vocales, percussions corporelles, applaudissements, minimalisme, maximisme sans mesure, dissonance, extrême consonance, rythmes semblables à la parole, et mélodies exaltantes... Comment êtes-vous arrivé à utiliser une telle diversité d'expressions musicales?*

JR: J'adore trouver de nouvelles techniques et/ou de nouvelles palettes de sons, qui aident à mettre en lumière la signification de la musique. Une des merveilles de la voix humaine est sa polyvalence: elle peut faire presque tout! Grâce à l'apparition d'Internet, nous en tant qu'auditeurs et créateurs sommes maintenant exposés d'un seul clic à la musique de partout dans le monde. Ceci a permis à de nombreuses cultures musicales de s'éloigner de leurs traditions pour intégrer dans leur musique de nouvelles idées, de nouveaux sons, de nouvelles techniques. Je m'efforce d'encourager les chanteurs et compositeurs à considérer autre chose que la stricte harmonie à quatre voix, et à explorer les nombreux sons qui peuvent être produits avec la voix. Je trouve que cette liberté d'incorporer diverses techniques aide à exercer plus d'influence, à raconter plus clairement une histoire, à faire s'impliquer plus pleinement les chanteurs et les auditeurs.

CT: *Comment arrivez-vous à gérer votre maison d'édition musicale, outre votre activité en composition et en direction?*

JR: Je me considère comme extrêmement chanceux d'être compositeur à temps plein, et j'adore la liberté et le sentiment d'utilité et d'appartenance à une communauté que ma propre maison d'édition musicale offre. En même temps, il y a beaucoup d'aspects à gérer tels que mes commandes, mes résidences, et mes engagements de direction, en plus de la publication de ma musique. J'ai un assistant merveilleux, qui m'aide pour beaucoup d'aspects commerciaux de ma société (gérer les commandes des points de vente, mettre sur pied des consultations vidéo, relater les concerts à ma société de droits d'auteur, faciliter les résidences, etc.). Avec tous les voyages que j'entreprends, mon assistant me sauve la vie en m'aidant à rester sain d'esprit et à avoir encore du temps pour composer! Cela dit, je reste très impliqué dans la distribution de ma musique et j'adore pouvoir être en contact avec les personnes qui l'interprètent, afin de répondre à leurs questions et d'établir des relations. Ces relations rendent nos collaborations musicales encore plus significatives.

CT: *C'est apparemment le dixième anniversaire de votre première publication. Qu'est-ce qui vous attend dans les 10 prochaines années?*

JR: Oh, 10 ans, c'est long! À vrai dire, je n'ai aucune idée de ce qui m'attend dans les 10 prochaines années; cependant, j'espère continuer à créer des expériences musicales qui ont de la valeur et à m'impliquer dans des projets qui nous aident à penser plus profondément, à aimer plus entièrement, à vivre plus pleinement.

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

Reconnu comme "vedette chorale" par l'*American Public Media*, **Jake Runestad** est aujourd'hui un des compositeurs de musique chorale les plus appréciés et interprétés. Il a obtenu des commandes d'œuvres et d'exécutions de groupes de grande renommée tels que *Conspirare*, la *Santa Fe Desert Chorale*, *Seraphic Fire*, la *Phoenix Chorale*, le *Netherlands Radio Choir*, le *Chœur Philharmonique de Taipei*, ainsi que de centaines de chorales universitaires, communautaires et d'écoles supérieures du monde entier. La perception musicale viscérale et la personnalité charismatique de Jake remplissent son emploi du temps de commandes, de résidences, d'ateliers et de conférences, lui permettant de devenir un des plus jeunes compositeurs à temps plein de l'industrie. Jake Runestad est titulaire d'une maîtrise en composition du *Conservatoire Peabody* de l'Université Johns-Hopkins où il a étudié avec le compositeur Kevin Puts, lauréat du Prix Pulitzer. Pour en savoir plus, visitez: JakeRunestad.com



Influencée par des expériences significatives et enrichissantes au sein d'organisations telles que le Chœur symphonique d'Atlanta, le Chœur symphonique de Chicago, *Conspirare*, le Chœur d'enfants *Glen Ellyn*, le Chœur de *Trinity-Wall Street* et le Chœur des jeunes de New York, **Cara Tasher** a suivi des études à l'Université de Cincinnati-CCM, à l'Université de Texas à Austin, à La Sorbonne, et à l'Université *Northwestern*. Son calendrier comprend des concerts, des spectacles d'artistes invités lors de festivals et d'ateliers, et la préparation d'organisations professionnelles à travers les États-Unis et à l'étranger, cette année avec le chœur de l'Orchestre symphonique de *Jacksonville*. Ses groupes ont fait une tournée de cinq pays et ont visité l'Afrique du Sud en échange avec le *Chœur NMMU* de Junita van Dijk en mai 2012. Elle est basée à Jacksonville, où elle travaille en tant que directrice des activités chorales de l'Université de Floride du Nord, et a récemment dirigé l'ouverture du *Débat républicain de Floride 2012* en direct sur CNN. Courriel: ctasher@gmail.com



This score is intended for perusal use and is not licensed for performance..
Further dissemination of this copyrighted work is ILLEGAL. Purchase scores at: JakeRunestad.com

(Dancing ♩ = 176)

5

62

24

mf *mp*

S. — Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

mf *mp*

A. — Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

p *mp* *p* *mp*

T. — Al - le - lu - ia. Ah — Al - le -

p *mp* *p* *mp*

B. — Al - le - lu - ia. Ah — Al - le -

(Dancing ♩ = 176)

mp

Pno.

24

29

p

S. Ah — gliss. —

p

A. Ah — gliss. —

mf

T. lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

mf

B. lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

Pno.

29

6

33 *mp* *poco*

S. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

A. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

T. *f* *mp* *f sim.* *mp*
Ah!* Lu!* Al - le - lu - ia. Ah! Lu! Al - le - lu - ia.

B. *f* *mp* *f sim.* *mp*
Ah!* Lu!* Al - le - lu - ia. Ah! Lu! Al - le - lu - ia.

Pno.

33

* Unvoiced/whispered, guttural shout.

37 *mf* *fp* *f* *mf* *gliss.*

S. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - le -

A. *mf* *fp* *f* *gliss.*
al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

T. *mf* *fp* *f* *mf* *gliss.*
Al - le - lu - - - ia. Al - le -

B. *mf* *fp* *f* *gliss.*
Al - le - lu - - - ia.

Pno. *gliss.*

37

63

This score is intended for perusal use and is not licensed for performance..
Further dissemination of this copyrighted work is ILLEGAL. Purchase scores at: JakeRunestad.com

7

43

S. *p* lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. *mf*

A. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - le -

T. *p* lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. *mf*

B. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - le -

Clap *mp*

Pno.

43

(Optional: a few singers.) (All)

47 *p* Ah al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. *mf*

A. *mf* lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

T. *p* Ah al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

B. *mf* lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

Clap *mf*

Pno.

47

*"Classical Movements... delivers musicians and singers all over the world
with the precision of a Steinway piano tuner."
The Washington Post*

CLASSICAL MOVEMENTS

The Premier Concert Touring Company

145 COUNTRIES | ORCHESTRAS | CHOIRS | FESTIVALS | CULTURAL DIPLOMACY

The Leading Concert Touring Company to Cuba for 20 years

RHAPSODY!
& PRAGUE SUMMER NIGHTS
July 2017, 2018

SERENADE!
Washington, D.C. | June - July 2017, 2018

MELODIA!
Argentina | July 2017, 2018

IHLOMBE!
South Africa | July 2017, 2018

International Festivals & Custom Tours



WWW.CLASSICALMOVEMENTS.COM
INFO@CLASSICALMOVEMENTS.COM
TEL: 1.703.683.6040





▲ WSCM10 Choral Expo 2014, Seoul, Rep. Korea — Photo by Moon Gi Kim © Korean Federation for Choral Music KFCM

Repertoire

Parcours et traditions du *Messie* de Haendel 1742 – 1876 – 2015
Focus sur le programme de l'Internationale Chorakademie 2015" à Spoleto
Torsten Roeder

Le mystère de Lorenzo Perosi
Célébration d'un grand maître 60 ans après sa mort
Aurelio Porfiri

If you would like to write an article and submit it
for possible publication in this section

**Please contact Andrea Angelini,
ICB Managing Editor**

Email: aangelini@ifcm.net



▲ Teatro Nuovo de Spoleto (figure 1)

Introduction

Dans le courant de l'été 2015, cent choristes, solistes et instrumentistes en provenance de toute l'Europe, se sont retrouvés dans la ville de Spoleto, au centre de l'Italie, pour participer à l'*Internationale Chorakademie* sous la baguette de Bodo Bischoff. C'est une tradition vieille de 25 ans pour cette institution de se rencontrer chaque année en Allemagne ; mais, pour fêter son vingt-cinquième anniversaire, elle a souhaité non seulement se retrouver dans un lieu sortant de l'ordinaire, mais également offrir un programme musical spécial dans un cadre international. A savoir : une semaine entière de répétitions pour le *Messie* de Georg Friedrich Haendel, l'un des oratorios les plus connus dans l'histoire de la musique, donné lors d'un concert extraordinaire dans le *Teatro Nuovo de Spoleto* (fig. 1) et couronné par l'*Alléluia* entonné aux côtés des nombreux choristes italiens.

Dans l'histoire mouvementée des représentations du *Messie*, qui peut être, encore aujourd'hui, interprété de manières tout-à-fait diverses, l'interprétation de l'*Internationale Chorakademie* a créé de nombreux éléments de références. Ceci nous a inspiré la rédaction du présent article.

Torsten Roeder
musicologue et
chef de chœur



▲ Statue de Haendel à Halle (figure 2)

Un long chemin vers Rome

Haendel (fig. 2) composa le grand oratorio en 1741 et, l'année suivante, le donna en Irlande puis à Londres. Quelques dizaines d'années plus tard, l'œuvre fut également donnée en Europe et arriva, entre autres, en 1768 à Florence, en 1770 à New York et en 1772 à Hambourg. En l'espace de quelques années, le *Messie* a été accueilli dans la plupart – et au XIX^{ème} siècle dans quasiment la totalité – des lieux musicaux les plus importants du monde chrétien. En revanche à Rome, centre de la musique sacrée, l'œuvre a été donnée seulement en 1876, après avoir été donnée dans le monde entier, et plus de 130 ans après sa création. Pourquoi aussi tardivement? Disons que l'œuvre, de par son objet spirituel – qui raconte l'histoire du Sauveur – aurait dû faire immédiatement partie du répertoire musical des églises romaines. L'une des raisons était l'arrière-plan confessionnel de l'œuvre. Le *Messie* de Haendel a été créé dans un environnement protestant et il se base sur le texte de la *Bible du roi Jacques*, un résultat de la scission de l'église anglicane et du catholicisme. Encore aujourd'hui le "*Messiah*" (il s'agit de son titre original) symbolise comme aucune autre œuvre la culture anglicane de l'oratorio. A noter que dans cette œuvre, Haendel a été le premier à introduire la tradition catholique à l'origine de l'oratorio dans le contexte anglican.

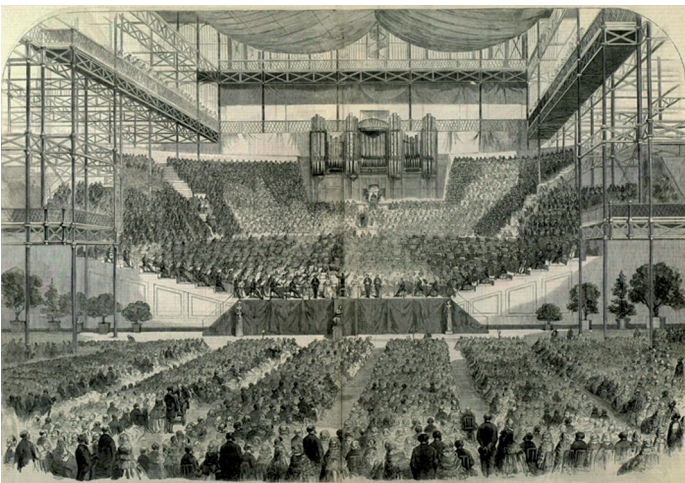
Du blasphème aux chœurs de masse

L'une des autres raisons se trouve dans le genre de l'œuvre. A la différence d'aujourd'hui, le *Messie* en tant qu'oratorio a été peu représenté dans les églises au moment de sa création, mais davantage dans les salles de concert, où il contribua de façon constructive à l'essor du divertissement. L'œuvre se distinguait par ses qualités religieuses mais pas liturgiques. Le *Messie* de Haendel a été très critiqué – également en Grande Bretagne – car l'utilisation des passages de la Bible dans un spectacle était considérée comme un blasphème.

L'arrivée de la culture concertiste bourgeoise du XIX^{ème} siècle marqua un tournant. Dans ce cadre on considère le chant choral comme une nouvelle expression d'une identité culturelle et religieuse. Dans les régions de langue anglaise, le *Messie* a été donné avec des chœurs et des orchestres de plus en plus grands. Des représentations spectaculaires avec des centaines, parfois des milliers de choristes n'étaient pas rares (fig. 3).

En 1876, année de la première représentation donnée à Rome, s'ouvrait l'Exposition Universelle (*Centennial Exhibition*) de Philadelphie avec un vaste programme officiel. Après de si nombreuses conférences et représentations musicales, une célébration finale avec l'*Alléluia* du *Messie* aux côtés d'une doxologie termina le programme, avec 1 000 chanteurs et 150 musiciens; un acte à la fois religieux et artistique.

Dans la Rome papale Haendel était davantage connu comme un compositeur que présent dans les programmes de concert. Le même Haendel, au cours de son séjour dans la Rome papale, a vécu la fermeture de l'Opéra de Rome à cette même période comme une conséquence d'une interdiction.



▲ Monument londonien (figure 3)

Musique ancienne sous un autre jour

Ce n'est pas dans une église que se tint à Rome la première du *Messie*, mais bien dans le cadre de la prestigieuse *Società musicale romana*. Cette société musicale était une académie musicale et elle traitait essentiellement de «musique ancienne». Le nouveau siège fut inauguré la même année avec la représentation du *Messie* au Palazzo Doria-Pamphilj (fig. 4) qui se trouvait au sud-est de la Piazza Navona (il s'agit aujourd'hui de l'Ambassade du Brésil).

Le directeur de la *Società musicale romana* s'appelait Domenico Mustafà (fig. 5) et avait choisi le *Messie* pour le donner dans les nouveaux locaux de la société musicale. Il était né à Sellano en 1829 non loin de Spoleto dans la province de Pérouse. C'était l'un des derniers chanteurs castrats qui vécut jusqu'au début du XX^{ème} siècle. L'époque florissante des castrats était la période de Haendel, le XVIII^{ème} siècle, alors que cette pratique musicale connut peu à peu le déclin au cours du XIX^{ème} siècle (avant d'être abolie au début du XX^{ème} siècle par la volonté du Vatican).

L'ambition et le talent amenèrent vite Domenico Mustafà à la Chapelle Sixtine à Rome (la "Chapelle Sixtine" n'est pas seulement un lieu mais également le nom du chœur qui y opère). En 1860 il fut nommé Maître principal de la Chapelle Musicale Pontificale Sixtine, quasiment le poste le plus élevé auquel pouvait prétendre un musicien religieux. Il n'y avait comme poste plus élevé que celui de Directeur Perpétuel qu'il prit deux ans plus tard.

Domenico Mustafà et ses choristes répétèrent le *Messie* durant deux mois. Le chœur était composé de près de 100 personnes des deux sexes (presque comme l'*Internationale Chorakademie*). Déjà dans ce contexte la représentation se distingua des représentations anglicanes avec des chœurs de masse. Les 25 sopranes, 24 contraltos, 25 ténors et 33 basses (tous les noms sont indiqués dans le programme) était d'un niveau élevé aussi bien socialement que culturellement.

En outre, élément désormais rarissime, les 51 morceaux furent donnés. La longueur des concerts de l'époque est comparable à celle des films épiques. Les représentations intégrales des œuvres ne sont pas fréquentes aujourd'hui. Même l'*Internationale Chorakademie* a réalisé une sélection – une procédure légitime – puisque même Haendel adaptait toujours ses représentations aux conditions du lieu et du contexte.

**... tutto buona, tutta bella, e tutta difficile ...
une œuvre toute solide, belle et difficile de bout en bout...**

La représentation du *Messie* le 5 mai 1876 (fig. 6), à laquelle devaient succéder trois autres, fut déclarée par les critiques comme ayant un niveau exceptionnel. La revue *Boccherini* écrivit à ce propos "non fu soltanto ottima, ma eccezionale"; (la représentation ne fut pas seulement excellente mais exceptionnelle). *Il Mondo Artistico* parla d'un "fanatisme indescriptible" (fig. 7) et souligna ... "tutto buona, tutta bella, e tutta difficile" (une œuvre toute solide, belle et difficile de bout en bout). Elle rappela combien étaient nécessaires à la fois des "professeurs et non des amateurs" ainsi qu'un chef "qui comprenne bien la musique".

Le critique se référa à la représentation de Philadelphie à l'occasion de l'ouverture de l'Exposition Universelle; elle fut donnée par près de 1 000 choristes : même si le nombre des choristes américains avait été quinze ou vingt fois plus



▲ Palazzo Doria-Pamphilj (figure 4)



▲ Domenico Mustafà (figure 5)



▲ Livret du 5 mai 1876 (figure 6)

Telegrammi al Mondo Artistico

Roma, 6. — Società musicale romana inaugurò sua nuova residenza colla esecuzione del *Messia* di Haendel — fanatismo indescrivibile — due numeri ripetuti. — Maestro Mustafà dichiarato direttore sommo, benemerito.

▲ Article du 9 mai 1876 (figure 7)



▲ La Chorakademie dans la salle académique du Conservatoire de Santa Cecilia (figure 8)



▲ Répétitions avec Bodo Bischoff (figure 9)

important, il aurait été impossible d'obtenir un meilleur résultat. La *Gazzetta Musicale di Milano* attribua le mérite du succès au Maestro Domenico Mustafà qui, en plus d'être un grand artiste, su transmettre sa façon d'entendre les choristes, de les motiver à réaliser les répétitions nécessaires et à les "éclairer d'enthousiasme sacré".

1742 – 1876 – 2015

Entre la première représentation du *Messie* en 1742, la première représentation à Rome en 1876, et la représentation actuelle de 2015 par l'*Internationale Chorakademie* (fig. 8) plus de 130 ans passèrent. Durant ces périodes, la réception de l'œuvre de Haendel s'est renouvelée à plusieurs reprises. Le temps de Haendel, comme le temps des castrats est désormais loin ; mais même si vers la fin du XIX^{ème} siècle l'intérêt pour l'interprétation historique renaît, aux dépens des représentations monumentales, les concerts de masse avec les chœurs d'*Alléluia* persistent jusqu'à aujourd'hui. La composition de Haendel permet différentes réceptions : interprétations : que ce soit aujourd'hui ou de son temps, l'œuvre est adaptable au contexte et au lieu, pouvant être représentée dans la dialectique entre les cadres académiques et les *Alléluia*-flashmobs dans les centres commerciaux sans être polluée par aucun arrangement.

Que ce double aspect ne soit ni un dilemme ni une contradiction, c'est le projet de l'*Internationale Chorakademie* qui le prouve avec les représentations de Rome et de Spoleto, en réunissant les deux pratiques. Dans la semaine de répétition de l'*Internationale Chorakademie* (fig. 9) nous retrouvons la tradition de l'école musicale d'un Domenico Mustafà, mais c'est seulement dans l'unification avec les choristes italiens que le projet trouva sa conclusion symbolique dans le couronnement de l'*Alléluia* final. Et en 1876 lors de la première à Rome furent repris non seulement le "*All we like sheep have gone away*" mais également le fameux numéro 41 – "*Hallelujah*" (il ne pouvait en être autrement !) tout comme en 2015 au Teatro Nuovo de Spoleto.

Conclusion

L'*Internationale Chorakademie 2015* a été réalisée en étroite collaboration avec l'association culturelle italienne *BISSE* de Spoleto. La participation financière du Goethe-Institut et de l'*Auswärtiges Amt* de la République Fédérale d'Allemagne ont été fondamentales. L'orchestre était formé par le *Junges Philharmonisches Orchester Niedersachsen* et l'ensemble de musique de chambre du Conservatoire de Santa Cecilia.

Les représentations du *Messie* se sont déroulées le 4 septembre dans la Salle Académique du Conservatoire de Santa Cecilia (fig. 10) et le 5 septembre dans le *Teatro Nuovo* de Spoleto où s'est également donné le *Coro dell'Associazione Culturale BISSE* dirigé par Mauro Presazzi dans le *Magnificat* de Vivaldi. Ces mêmes concerts ont également eu lieu à Berlin le 6 novembre à la Kapernaum-Kirche (Wedding) et le 7 novembre à la Auenkirche (Wilmsdorf).

Torsten Roeder est musicologue et chef de chœur. Il a étudié la musicologie et l'italien à Hambourg et à Rome, est diplômé de l'Université Humboldt à Berlin et a suivi des cours de direction chorale à l'Université des Arts et à l'Académie fédérale de Wolfenbüttel. À Berlin il a créé deux chœurs avec lesquels il travaille depuis de nombreuses années, s'axant essentiellement sur la Renaissance, la période romantique et le néoclassicisme. Depuis 2014, il travaille à l'Institut de Recherche Musicale de l'Université de Würzburg comme spécialiste des aspects numériques de la musique et des autres sciences humaines. Courriel: musik@torstenroeder.de



▲ Affiche du concert à Rome (figure 10)

Traduit de l'italien par Barbara Pissane (France) ●

Announcement

At the Lübeck University of Music, a



professorship W2 for choral conducting

is to be filled in the earliest possible date.

For the detailed job description text in German, please go to our website: www.mh-luebeck.de.

Please send your application with the usual documents by **15 August 2016** to:

**President, Musikhochschule Lübeck,
Gr. Petersgrube 21, 23552 Lübeck**

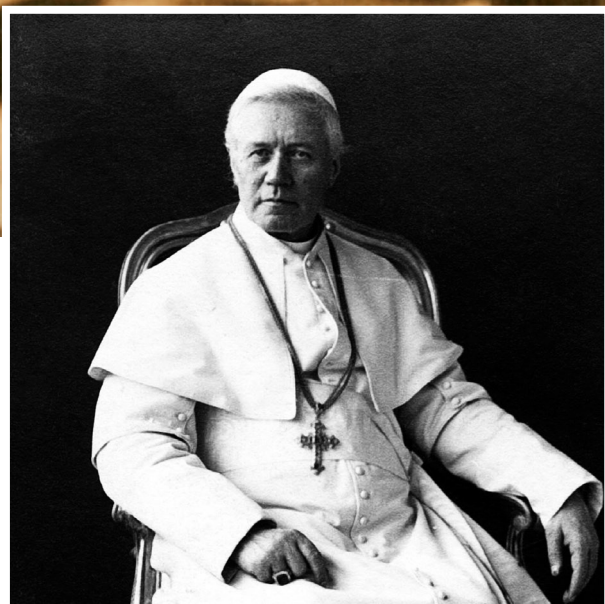
Le mystère de Lorenzo Perosi

Célébration d'un grand maître 60 ans après sa mort



Le compositeur Lorenzo Perosi ▲

Pie X, le pape qui publia Motu Proprio ►



Aurelio Porfiri
compositeur, chef, écrivain
et éducateur

Entre le XIXe et le XXe siècle, le monde de la musique d'église a connu plusieurs tournants.

La plupart des lecteurs penseront sans doute à la réforme qui a fait suite aux documents du concile Vatican II, qui a profondément affecté la musique que nous entendons dans les églises catholiques. Mais le premier véritable tournant date du 22 novembre 1903: ce jour-là, le pape Pie X a émis un *Motu Proprio* (c'est-à-dire un document écrit de sa propre initiative, sans passer pas les instances de la curie).

Ce *Motu Proprio* concernait la musique sacrée, et souhaitait réformer la pratique de la musique d'église de sorte à "purifier" le temple de Dieu de la forte influence du style d'opéra: "*Nous reconnaissons avec joie et satisfaction tout le bien qui s'est opéré en cette matière au cours de ces dix dernières*

années, même dans Notre auguste ville de Rome et dans beaucoup d'églises, de Notre patrie, mais d'une façon plus particulière chez certaines nations. Là, des hommes remarquables et zélés pour le culte de Dieu, avec l'approbation du Saint-Siège et sous la direction des évêques, ont formé, en se groupant, des Sociétés florissantes et ont pleinement remis en honneur la musique sacrée presque dans chacune de leurs églises et chapelles.

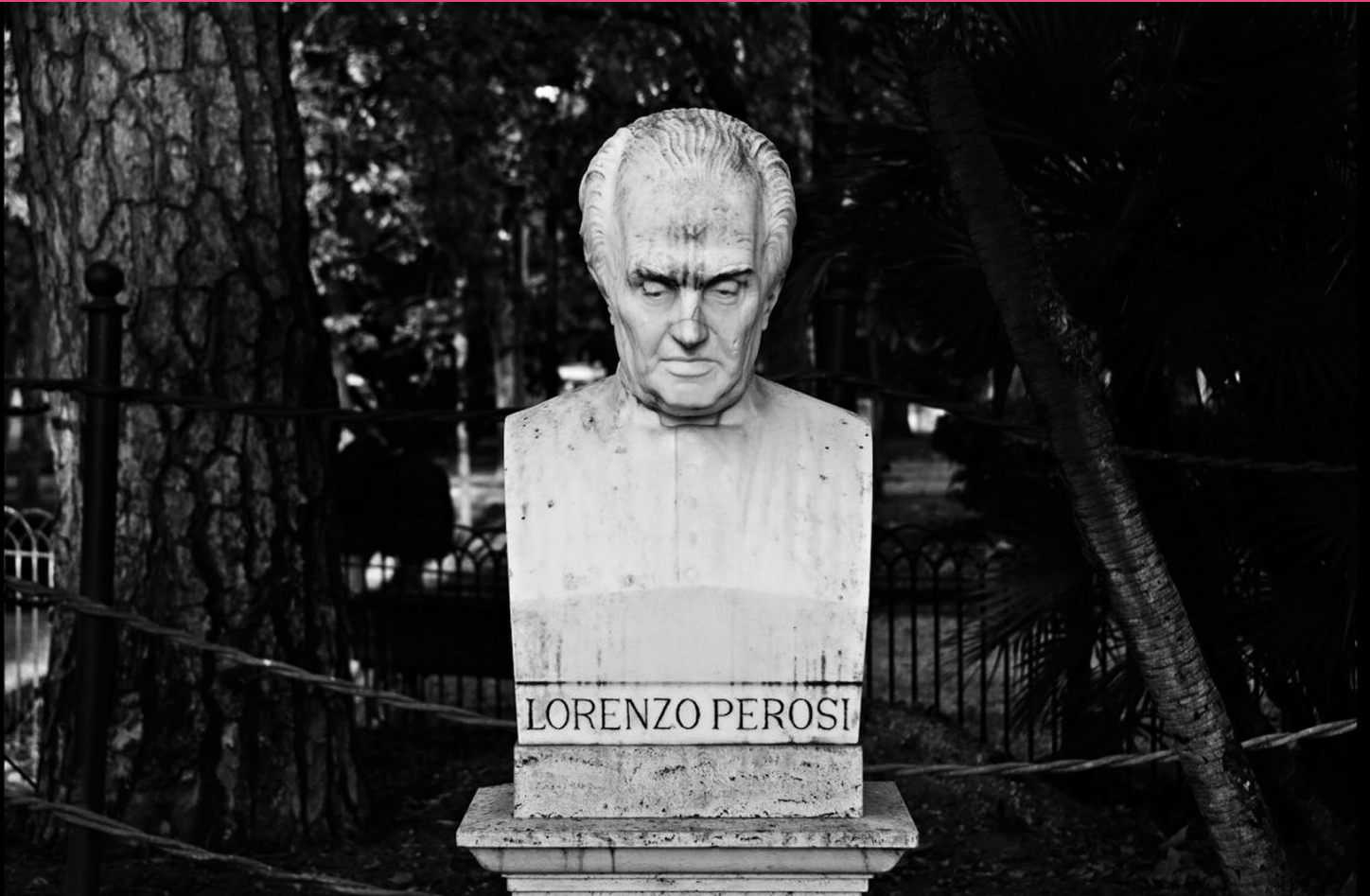
Ce progrès, toutefois, est encore très loin d'être commun à tous. Si donc Nous consultons Notre propre expérience et tenons compte des plaintes sans nombre qui, de toutes parts, nous sont parvenues en ce court laps de temps écoulé depuis qu'il a plu au Seigneur d'élever Notre humble personne au faite suprême du Pontificat romain, Nous estimons que Notre premier devoir est d'élever la voix sans différer davantage pour réprover et condamner tout ce qui, dans les fonctions du culte et la célébration des offices de l'Eglise, s'écarte de la droite règle indiquée. Notre plus vif désir étant, en effet, que le véritable esprit chrétien refleurisse de toute façon et se maintienne chez tous les fidèles, il est nécessaire de pourvoir avant tout à la sainteté et à la dignité du temple où les fidèles se réunissent précisément pour puiser cet esprit à sa source première et indispensable : la participation active aux mystères sacro-saints et à la prière publique et solennelle de l'Eglise. Car c'est en vain que nous espérons voir descendre sur nous, à cette fin, l'abondance des bénédictions du ciel si notre hommage au Très-Haut, au lieu de monter en odeur de suavité, remet au contraire dans la main du Seigneur les fouets avec lesquels le divin Rédempteur chassa autrefois du Temple ses indignes profanateurs. "

Malgré les termes quelque peu diplomates du Pontife, le style théâtral était entré dans un nombre incalculable de répertoires d'organistes et de chorales, de sorte que la tâche de restaurer l'authentique musique chorale (dont les modèles suprêmes sont le Chant Grégorien et la Polyphonie de la Renaissance), malgré l'aide d'hommes rassemblés en sociétés (céciliennes), était loin d'être aisée. Le Pape avait en effet besoin d'un homme pouvant aider à renouveler le répertoire en offrant à ces chœurs confrontés aux difficultés du Chant ou de la complexe polyphonie de Palestrina quelque chose de plus accessible et en accord avec la dignité du Temple. Ou encore en offrant aux bonnes chorales des compositions modernes dignes des temps anciens.

Lorsque le Pape Pie X était encore Patriarche de Venise, son Maître de Chœur était un jeune prêtre qu'il avait lui-même mis en avant en 1898 pour la position de Maître de Chœur de la Chapelle Sixtine. Cet homme talentueux, qu'il rencontrera à nouveau lors de son accession au Pontificat, était Lorenzo Perosi, né à Tortone (Italie du Nord) en 1872. Son père, lui-même maître de Chœur, lui donna sa première instruction musicale. Il étudia ensuite au Conservatoire de Milan et dans l'école de Musique Sacrée de Ratisbonne (avec le professeur renommé Franz



▲ Lorenzo Perosi jeune



▲ Buste de Lorenzo Perosi au parc de Pincio à Rome

Xaver Haberl). Dès son plus jeune âge, il ressentira la nécessité d'une réforme dans la Musique d'Eglise et contribuera à cet objectif avec ses propres compositions. Il deviendra également prêtre en 1894. Après avoir servi dans plusieurs chorales (dont la célèbre chorale musicale de Saint-Marc à Venise), il est appelé en 1898 au poste de Vice-Maître à la Chapelle Sixtine à Rome. En 1902, il en deviendra le Maître de Chapelle. Il restera en poste jusqu'en 1956, année de sa mort, mais non sans difficultés, la plus importante étant ses troubles mentaux qui le rendront parfois incapable d'assumer correctement à ses devoirs. De son temps il était certainement très populaire, et sa musique est véritablement entrée dans les répertoires de nombreuses églises de par le monde. Aujourd'hui encore, elle est largement interprétée par des chœurs du monde entier. Il était un grand compositeur d'Oratorios (*Il Natale del Redentore*, *La Risurrezione di Cristo*, *Transitus Animae*, *L'Entrata di Cristo in Gerusalemme* etc.) qui lui ont donné une large audience auprès des chanteurs, organistes et chefs de chœurs. Toutefois, il est certain qu'à côté des Oratorios, c'est la musique liturgique qui deviendra la clef de son succès. Messes, Motets, Répons et innombrables compositions au service de la liturgie catholique, compositions qui lui donneront un statut dans la musique chorale qui aujourd'hui encore est presque sans équivalent.

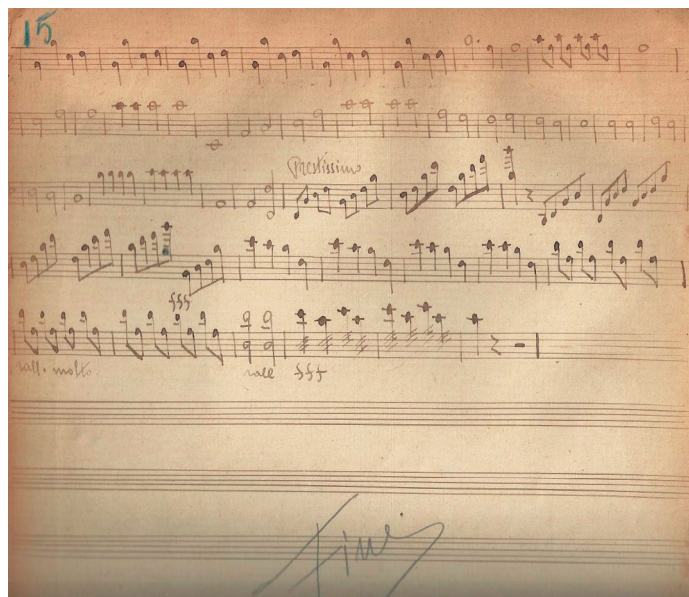
Le Dr. Michael Dubiaga Jr. se souvient ainsi de lui dans un essai publié dans le *Journal Seattle Catholic* (30 novembre 2005): "Lorenzo Perosi était un jeune prodige musical dont les remarquables talents et la piété personnelle lui ont permis un remarquable avancement dès son jeune âge. Reconnu et respecté dans l'Europe entière, Don Perosi était fréquemment demandé par les musiciens voyageant à Rome. Parmi ses activités multidimensionnelles, on se souvient encore aujourd'hui dans de nombreux pays de ses compositions prolifiques. Son apport paraît stupéfiant – plus d'une douzaine d'oratorios pour solistes, chœurs et orchestres, près de trente messes, des centaines de motets, de psaumes et d'hymnes, des suites orchestrales, des concertos pour violon, piano et clarinette, des douzaines de trios, quatuors et quintettes à corde, et encore divers autres morceaux de circonstance. Durant sa vie, il a entretenu une correspondance polyglotte qui a été préservée à la Librairie du Vatican. Peu d'individus ont eu une influence aussi importante sur l'évolution de la musique catholique sacrée pendant la première moitié du XXe siècle".

Alors, quel était le secret de son succès? Pourquoi je l'appelle un mystère? Il est vrai que ses détracteurs ont critiqué une simplification excessive de significations musicales dans certains de ces morceaux, et l'accusent de ne pas être techniquement à la hauteur. D'après ses détracteurs, cela mènerait à une dégradation de la nécessaire "pureté des formes" (exigée par le *Motu Proprio* de St. Pie X) introduisant des éléments de banalité dans les mondes sacrés de la musique liturgique. Il peut y avoir du vrai dans ces affirmations. Comme nous l'avons souligné, il est également avéré qu'il comptait servir des chorales de niveau peu élevé, mais le danger dénoncé par ses détracteurs a une dimension réelle, en raison du nombre d'imitateurs qui ont commencé à produire des compositions similaires mais sans l'inspiration présente dans les œuvres de Perosi. Voilà pour moi le mystère: dans les nombreuses rencontres que j'ai pu avoir avec la musique de ce

Maître, il y a une qualité mystérieuse qui à la fin vient "sauver la situation". On peut ressentir que même si la technique n'est pas toujours comme elle devrait l'être, le tout est soutenu par une sorte de "magie spirituelle" qui emplit toujours sa musique d'une atmosphère de prière. Si nous pensons aux simples motets comme *Ave Maria*, *Iubilare Deo*, *Ecce Panis Angelorum* et beaucoup d'autres, nous ne pouvons nous empêcher d'être frappés par leur beauté simple et par leur considérable efficacité. Celui qui veut essayer quelque chose de plus stimulant, au-delà des messes incroyablement populaires (*Prima Pontificalis*, *Secunda Pontificalis*, *Te Deum Laudamus*, *Benedicamus Domino*, etc), peut se tourner vers son *Magnificat* pour chœur mixte et orgue, où l'inspiration mélodique et le sens instinctif de la forme musicale est présent à chaque mesure. Ou encore le splendide *O Sanctissima Anima*, un motet envoûtant pour chœur mixte dont la qualité spirituelle est si prépondérante qu'on préférera l'entendre à genoux.

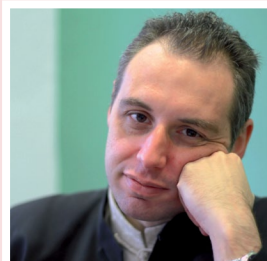
Aujourd'hui où nous célébrons les 60 ans de sa mort, que reste-t-il de lui? Il est certain qu'il est encore très connu, même hors d'Italie. Beaucoup de chorales, aux quatre coins du monde, continuent à chanter sa musique; mais sans doute moins qu'auparavant, notamment en raison de la crise que la musique d'église catholique est en train de traverser. Je ne pense pas que son nom disparaisse jamais des répertoires, mais il est vrai que de nos jours son influence est plus faible. Nous pouvons espérer que la contribution de cet humble prêtre à la musique d'église soit redécouverte à l'échelle internationale à travers une étude approfondie définissant la valeur "mystérieuse" de sa musique, les sources de son inspiration et sa place dans l'histoire de la musique.

Traduit de l'anglais par Alice Ligouy (Royaume Uni) ●

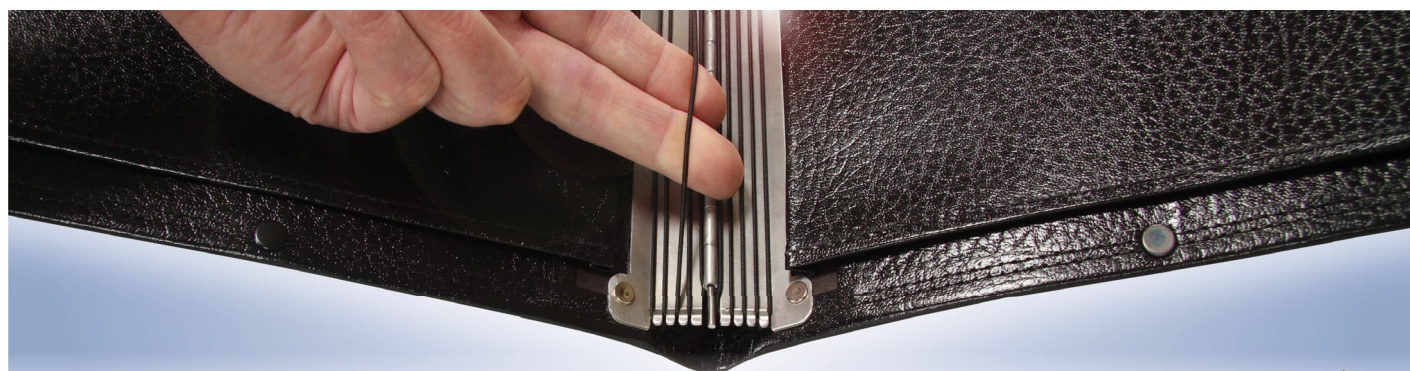


▲ The manuscript of 'La Resurrezione di Cristo' by Lorenzo Perosi

Aurelio Porfiri est un compositeur italien, chef, écrivain et éducateur. Il a publié 13 livres et plus de 300 articles. Ses compositions sont publiées par divers éditeurs en Italie, France, Allemagne, États-Unis et Chine. Il vit à Rome. Courriel: aurelioporfiri@hotmail.com



Announcement



Who couldn't use more string support?

Our durable elasticized retaining cords keep your scores organized and secure, giving you the confidence you need to perform better. They're typical of the care that goes into all our folders – whether with cords, rings (for hole-punched scores), neither, or both. See all our folders and accessories at musicfolder.com, or have your music store order them in for you. And start getting the support you deserve.



We also make ring folders for hole-punched music in all world-wide standards – 2, 3 or 4 rings.



MUSICFOLDER.com
The world's best music folders. Since 1993.

Telephone and Fax: +1 604.733.3995 • Distributor enquiries welcome



AVE MARIS STELLA

Lorenzo Perosi (1872-1956)

76

soprano

1. A - ve ma - ris stel - la, De - i Ma - ter
2. Su - mens il - lud a - ve Ga - bri - e - lis
3. Sit laus De - o Pa - tris Sum - mo Chri - sto

contralto

1. A - ve ma - ris stel - la, De - i Ma - ter
2. Su - mens il - lud a - ve Ga - bri - e - lis
3. Sit laus De - o Pa - tris Sum - mo Chri - sto

tenore

1. A - ve ma - ris stel - la, De - i Ma - ter
2. Su - mens il - lud a - ve Ga - bri - e - lis
3. Sit laus De - o Pa - tris Sum - mo Chri - sto

basso

1. A - ve ma - ris stel - la, De - i Ma - ter
2. Su - mens il - lud a - ve Ga - bri - e - lis
3. Sit laus De - o Pa - tris Sum - mo Chri - sto

7

al - ma at - que sem - per vir - go,
ho - re Fun - da - nos in pa - ce
de - cus spi - ri - tu - i san - cto

al - ma at - que sem - per vir - go,
ho - re Fun - da - nos in pa - ce
de - cus spi - ri - tu - i san - cto

al - ma at - que sem - per vir - go,
ho - re Fun - da - nos in pa - ce
de - cus spi - ri - tu - i san - cto

al - ma at - que sem - per vir - go,
ho - re Fun - da - nos in pa - ce
de - cus spi - ri - tu - i san - cto

77

fe Mu tri - - lix tans bus coe He ho - - li vae nor por no u - -

fe Mu tri - - lix tans bus coe He ho - - li vae nor por no u - -

fe Mu tri - - lix tans bus coe He ho - - li vae nor por no u - -

fe - lix tans bus coe He ho - - li vae nor por no u - -

- - ta! men. nus. A - men.

- - ta! men. nus. A - men.

- - ta! men. nus. A - men.

- - ta! men. nus. A - men.



Events

Conférences, Ateliers & Masterclasses

Festivals & Compétitions

We are pleased to provide these lists of international festivals, competitions, conferences, workshops and masterclasses to our members. They are based on the best information available to us. However, we advise you to check the specific details with the organizers of the individual event that you may be interested in attending.

IFCM does NOT specifically recommend any of the events listed. However, we encourage you to check with the Choral Festival Network

www.choralfestivalnetwork.org whose members have signed the IFCM Total Quality Charter, which is an agreement to follow the minimum requirements of quality, transparency and fairness for choral festivals.

Please submit event information for publication to Nadine Robin

IFCM, PO Box 42318, Austin TX 78704, USA

Fax: +1-512-551 0105

Email: nrobin@ifcm.net

Conducting 21C, Stockholm, Sweden, 19-24 Aug 2016. This course aims to provide conductors with professional development by combining artistic excellence and social justice. Emerging and experienced conductors alike will develop powerfully creative, profoundly artistic, and compassionate approaches for musical leadership through master classes and workshops. Apply by June 12, 2016. Contact: Conducting 21C, Email: info@conducting21c.com - Website: www.conducting21c.com/

Early Music Workshop, Utrecht, Netherlands, 24-29 Aug 2016. For individual singers and conductors. Will focus on different aspects of performing early music. Apply before 15 May 2016. Contact: ZimiHC Podium voor Amateurkunst, Email: a.alferink@zimiHC.nl - Website: www.zimiHC.nl/eng

Trogir Music Week, Croatia, 4-9 Sep 2016. A week of choral singing in an old Venetian port in Croatia directed by Erik Van Nevel. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

2nd (Inter)national Congress for Choral Conductors, Paris, France, 9-11 Sep 2016. For conductors, students, teachers and publishers to discover new techniques, repertoires and practices. Apply before 5 Sep 2016. Contact: A Coeur Joie France, Email: activites@choralies.org - Website: www.congreschefsdechoeur.com

International Choir Academy and International Conductor's Academy, Saarbrücken, Germany, 12-17 Sep 2016. For young choir singers who wish to gain experience in professional choral singing and for young choir conductors who wish to gain experience in professional choral conducting. Contact: Chorwerk Saar, Email: info@chorwerksaar.de - Website: <http://chorwerksaar.de>

Reine Männersache, a project of the World Festival Singers, Leipzig, Germany, 30 Sep-3 Oct 2016. 4-day workshop for individual singers and small groups of singers to gather intensive insights into new and old choral literature for male choirs. In cooperation with the music publisher Peters Edition. Contact: Interkultur Foundation e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Second Annual Retreat Come All Ye, Port Rexton, Canada, 21-26 Oct 2016. Sing in the stunning setting of Trinity Bay, led by Dr. Doug Dunsmore. Final concert at the Garrick Theatre in Bonavista. Contact: Growing the Voices: Festival 500, Email: growingvoicesnl@gmail.com - Website: www.growingthevoices.com

Corsham Winter School, United Kingdom, 28 Dec 2016-2 Jan 2017. Week of choral singing between Christmas and New Year in the small Wiltshire town of Corsham, near Lacock, directed by Will Carslake. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

Music Education Expo, London, United Kingdom, 9-10 Feb 2017. The Music & Drama Education Expo is Europe's largest conference and exhibition for anyone involved in performing arts education. Spanning two days, the event will offer you the chance to attend over 60 seminars, workshops and debates, the chance to meet and browse the services of over 150 exhibitors, and the chance to network with 2,500 of your peers. An essential experience for any music or drama educator! Contact: Rhinegold Media & Events, Email: musiceducationexpo@rhinegold.co.uk - Website: www.musiceducationexpo.co.uk/

Corsham Voice Workshop, United Kingdom, 19-24 Mar 2017. A mixed-ability course on vocal technique in Wiltshire led by Ghislaine Morgan. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

EuroChoir 2017, Utrecht, Netherlands, 8-15 July 2017. 60 singers (18-30 years old) selected by member organisations of the European Choral Association – Europa Cantat rehearse and sing together. Contact: FENIARCO, Email: info@feniarco.it - Website: www.feniarco.it

11th World Symposium on Choral Music, Barcelona, Spain, 22-29 July 2017. Eight days to listen to 26 of the world's premiere choirs, 30 outstanding lectures on choral music, music exhibition, gala concerts, open sings - all in the exciting city of Barcelona. Also on <https://www.facebook.com/wscm11bcn/> and <https://twitter.com/simposibcn> Contact: International Federation for Choral Music, Email: office@ifcm.net - Website: <http://www.wscm11.cat/>

Bratislava Cantat I, Slovak Republic, 18-21 Aug 2016. 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 summer. Apply before April 15th 2016. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

ON STAGE with Interkultur in Madrid, Spain, 18-21 Aug 2016. No competitions but a buzz of choral activities: Make Madrid your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

International Choir Festival Coralua, Trondheim, Norway, 20-26 Aug 2016. Festival and workshops for choirs, individual choral singers and choral conductors. Apply before April 15. Contact: Coralua, Email: trondheim@coralua.com - Website: www.coralua.com

America Cantat 8, Atlantis, Paradise Island, Bahamas, 21-31 Aug 2016. America Cantat is the premier cultural music festival of the Americas, and is the only non-competitive choir festival to unite singers, clinicians, and festival choirs from North, Central, and South America in a ten-day cultural and musical immersion program. Over ten days, singers of all ages and abilities are invited to participate in overlapping five-day-long workshops, led by some of the most prestigious choral clinicians in the world such as Daria Abreu (Cuba), Anton Armstrong (USA), Gisela Crespo (Mexico), Elisa Dekaney (Brazil), Cristian Grases (Venezuela & USA), Rosephanye Powel (USA), Maria van Nieuwerkerken (Netherlands) and many others. Contact: American Choral Directors Association, Email: ac8@acda.org - Website: america-cantat.org

International Festival of choirs and orchestras in Paris, France, 24-28 Aug 2016. For choirs and orchestras from around the world. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: <https://www.mrf-musicfestivals.com/international-festival-of-choirs-and-orchestras-in-paris-france.phtml>

ON STAGE with Interkultur in Brussels, Belgium, 8-11 Sep 2016. No competitions but a buzz of choral activities: Make Brussels your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Indonesia Choir Festival, Medan, North Sumatera, Indonesia, 8-11 Sep 2016. Friendship concert, grand prix competition, choir competition, closing gala concert, choral clinic, workshop, seminar. Contact: Bandung Choral Society, Tommyanto Kandisaputra, Email: mailbcevents@gmail.com - Website: www.bandungchoral.com

6th International Choir Competition and Festival Canco Mediterrania, Barcelona & Lloret de Mar, Spain, 13-18 Sep 2016. For all kind of choirs from around the world. Contact: International Choir Festival and Competition Canco Mediterrania, Email: festivalbarcelona@interia.eu - Website: www.serrabrava.eu

7th International Festival of Choirs and Orchestras, Prague, Czech Republic, 14-18 Sep 2016. For choirs and orchestras from around the world. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

ON STAGE with Interkultur in Lisbon, Portugal, 15-18 Sep 2016. No competitions but a buzz of choral activities: Make Lisbon your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

ON STAGE with Interkultur in Frankfurt, Germany, 16-19 Sep 2016. As a huge multicultural metropolis, Frankfurt offers countless opportunities, not only for young people. Frankfurt takes pride in having one of the leading opera houses in Europe which belongs to the Wilhelminian era and is famed for its excellent acoustics. Voted as the best "Opera House of the Year" several times since 2003, it offers all kinds of music, from early baroque to avant-garde. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

ON STAGE with Interkultur in Paris, France, 22-25 Sep 2016. No competitions but a buzz of choral activities: Make Paris your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

2nd World Chorus Fair, Beijing, China, 22-24 Sep 2016. For choirs from all around the world. Contact: Internationaler Volkskulturkreis e.V., Email: liling.zhang@volkskulturkreis.de - Website: www.volkskultur-de.org

Rimini International Choral Competition, Rimini, Italy, 22-25 Sep 2016. Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Festival under the Patronage of the EU Parliament and the President of the Republic of Italy. Common Sung Service at the Renaissance Rimini Cathedral. Contact: Rimini International Choral Competition, Email: info@riminichoral.it - Website: www.riminichoral.it

Tonen2000 International Choir Festival, Westland, Netherlands, 23-25 Sep 2016. Contest for non-professional mixed choirs (up to 36 members) and male and female ensembles (up to 24 members). Categories: sacred and secular music (compositions from Middle Age/Renaissance, Romantic period and modern); folk music optional. Contact: Tonen2000, Jos Vranken, Email: info@tonen2000.nl - Website: www.tonen2000.nl

5th International Harald Andersén Chamber Choir Competition, Helsinki, Finland, 23-24 Sep 2016. International choir competition for mixed chamber choirs (16-40 singers). Participating choirs may include professional singers. Contact: Terhi Luukkonen, Email: terhi.luukkonen@uniarts.fi - Website: www.uniarts.fi/en/harald-andersen-choir-competition-2016

1st World Chorus Fair, Shenyang, China, 23-26 Sep 2016. For choirs from all around the world. Contact: Internationaler Volkskulturkreis e.V., Email: liling.zhang@volkskulturkreis.de - Website: www.volkskultur-de.org

The Voice of Wealth, Lloret de Mar, Spain, 23-28 Sep 2016. International choir festival and competition for all kind of choirs from all over the world. Contact: Monolit Festivals, Email: info@monolitfestivals.com - Website: <http://monolitfestivals.com/>

1st International Baltic Sea Choir Competition, Riga, Latvia, 23-25 Sep 2016. For 15 high level male, female and mixed amateur choirs (16-49 singers). Competition in two categories: compulsory and free program. The compulsory piece will be composed by Latvian composer Rihards Dubra. Apply before March 31, 2016. Contact: International Baltic Sea Choir Competition, Email: info@balticchoir.com - Website: <http://www.balticchoir.com>

7th International Choir Festival & Competition "Isola del Sole", Grado, Italy, 28 Sep-2 Oct 2016. Competition, international friendship concerts, evaluation concerts and individual coaching. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Cracovia Music Festival 2016, Cracow, Poland, 29 Sep-3 Oct 2016. For choirs and orchestras from around the world. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

International Video Competition for Male Choirs, Germany, 30 Sep 2016. Performance competition of a compulsory piece by Schronen in two different levels of difficulty (medium and high). Applicant choirs must record the performance on video and upload it on Youtube. In addition to the jury award, there will be an audience award (number of "likes"). Apply before June 30, 2016. Contact: AS Musikverlag, Marion Scherer, Email: management@as-musikverlag.de - Website: www.wac-contest.eu

Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 6-9 Oct 2016. 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 1st 2016. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Song & the City International Choir Festival, Berlin, Germany, 6-9 Oct 2016. For all kind of choirs. Contact: MusiCultur Travel GmbH, Email: info@musicultur.com - Website: www.musicultur.com/en/trips/reisen/chorfestival-berlin.html

2nd Beira Interior International Choir Festival and Competition, Fundão, Portugal, 8-12 Oct 2016. For all kinds of choirs from all around the world. Apply before 30 April 2016. Contact: Meeting Music Inh. Pirosk Horvath e. K., Email: deborah.bertoni@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

9th International Choral Festival Mario Baeza, Valparaíso, V Región, Chile, 11-15 Oct 2016. Non competitive Festival for choirs in all categories. Apply before 15 April. Contact: Asociacion Latinoamericana Canto Coral Chile, Email: alacc.chile@gmail.com

Corfu International Festival and Choir Competition, Greece, 12-16 Oct 2016. Competitions in different categories with a special attention to jazz music. Also programmed an exclusive participation in a concert in one of Athens most famous concert halls, the Megaron. Contact: Interkultur Foundation e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Lago di Garda Music Festival, Italy, 13-17 Oct 2016. International festival of music for choirs and orchestras on Lake Garda. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

11th International Choral Festival, Nice, France, 13-16 Oct 2016. For all kind of choirs from all over the world. Concerts in prestigious places including a Baroque Cathedral located in the old part of town. Contact: Destinations Chœurs - transglobe, Email: contact@destinations-choeurs.fr - Website: www.destinations-choeurs.fr

International Choir Festival Corearte Barcelona 2016, Spain, 17-23 Oct 2016. 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

12th Busan Choral Festival & competition, South Korea, 18-21 Oct 2016. Categories: classical mixed, classical equal, ethnic (traditional) music, pop & a cappella, Children and youth (under 18). Contact: Busan Culture Center, Email: busanchoral@gmail.com - Website: www.busanchoral.com

Canta al mar 2016 International Choral Festival, Calella, Barcelona, Spain, 19-23 Oct 2016. Competition for mixed, male, female, children's and youth choirs. No compulsory pieces required. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

1st Lanna International Choir Competition, Chiang Mai, Thailand, 19-23 Oct 2016. For many hundred years Chiang Mai was the capital of Lanna Thai. It is Thailand's second biggest and important city today. It is not only a popular tourist destination, but also an impressive venue for an international competition, where choirs from all over the world will sing together and will get to know the Thai culture. Cooperation program with renowned conductors and choirs from the Southeast Asian region. Contact: Interkultur Foundation e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Codichoral 2016, Derry, Ireland, 19-23 Oct 2016. Competitive and non-competitive participation for singers across a wide range of styles, ensembles and ages. Performances from Mixed Voice to Equal-Voice choirs, Youth to Chamber choirs and from Church Music to Light, Popular and Jazz. Contact: Fiona Crosbie, festival manager, Email: info@codichoral.com - Website: www.codichoral.com

International Festival of Choirs Cantus Angeli, Salerno, Italy, 19-23 Oct 2016. Friendly meeting between groups of various musical and territorial origins. Contact: International Festival of Choirs Cantus Angeli, Email: info@cantusangeli.com - Website: www.cantusangeli.com

Cantate Barcelona, Spain, 21-25 Oct 2016. Choirs from across the globe participate in this annual festival. Share your music in towns throughout Spain's Costa Brava region. Make new friends during an evening of music with a local choir, and sing at the beautiful Auditori Palau de Congressos in Girona. Taste the local paella and enjoy the rhythms for which the region is famous at the festive closing ceremony! Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

John Paul II International Choir Festival of Sacred Music Mundus Cantat, Gdansk, Poland, 21-23 Oct 2016. For choirs from all over the world. Exchange of cultural traditions, strengthening natural human bonds. Contact: Festival Office Mundus Cantat Sopot, Email: munduscantat@sopot.pl - Website: www.munduscantat.pl

International Festival of choirs and orchestras in Vienna, Austria, 27-31 Oct 2016. For choirs and orchestras from around the world. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: <https://www.mrf-musicfestivals.com/international-festival-of-choirs-and-orchestras-in-paris-france.phtml>

Prague Cantat, Czech Republic, 27-30 Oct 2016. International choir competition and festival for all kind of choirs. Contact: MusiCultur Travel GmbH, Email: info@musicultur.com - Website: www.musicultur.com

12th International Warsaw Choir Festival Varsovia Cantat, Poland, 28-30 Oct 2016. For a cappella choirs. Choirs can compete in one of 5 categories for statuettes of Golden Lyre and Special Romuald Twardowski Prize. Festival takes place in Porczynski & Chopin Halls. Additional concerts in Warsaw churches. Apply before May 31, 2016. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@varsoviacantat.pl - Website: www.varsoviacantat.pl

Cantate Dresden, Germany, 3-6 Nov 2016. For all kind of choirs from all over the world. Contact: Music&Friends, Email: info@musicandfriends.org - Website: www.musicandfriends.net/html/cantate-dresden1.html

International Budgetary Festival/Competition The Place of Holiday, Spain, 4-7 Nov 2016. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

ON STAGE with Interkultur in Prague, Czech Republic, 10-13 Nov 2016. No competitions but a buzz of choral activities: Make Prague your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Sligo International Choral Festival, Ireland, 11-13 Nov 2016. Competitions for mixed choirs, male voice, female voice, youth folksong, madrigals, sacred music, gospel choirs and barbershop. Contact: Sligo International Choral Festival, Email: sligochoralfest@eircom.net - Website: www.sligochoralfest.com/

International Choir Festival Corearte Brazil 2016, Caxias do Sul, Brazil, 13-19 Nov 2016. 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

The Golden State Choral Trophy 2016, Monterey, California, USA, 20-24 Nov 2016. American International Choral Festival for all kinds of choirs from all around the world. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Vienna Advent Sing, Austria, 24-28 Nov, 1-5, 8-12, 15-19 Dec 2016. Vienna welcomes choirs from around the world to share their voices in the music capital of Europe. By invitation of the Cultural Affairs Department, sing in the magnificent City Hall and breathtaking Melk Abbey. Exchange with local schools and senior centers and experience the festive pre-holiday atmosphere in this enchanting city with Christmas markets filling the city squares! Contact: Music Contact International, Email: vienna@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

7th Winter Choral Festival, Hong Kong China, 29 Nov-2 Dec 2016. A festival targeted at Youth Choirs with workshops, masterclasses and choral competition. Round off the festival with a performance in Hong Kong Disneyland Park as part of the Disney Performing Arts Programme. Organised by Rave Group and SourceWerkz. Contact: SourceWerkz, Ong Wei Meng, Email: info@sourcewerkz.com - Website: www.winterchoralfestival.com

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 1-4 Dec 2016. 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 1st 2016. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

7th Krakow Advent & Christmas Choir Festival, Poland, 2-4 Dec 2016. For all kinds of choirs. Competition in 5 categories for the statuettes of Golden Angels or non-competitive participation. Apply before June 30, 2016. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: krakow@christmasfestival.pl - Website: www.christmasfestival.pl

International Festival/Contest Gran Fiesta, Spain, 4-7 Dec 2016. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

International Festival/Competition Talents de Paris, France, 6-9 Dec 2016. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

6th International Festival of choirs and orchestras in Baden, Germany, 8-11 Dec 2016. For choirs and orchestras from around the world. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

Gozo (Malta) International Choir Festival, Malta, 8-11 Dec 2016. For all kind of choirs from all over the world. Contact: EuroArt Production, Email: euroart@interfree.it or euroartproduction@gmail.com - Website: www.euroartproduction.it

2nd International Festival and Competition In Anticipation of Christmas, St. Petersburg, Russia, 9-12 Dec 2016. For choirs and ensembles from around the world (without limit of age) to perform the best pieces of choral singing, to share professional experience and to sing together to the thankful audience. Contact: International Choral Festival, Email: interaspect@mail.ru - Website: www.interfestplus.ru

24th International Sacred, Advent & Christmas Music Festival and Choir Competition Cantate Domino Kaunas, Kaunas, Lithuania, 15-18 Dec 2016. Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories, workshops. Contact: Kaunas club "Cantate Domino", Email: info@kaunascantat.lt - Website: www.kaunascantat.lt

International Choir Festival of Advent & Christmas Music Mundus Cantat, Sopot, Poland, 15-18 Dec 2016. For choirs from all over the world. Exchange of cultural traditions, strengthening natural human bonds. Contact: Festival Office Mundus Cantat Sopot, Email: munduscantat@sopot.pl - Website: www.munduscantat.pl

Sing in the New Year 2016-2017 with Karen Kennedy, Greece, 26 Dec 2016-2 Jan 2017. Combined rehearsals and gala concert, individual concerts, cultural immersion. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

International Festival/Contest Gran Fiesta, Spain, 8-11 Jan 2017. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonias.net - Website: www.fiestalonias.net

13th International Festival of Sacred Music Silver Bells, Daugavpils, Latvia, 13-15 Jan 2017. For choirs in the following categories: children's, boy's, young children's, youth, adult (equal voices) and mixed choirs. Also for vocal groups, children's and adult vocal ensembles, chamber choirs, Orthodox and old believer religious music, Catholic and Protestant religious music, polyphonic music, contemporary sacred music, spiritual, gospel, jazz and pop, and folklore. Contact: Silver Bells, Email: kultura@daugavpils.lv or sb2@inbox.lv - Website: www.silverbells.narod.ru

Fest der Kulturen 2017 Grand Prix of Nations, Berlin, Germany, 1-5 Feb 2017. Event is embedded in the Berlin "Fest der Kulturen" 2017 where the Rundfunkchor Berlin and further top class choirs and orchestras will be performing. The chamber music hall of the Berlin Philharmonie, one of Germany's best concert halls, will offer a dignified ambiance for the „Grand Prix of Nations“. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

European Spring International Music Festival, Stuttgart, Germany, 9-11 Feb 2017. Concert Goldener Saal for all kind of choirs around the world. Contact: Internationaler Volkskulturkreis e.V., Email: kripp@volkskulturkreis.de - Website: www.musikverein.at

Sing'n'Joy Princeton 2017 The American International Choral Festival, USA, 16-20 Feb 2017. Competition for all types of choirs in different categories and difficulties with a focus on chamber choirs. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

7th International Sacred Music Festival Kaunas Musica Religiosa, Kaunas, Lithuania, 23-26 Feb 2017. Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories. Contact: Kaunas club "Cantate Domino", Email: info@kaunascantat.lt - Website: www.kaunascantat.lt

23th International Choir Festival of Paris, France, 2-5 Mar 2017. 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

Roma Music Festival 2017, Italy, 8-12 Mar 2017. International festival of choirs and orchestras. Apply before 15 Jan 2017. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

ACDA National Conference 2017, Minneapolis, USA, 8-11 Mar 2017. ACDA will hold its biennial conference for choral conductors. Included in the event will be choral performances, interest sessions, reading sessions, networking and other special events. Contact: American Choral Directors Association, Email: acda@acda.org - Website: <http://acda.org>

Windy City Choral Festival with Z. Randall Stroope, Chicago, USA, 16-18 Mar 2017. For mixed (SATB) choirs to sing together in one of the world's great concert halls – Orchestra Hall at Symphony Center, home of the Chicago Symphony Orchestra. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@windycitychoralfestival.org - Website: www.windycitychoralfestival.org

Festival of Peace and Brotherhood, Castelli Romani, Italy, 16-20 Mar 2017. Sing together with local Italian choirs as well as choirs from around the world. The Festival of Peace and Brotherhood facilitates a deeper sense of respect and understanding between cultures through the common language of music. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@som50fest.org - Website: www.romechoralfestival.org

Golden Voices of Montserrat! International Contest, Montserrat Monastery, Catalonia, Spain, 19-23 Mar 2017. Taking place in Spain, this is one of the most biggest and incredible contest for choirs from all over the world. Contest day, master class, recording of the song in studio, flash mob and gala concert is waiting for you! Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonias.net - Website: www.fiestalonias.net

Young Prague Festival, Prague, Czech Republic, 22-26 Mar 2017. An international panel of directors adjudicate this festival for youth choirs, bands and orchestras. Now in its thirteenth year, the festival joins over one thousand musicians from around the world to perform in Prague's stunning venues such as St. Nicholas' Church and the National House. Enjoy a culturally rich and educational experience while you meet and perform with youth ensembles from around the globe. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

ON STAGE with Interkultur in Nice, France, 23-26 Mar 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Nice your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

ON STAGE with Interkultur in Verona, Italy, 30 Mar-2 Apr 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Verona your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

International Choir Festival for Children & Youth Mundus Cantat, Gdansk, Poland, 30 Mar-2 Apr 2017. For choirs from all over the world. Exchange of cultural traditions, strengthening natural human bonds. Contact: Festival Office Mundus Cantat Sopot, Email: munduscantat@sopot.pl - Website: www.munduscantat.pl

ON STAGE with Interkultur in Bilbao, Spain, 6-9 Apr 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Bilbao your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

International Choir Festival and Competition of Lithuanian Music Patriarch Juozas Naujalis, Kaunas, Lithuania, 6-9 Apr 2017. Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories. Contact: Kaunas club "Cantate Domino", Email: info@kaunascantat.lt - Website: www.kaunascantat.lt

Dublin International Choral Festival, Ireland, 6-10 Apr 2017. 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

16th Budapest International Choir Festival & Competition, Hungary, 9-13 Apr 2017. For all kinds of choirs from all around the world. Apply before 30 Nov 2016. Contact: Meeting Music Inh. Pirosk Horvath e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Istra Music Festival 2017, Croatia, 19-23 Apr 2017. For choirs and orchestras from around the world. Apply before 31 Jan 2017. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: <https://www.mrf-musicfestivals.com/>

Verona International Choral Competition, Verona, Italy, 19-23 Apr 2017. Performances before an international panel of esteemed judges at a friendly choral competition. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Voices for Peace, Assisi, Italy, 19-23 Apr 2017. To Compete or not to Compete. Opportunity to participate in both non-competitive and competitive activities. The Friendship Concerts will give choirs the chance to perform together with other international choirs. Whereas the competition includes six categories, among which sacred choral music and folklore. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

63rd Cork International Choral Festival, Ireland, 26-30 Apr 2017. 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. Join us in Cork for one of Europe's Premier Choral Festivals. Bringing a city to life with song since 1954! Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

3rd International Choral Festival Canta en Primavera, Málaga, Spain, 26-30 Apr 2017. Outstanding concert halls, churches and theatres are available for this competition in different categories and difficulties. Contact: Interkultur Foundation e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Slovakia Cantat 2017, Bratislava, Slovak Republic, 27-30 Apr 2017. 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 December 15th 2016. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Cornwall International Male Voice Choral Festival, United Kingdom, 27 Apr-1 May 2017. With over 60 choirs involved in 50 events at 40 locations, there is something for everyone. Contact: Rob Elliott, Festival Director, Email: rob@cimcf.uk - Website: www.cimcf.uk

15th Venezia in Musica, International Choir Competition and Festival, Venice and Caorle, Italy, 28 Apr-2 May 2017. For all kinds of choirs from all around the world. Apply before 30 Nov 2016. Contact: Meeting Music Inh. Pirosk Horvath e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

The Voice of Wealth, Lloret de Mar, Spain, 28 Apr-3 May 2017. International choir festival and competition for all kind of choirs from all over the world. Contact: Monolit Festivals, Email: info@monolitfestivals.com - Website: <http://monolitfestivals.com/>

World of Choirs, Montecatini Terme, Toscana, Italy, 30 Apr-3 May 2017. All the participants will demonstrate their skills on one of the best stages of the Adriatic coast. Invites all amateur choirs! Italy will not leave you indifferent. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonianet.net - Website: www.fiestalonianet.net

Sea Sun Festival & Competition, Costa Brava, Spain, 30 Apr-5 May, 18-23 June, 9-14 July, 17-22 Sep 2017. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Apply before 1 Apr 2017. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonianet.net - Website: www.fiestalonianet.net

Queen of the Adriatic Sea Choral Festival and Competition, Cattolica, Italy, 4-7 May 2017. 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 2017. Contact: Queen Choral Festival and Competition, Email: office@queenchoralfestival.org - Website: www.queenchoralfestival.org

ON STAGE with Interkultur in Stockholm, Sweden, 11-14 May 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Stockholm your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Voices United Austria 2017 Choir Festival, Vienna & Salzburg, Austria, 14-21 May 2017. Individual and festival concerts under the direction of Ian Loeppky. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

"On The Lake" First International Choir Festival, On the shores of the Sea of Galilee in the Holy Land, Israel, 16-18 May 2017. A three night program. Choirs are welcome to join in this exciting celebration and participate in the festival. Contact: Vered Hasharon Travel and Tours Ltd, Email: keren@vrdtrvl.com - Website: www.holylandchoir.org

7th Kaunas Cantat International Choir Festival and Competition, Kaunas, Lithuania, 18-21 May 2017. Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories. Contact: Kaunas club "Cantate Domino", Email: info@kaunascantat.lt - Website: www.kaunascantat.lt

13th International Choir Festival Mundus Cantat, Sopot, Poland, 18-22 May 2017. For choirs from all over the world. Exchange of cultural traditions, strengthening natural human bonds. Contact: Festival Office Mundus Cantat Sopot, Email: munduscantat@sopot.pl - Website: www.munduscantat.pl

2017 Emerald City Choral Festival with Rollo Dilworth, Seattle, USA, 18-20 May 2017. For all kind of pro and amateur choral ensembles from all over the world. Contact: Sechrist Travel, LLC, Email: info@sechristtravel.com - Website: www.sechristtravel.com

Harmonie Festival 2017, Limburg-Lindenholzhausen, Germany, 25-28 May 2017. 13 different competitions for choirs and folk groups, concerts and folk performances with an audience of up to 4,000 people and the hospitality of a whole region. Jury members: Virginia Bono (Argentina), Juergen Budday (Germany), Volker Hempfling (Germany), Theodora Pavlovitch (Bulgaria), Robert Sund (Sweden) and Will Todd (United Kingdom). Contact: Harmonie Lindenholzhausen, Email: information@harmonie-festival.de - Website: www.harmonie-festival.de

ON STAGE with Interkultur in Florence, Italy, 25-28 May 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Florence your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

7th Šiauliai Cantat International Choir Festival and Competition, Šiauliai, Lithuania, 25-28 May 2017. Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories. Contact: Kaunas club "Cantate Domino", Email: info@kaunascantat.lt - Website: www.kaunascantat.lt

Choir Worldwide/Gold Choral Festival, Shanghai, China, 26-28 May 2017. For youth choirs from all around the world. Contact: Internationaler Volkskulturkreis e.V., Email: kripp@volkskulturkreis.de - Website: www.volkskultur-de.org

21th Ankara Choral Festival, Turkey, 27 May-4 June 2017. For choirs from 7 to 77. Contact: BilgeSistem Bil. ve Yay. Hiz. Ltd. Sti., Email: info@musicfestinturkey.com - Website: www.musicfestinturkey.com

ON STAGE with Interkultur in Barcelona, Spain, 1-4 June 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Barcelona your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

15th International Chamber Choir Competition, Marktoberdorf, Germany, 2-7 June 2017. Two categories: Mixed Choirs and Female Choirs. Compulsory work for each category. Apply before October 11, 2016. Contact: Modfestivals, International Chamber Choir Competition, Email: office@modfestivals.org - Website: www.modfestivals.org

Countdown to the 2020 Olympiad, Tokyo, Japan, 6-11 July 2017. With Henry Leck and Robyn Lana. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

5th Vietnam International Choir Festival & Competition, Hô i An, Vietnam, 7-11 June 2017. H i An is one of the most beautiful and charming destinations you can visit in Asia. In cooperation with the Vietnamese Central Government, the Provincial Government of Quang Nam and the City Government of H i An, choirs will again have the chance to discover the beauty of the country, combined with an international choral event. Contact: Interkultur Foundation e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Tampere Vocal Music Festival, Tampere, Finland, 7-11 June 2017. Chorus review for all non-amplified choirs, competition with feedback from an international jury, competition for acoustic and amplified ensembles, workshops, concerts. Contact: Tampere Sävel, Tampere Vocal Music Festival, Email: music@tampere.fi - Website: www.tamperevocalmusicfestivals.fi/vocal/en

8th International Krakow Choir Festival Cracovia Cantans, Poland, 8-11 June 2017. For all kinds of choirs, 9 categories, many concert opportunities. Gala concert in Krakow Philharmonic. Apply before Dec 15, 2016. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@krakowchoirfestival.pl - Website: www.krakowchoirfestival.pl

Krakow International Festival, Poland, 8-12 June 2017. Perform alongside international choirs during adjudicated and non-adjudicated performances in Poland's medieval center of culture, art and academics. Perform in the Karłowicz Music School, the Krakow Philharmonic, and some of the city's most beautiful churches! Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Notes of Joy Austria 2017 Choir Festival, Austria, 10-15 June 2017. Individual and festival concerts under the direction of Sandra and Timothy Peter. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

Sing Mass at St Peter's Basilica with Catherine Sailer, Rome, Italy, 12-15 June 2017. Individual concerts and combined festival concerts. Option to tour Florence and Venice. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

International Anton Bruckner Choir Competition and Festival, Linz, Austria, 14-18 June 2017. For choirs from all over the world to come and sing at the International Anton Bruckner Choir Competition & Festival. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Salzburg International Choral Celebration and Competition, Salzburg, Austria, 14-19 June 2017. For mixed choirs, male and female choirs, children's and youth choirs, sacred music and folklore. Contact: Meeting Music Inh. Pirosk Horv th e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: <http://meeting-music.com/>

Musica Sacra Bratislava, Slovak Republic, 15-18 June 2017. International Sacred Music Festival. Competition, workshop, concerts in churches, 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 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Luther 2017 Choral Festival, Berlin, Germany, 15-17 June 2017. Join internationally-renowned conductor Helmuth Rilling on June 17, 2017, for a choral extravaganza at the magnificent Berliner Dom. Singers from across the globe are invited to join a grand festival chorus to sing the music of Mendelssohn, including Wir glauben all an einen Gott and Psalm 42 Wie der Hirsch schreit, and Johann Sebastian Bach's Eine Feste Burg Ist Unser Gott, in celebration of 500 Years of Reformation. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@luther2017choralfestival.org - Website: <http://luther2017choralfestival.org/>

SINGMIT! Festival in Vienna, Austria, 15-17 June 2017. For choirs and singers from around the globe, rehearsals with artistic director Gerald Wirth, workshops and performance of Handel's "Messiah" commemorating 275 years since its premiere. Contact: Encore Performance Tours, Email: encoretours@acis.com - Website: www.encoretours.com/go/singmit.cfm

International Choral Festival in Tuscany, Montecatini Terme, Italy, 15-19 June 2017. 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 theaters. By invitation of the city of Montecatini Terme, this festival includes time to explore Florence, Pisa and Lucca during an amazing four days of choral music in the rolling Tuscan hills. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://tuscany.music-contact.com/>

Eine Feste Burg, a Choral Celebration, Leipzig, Germany, 17-23 June 2017. Prof. Rilling, pre-eminent scholar and conductor of works by J.S. Bach and Dr. Anton Armstrong, Conductor of the St. Olaf Choir, will lead a Gala Concert Performance at St. Thomas Church in Leipzig in commemoration of the 500th Anniversary of the Reformation. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

Join Randall Stroope to sing in Barcelona and Madrid, Spain, 17-25 June 2017. Combined rehearsals and gala concert, individual concerts, cultural immersion. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

International Contest Sun of Italy, Montecatini Terme, Toscana, Italy, 18-21 June, 9-12 July 2017. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonias.net - Website: www.fiestalonias.net

Ireland 2017 Choir Festival, Cork and Dublin, Ireland, 20-27 June 2017. Individual and festival concerts under the direction of Henry Leck. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

Pura Vida Costa Rica!, San José, Costa Rica, 20-24 June 2017. Festival designed for service, singing and international friendship, Combining exchange concerts with local choirs, an opportunity for community service and culminating in a festival of international song led by esteemed conductor, Dr. Cristian Grases. Contact: Perform International, Email: zfranciscus@perform-international.com - Website: <http://perform-international.com/festivals/#pura-vida-costa-rica>

Limerick Sings International Choral Festival, Limerick, Ireland, 20-25 June 2017. Limerick Sings hosts both Irish and International choirs for three days of non-competitive music and song. Opportunity for choirs to present Informal performances with a professional Irish orchestra under the direction of Dr. André Thomas. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

International Choral Competition Ave Verum, Baden, Austria, 22-25 June 2017. Baden is a spa and has been a historical meeting point for artists such as Mozart, Beethoven, Schubert, Strauss, Lanner and many more. Only 10 choirs worldwide can join this extraordinary Grand Prix competition. For all amateur choirs (mixed, female, male, treble, men) of at least 20 singers, maximum 50 singers. Apply before May 1st, 2015. Contact: Wolfgang Ziegler, chairman, Email: office@aveverum.at - Website: www.aveverum.at

8th Rome International Choral Festival, Italy, 22-24 June 2017. Featuring Mass participation at St. Peter's Basilica in the Vatican and a formal finale concert at Basilica of Saint Mary above Minerva. The festival chorus will include mixed-voice singers and choirs that will come together to rehearse and perform en masse under the baton of maestro Z. Randall Stroope. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@som50fest.org - Website: www.romechoralfestival.org

Requiem for the Living, Bayeux, Normandy, France, 24-30 June 2017. For choirs to perform a choral work in close collaboration with the composer (Dan Forrest), working with a French orchestra and one of the finest choral educators of our time (Dr. Pearl Shangkuan), in iconic, historic sites. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

5th Per Musicam Ad Astra, International Copernicus Choir Festival and Competition, Toruń, Poland, 25-28 June 2017. For all kinds of choirs from all around the world. Apply before 15 April 2017. Contact: Meeting Music Inh. Pirok Horváth E. K., Email: constanze@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

London International A Cappella Choir Competition, St John's Smith Square, London, United Kingdom, 25 June-1 July 2017. Festival bringing together 16 choirs from around the world to compete in a series of public concerts. A jury of renowned experts, chaired by the founder and director Tallis Scholars Peter Phillips, will select a winning choir from four preliminary rounds to compete in a prestigious final with the opportunity to win substantial cash prizes and further concert dates. For mixed-voice choirs of 16 members or more. Apply before Dec 15, 2016. Contact: Joanna Innes-Hopkins, Email: info@sjss.org.uk - Website: www.liacc.org.uk/

International Contest of Classical Music and Singing Música del Mar, Lloret de Mar, Spain, 25-28 June 2017. Competition performance in the stunning castle-fortress of the 12th century Villa Vella. For classical and jazz singers, academic and chamber choirs. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonias.net - Website: www.fiestalonias.net

Kennedy Center: Celebrate President JFK 100th, Washington DC, USA, 27 June-4 July 2017. In collaboration with the Kennedy Center, Classical Movements' s celebrating the centennial of President Kennedy's birth with a grand choral celebration of Kennedy's legacy by inviting choirs from countries that have benefited from the work of the Peace Corps, as well as select choirs from the U.S. and abroad. Classical Movements, as part of its Eric Daniel Helms New Music Program, will commission composers from these visiting choirs' countries to create new choral works in the spirit of President Kennedy's legacy promoting international peace and diplomacy. This celebration will be incorporated within the Serenade! Washington Choral Festival which is scheduled for June 27-July 4th (with daily performances at the Kennedy Center June 28-July 3). Contact: Yarina Connors, Classical Movements, Inc., Email: Yarina@classicalmovements.com - Website: <http://classicalmovements.org/rhap.htm>

Jubilate Mozart! Choral Festival, Salzburg, Austria, 28 June-2 July 2017. Join other mixed voice choirs from around the country to perform under Jo-Michael Scheibe and Professor János Czifra in the storybook city of Salzburg. Everywhere you turn in Salzburg is a reminder of Mozart's presence, from his birthplace and museum to the Mozartplatz and Mozart Monument. Join us as we celebrate the life and music of this timeless composer in the Jubilate Mozart Choral Festival. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@mozartchoralfestival.org - Website: mozartchoralfestival.org

Serenade! Washington, DC Choral Festival, USA, 29 June-3 July 2017. For youth and adult choirs, concerts, workshops, musical exchanges, optional choral competition and sightseeing. Contact: Sara Casar, Classical Movements, Email: Sara@ClassicalMovements.com - Website: <http://classicalmovements.org/dc.htm>

Slovakia Folk 2017, Bratislava, Slovak Republic, 29 June-2 July 2017. Festival of folklore music and dance ensembles. Apply before April 15th 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Choralfest Melbourne 2017, Brisbane Grammar School, Queensland, Australia, 30 June-3 July 2017. For any type of choral ensemble performing at a high level in any style. In addition a program of Honour choirs for children and youth, chorister workshops and the opportunity to work with local composers is being planned. Apply before August 15, 2016. Contact: The Australian National Choral Association, Email: anca.choralfest@gmail.com - Website: <http://choralfest.org.au/>

Great Basilicas of Italy Festival Tour, Italy, 2-7 July 2017. Festival celebrating the artistic heritage of two of Italy's most important churches. Under the leadership of artistic director Dr. Cameron LaBarr, 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

Musica Eterna Roma, Italy, 2-6 July 2017. For all kinds of choirs from all around the world. Contact: Meeting Music Inh. Pirosk Horvath e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Spirituals and Gospel Music 2017, London and Paris, United Kingdom and France, 3-11 July 2017. Individual and combined festival concerts with Rollo Dilworth. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

Italy 2017 Choir Festival with John Dickson, Rome & Tuscany, Italy, 3-11 June 2017. Festival staging Faure's Requiem. Individual concerts and combined festival concerts. Option to tour Florence and Venice. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

International Johannes Brahms Choir Festival and Competition, Wernigerode, Germany, 5-9 July 2017. Competition for choirs and music ensembles from all over the world. This competition, named after Johannes Brahms, puts a musical focus on this German composer and the German romantics of the 19th century. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Dublin Choral Festival, Ireland, 5-9 July 2017. Lend your voices to sing in a combined mixed-voice choir in Ireland's Fair City. The festival chorus will perform thrilling choral literature under the direction of Artistic Director Dr. Stan Engebretson – Chorale Artistic Director for the National Philharmonic. We look forward to seeing you for this exciting festival on The Emerald Isle! Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@dublinchoralfestival.org - Website: <http://dublinchoralfestival.org/>

Cappadocia Music Festival, Ürgüp, Turkey, 5-9 July 2017. For choirs, orchestras and any kind of musical ensembles. Contact: BilgeSistem Bil. ve Yay. Hiz. Ltd. Sti., Email: info@musicfestinturkey.com - Website: www.musicfestinturkey.com

Rhapsody! International Music Festival, Prague, Czech Republic & Vienna, Salzburg, Austria, 6-16 July 2017. Performances in three of Europe's most musical and historical cities, workshop, musical exchanges, optional choral competition and sightseeing tours. Contact: Sara Casar, Classical Movements, Inc., Email: Sara@ClassicalMovements.com - Website: <http://classicalmovements.org/rhap.htm>

International Youth Music Festival I, Bratislava, Slovak Republic, 6-9 July 2017. 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 15/04/2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Antica Pompeii, Italy, 6-8 July 2017. For all kinds of choirs from all around the world. Contact: Meeting Music Inh. Pirosk Horvath e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

35th International Choir Festival of Preveza, 23rd International Competition of Sacred Music, Preveza, Greece, 6-9 July 2017. For mixed, equal voices', children's, chamber vocal ensembles, mixed youth choirs & choirs of Byzantine chant. Repertory must include a compulsory piece, a piece composed before 1800, a piece composed during 1800 - 1950, a piece composed after 1950 & a folk song from the choir's country of origin. Contact: Choral Society "Armonia" of Preveza, Email: prevezachoralfestival@gmail.com or armonia4@otenet.gr - Website: <http://prevezafest.blogspot.gr/>

11th Summa Cum Laude International Youth Music Festival, Vienna, Austria, 7-12 July 2017. Cross-cultural and musical exchange event including workshops, lectures, seminars, concerts in and around Vienna, competition with an international and highly renowned jury. Contact: Summa Cum Laude Youth Music Festival, Email: office@scfestival.org - Website: www.scfestival.org

Passion of Italy with Heather J. Buchanan, Rome, Florence and Venice, Italy, 8-13 July 2017. Individual and combined festival concerts for all choirs and singers. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

4th International Choir Festival Coralua, Trondheim, Norway, 8-14 July 2017. For children, middle school and adult choirs. Choral workshops with excellent international conductors. Singing Tour in Norway, discover the beautiful village of Røros. Concerts in the best venues of Trondheim and Røros. Contact: Coralua, Email: trondheim@coralua.com - Website: www.coralua.com

Golden Voices of Barcelona, Spain, 9-13 July 2017. For both professional and amateur choirs from all around the world. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

SINGMIT! Festival in Vienna, Austria, 13-15 July 2017. For choirs and singers from around the globe, rehearsals with artistic director Gerald Wirth, workshops and performance of Schubert's "Mass in E-Flat Major No. 6" celebrating Schubert's 220th birthday. Contact: Encore Performance Tours, Email: encoretours@acis.com - Website: www.encoretours.com/go/singmit.cfm

Claudio Monteverdi Choral Festival and Competition, Venice, Italy, 13-16 July 2017. 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

3rd European Choir Games, Riga, Latvia, 16-23 July 2017. Competition for all types of choirs in different categories and difficulties with a focus on chamber choirs. Parallel to the European Choir Games, Grand Prix of Nations, a competition for the best amateur choirs in the world. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Paris Rhythms, France, 20-23 July 2017. 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

IHLOMBE South African Choral Festival, Cape Town, Pretoria, Johannesburg & Game Park, South Africa, 21-29 July 2017. Travel to Cape Town, Pretoria, Johannesburg & a Game Park. Experience African rhythms, dancing and singing. Open to all choirs, each conducted by their own music director. Contact: Jayci Thomas, Classical Movements, Inc., Email: jayci@ClassicalMovements.com - Website: http://classicalmovements.org/s_af.htm

11th World Symposium on Choral Music, Barcelona, Spain, 22-29 July 2017. Eight days to listen to 26 of the world's premiere choirs, 30 outstanding lectures on choral music, music exhibition, gala concerts, open sings - all in the exciting city of Barcelona. Also on <https://www.facebook.com/wscm11bcn/> and <https://twitter.com/simposibcn> Contact: International Federation for Choral Music, Email: office@ifcm.net - Website: <http://www.wscm11.cat/>

International Youth Music Festival II, Bratislava, Slovak Republic, 23-26 July 2017. 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 15/04/2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

6th International Campus Music Festival, Stuttgart, Germany, 28-31 July 2017. For youth choirs from all around the world. Contact: Internationaler Volkskulturkreis e.V., Email: kripp@volkskulturkreis.de - Website: www.volkskultur-de.org

Africa Cantat, Kinshasa, DR Congo, 6-12 Aug 2017. Initiated by the African Confederation of Choral Music (ACCM) with the support of the Congolese Federation of Choral Music and the partnership of IFCM, A Coeur Joie International and Europa Cantat, the festival will be an ideal crossroad to discover and exchange around the rich authenticity of the African choral heritage. Choirs, choral conductors and lecturers from all around the world, Africa is eager to welcome in the heart of the continent, to share the warmth of its hospitality and its rhythms and colors. Contact: African Confederation for Choral Music, Email: audemcommunicator@gmail.com

Bratislava Cantat I, Slovak Republic, 17-20 Aug 2017. 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 summer. Apply before April 15th 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

ON STAGE with Interkultur in Brussels, Belgium, 7-10 Sep 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Brussels your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

3rd International Festival of Sacred Music Francesco Bruni, Italy, Sep 2017. Festival with aim to renew the interest in the Sacred Music in Southern Italy. Contact: International Festival of Sacred Music Francesco Bruni, Email: direzione@festivalfrancescobruni.com - Website: www.festivalfrancescobruni.com

ON STAGE with Interkultur in Lisbon, Portugal, 14-17 Sep 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Lisbon your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

ON STAGE with Interkultur in Paris, France, 21-24 Sep 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Paris your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Rimini International Choral Competition, Rimini, Italy, 21-24 Sep 2017. Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Festival under the Patronage of the EU Parliament and the President of the Republic of Italy. Common Sung Service at the Renaissance Rimini Cathedral. Contact: Rimini International Choral Competition, Email: info@riminichoral.it - Website: www.riminichoral.it

The Voice of Wealth, Lloret de Mar, Spain, 22-27 Sep 2017. International choir festival and competition for all kind of choirs from all over the world. Contact: Monolit Festivals, Email: info@monolitfestivals.com - Website: <http://monolitfestivals.com/>

Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 5-8 Oct 2017. 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 1st 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

International Choir Competition and Festival Kalamata 2017, Greece, 11-15 Oct 2017. Competition for all types of choirs in different categories of difficulty, line-ups and musical genres. Contact: Födrverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

International Choir Festival Corearte Barcelona 2017, Spain, 16-22 Oct 2017. 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

Canta al mar 2017 International Choral Festival, Calella, Barcelona, Spain, 25-29 Oct 2017. Competition for mixed, male, female, children's and youth choirs. No compulsory pieces required. Contact: Födrverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

In Canto sul Garda International Choir Festival & Competition, Riva del Garda, Italy, 28 Oct-1 Nov 2017. For all kinds of choirs from all around the world. Apply before 30 Dec 2015. Contact: Meeting Music Inh. Pirosk Horv th e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Miami Voice 2017, Florida, USA, 1-5 Nov 2017. Conductors and singers have the possibility to attend workshops with Morten Lauridsen and other choral experts and to assimilate the beauty of Florida's coast: This stunning region represents a unique composition of land, sea and sky and is known as one of the best holiday destinations worldwide. Contact: Födrverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Cantate Dresden, Germany, 2-5 Nov 2017. For all kind of choirs from all over the world. Contact: Music&Friends, Email: info@musicandfriends.org - Website: www.musicandfriends.com/html/cantate-dresden.html

International Budgetary Festival/Competition The Place of Holiday, Spain, 3-6 Nov 2017. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

ON STAGE with Interkultur in Prague, Czech Republic, 9-12 Nov 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Prague your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Vienna Advent Sing, Austria, 23-27 Nov, 30 Nov-4 Dec, 7-11, 14-18 Dec 2017. Vienna welcomes choirs from around the world to share their voices in the music capital of Europe. By invitation of the Cultural Affairs Department, sing in the magnificent City Hall and breathtaking Melk Abbey. Exchange with local schools and senior centers and experience the festive pre-holiday atmosphere in this enchanting city with Christmas markets filling the city squares! Contact: Music Contact International, Email: vienna@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 3-6 Dec 2017. 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 1st 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

International Festival/Contest Gran Fiesta, Spain, 3-6 Dec 2017. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

International Festival/Competition Talents de Paris, France, 5-8 Dec 2017. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

25th International Sacred, Advent & Christmas Music Festival and Choir Competition Cantate Domino Kaunas, Kaunas, Lithuania, 14-17 Dec 2017. Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories, workshops. Contact: Kaunas club "Cantate Domino", Email: info@kaunascantat.lt - Website: www.kaunascantat.lt

International Festival/Contest Gran Fiesta, Spain, 7-10 Jan 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

15th Concorso Corale Internazionale, Riva del Garda, Italy, 25-29 Mar 2018. For all kinds of choirs from all around the world. Contact: Meeting Music Inh. Pirosk Horv th e. K., Email: deborah.bertoni@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

66th European Music Festival for Young People, Neerpelt, Belgium, 27 Apr-2 May 2018. 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

64th Cork International Choral Festival, Ireland, 2-6 May 2018. 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. Join us in Cork for one of Europe's Premier Choral Festivals. Bringing a city to life with song since 1954! Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

Sea Sun Festival & Competition, Costa Brava, Spain, 6-11 May, 17-22 June, 8-13 July, 23-28 Sep 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

International Contest Sun of Italy, Montecatini Terme, Toscana, Italy, 17-20 June, 8-11 July 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

Serenade! Washington, DC Choral Festival, USA, 28 June-2 July 2018. For youth and adult choirs, concerts, workshops, musical exchanges, optional choral competition and sightseeing. Contact: Sara Casar, Classical Movements, Email: Sara@ClassicalMovements.com - Website: <http://classicalmovements.org/dc.htm>

Rhapsody! International Music Festival, Prague, Czech Republic & Vienna, Salzburg, Austria, 5-15 July 2018. Performances in three of Europe's most musical and historical cities, workshop, musical exchanges, optional choral competition and sightseeing tours. Contact: Sara Casar, Classical Movements, Inc., Email: Sara@ClassicalMovements.com - Website: <http://classicalmovements.org/rhap.htm>

36th International Choir Festival of Preveza, 24th International Competition of Sacred Music, Preveza, Greece, 5-8 July 2018. For mixed, equal voices, children's, chamber vocal ensembles, mixed youth choirs & choirs of Byzantine chant. Repertory must include a compulsory piece, a piece composed before 1800, a piece composed during 1800 - 1950, a piece composed after 1950 & a folk song from the choir's country of origin. Contact: Choral Society "Armonia" of Preveza, Email: armonia4@otenet.gr - Website: <http://prevezafest.blogspot.gr/>

Golden Voices of Barcelona, Spain, 8-12 July 2018. For both professional and amateur choirs from all around the world. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

Paris Rhythms, France, 19-22 July 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

IHLOMBE South African Choral Festival, Cape Town, Pretoria, Johannesburg & Game Park, South Africa, 20-28 July 2018. Travel to Cape Town, Pretoria, Johannesburg & a Game Park. Experience African rhythms, dancing and singing. Open to all choirs, each conducted by their own music director. Contact: Jayci Thomas, Classical Movements, Inc., Email: jayci@ClassicalMovements.com - Website: http://classicalmovements.org/s_af.htm

Europa Cantat Festival 2018, Tallinn, Estonia, 27 July-5 Aug 2018. Spectacular vocal festival with participants from Europe and beyond. Workshops by international conductors in all vocal genres. Open singing, concerts: sing & listen, international contacts. Contact: European Choral Association – Europa Cantat, Email: info@ecpecs2015.hu - Website: www.ecpecs2015.hu

International Budgetary Festival/Competition The Place of Holiday, Spain, 2-5 Nov 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

International Festival/Contest Gran Fiesta, Spain, 2-5 Dec 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

International Festival/Competition Talents de Paris, France, 11-14 Dec 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

65th Cork International Choral Festival, Ireland, 1-5 May 2019. 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. Join us in Cork for one of Europe's Premier Choral Festivals. Bringing a city to life with song since 1954! Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

16th International Chamber Choir Competition, Marktoberdorf, Germany, 7-12 June 2019. Two categories: Mixed Choirs and Female Choirs. Compulsory work for each category. Apply before October 11, 2018. Contact: Modfestivals, International Chamber Choir Competition, Email: office@modfestivals.org - Website: www.modfestivals.org

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. Join us in Cork for one of Europe's Premier Choral Festivals. Bringing a city to life with song since 1954! Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

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

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. Join us in Cork for one of Europe's Premier Choral Festivals. Bringing a city to life with song since 1954! Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie



The next IFCM WORLD SYMPOSIUM ON CHORAL MUSIC

will be in **BARCELONA**
from 22 to 29 July 2017

Do not miss it! Register now!

www.wscm11.cat

Barcelona the Mediterranean WSCM

11th World Symposium on Choral Music

The Colors of Peace

Selected choirs:

NEW DUBLIN VOICES, Ireland

CANTEMUS YOUTH CHOIR, Moldova

TORONTO CHILDREN'S CHORUS CHAMBER CHOIR, Canada

KUP TALDEA, Basque Country

S:T JACOBS VOKALENSEMBLE, Sweden

THE ROSE ENSEMBLE, USA

DOPPLERS, Denmark

SALT LAKE VOCAL ARTISTS, USA

ANSAN CITY CHOIR, Korea

RIGA CATHEDRAL GIRLS' CHOIR TIARA, Latvia

ALERON, Philippines

COR VIVALDI, Catalonia

ENSEMBLE VINE, Japan

TAJIMI CHOIR, Japan

THE UNIVERSITY OF PRETORIA CAMERATA, South Africa

ESTUDIO CORAL MERIDIES, Argentina

KAMMERCHOR SAARBRÜCKEN, Germany

SONUX ENSEMBLE, Germany

WESTMINSTER CHOIR, USA

ST. STANISLAV GIRLS' CHOIR LJUBLJANA, Slovenia

VOCAL ART ENSEMBLE, Sweden

WISHFUL SINGING, Netherlands

ELEKTRA WOMEN'S CHOIR, Canada

COR INFANTIL AMICS DE LA UNIÓ, Catalonia

11th World Symposium on Choral Music, Barcelona, 22-29 July 2017



INFO: www.wscm11.cat / wscm11@fcec.cat



Ajuntament de
Barcelona

