

ISSN 0896-0968

I C B

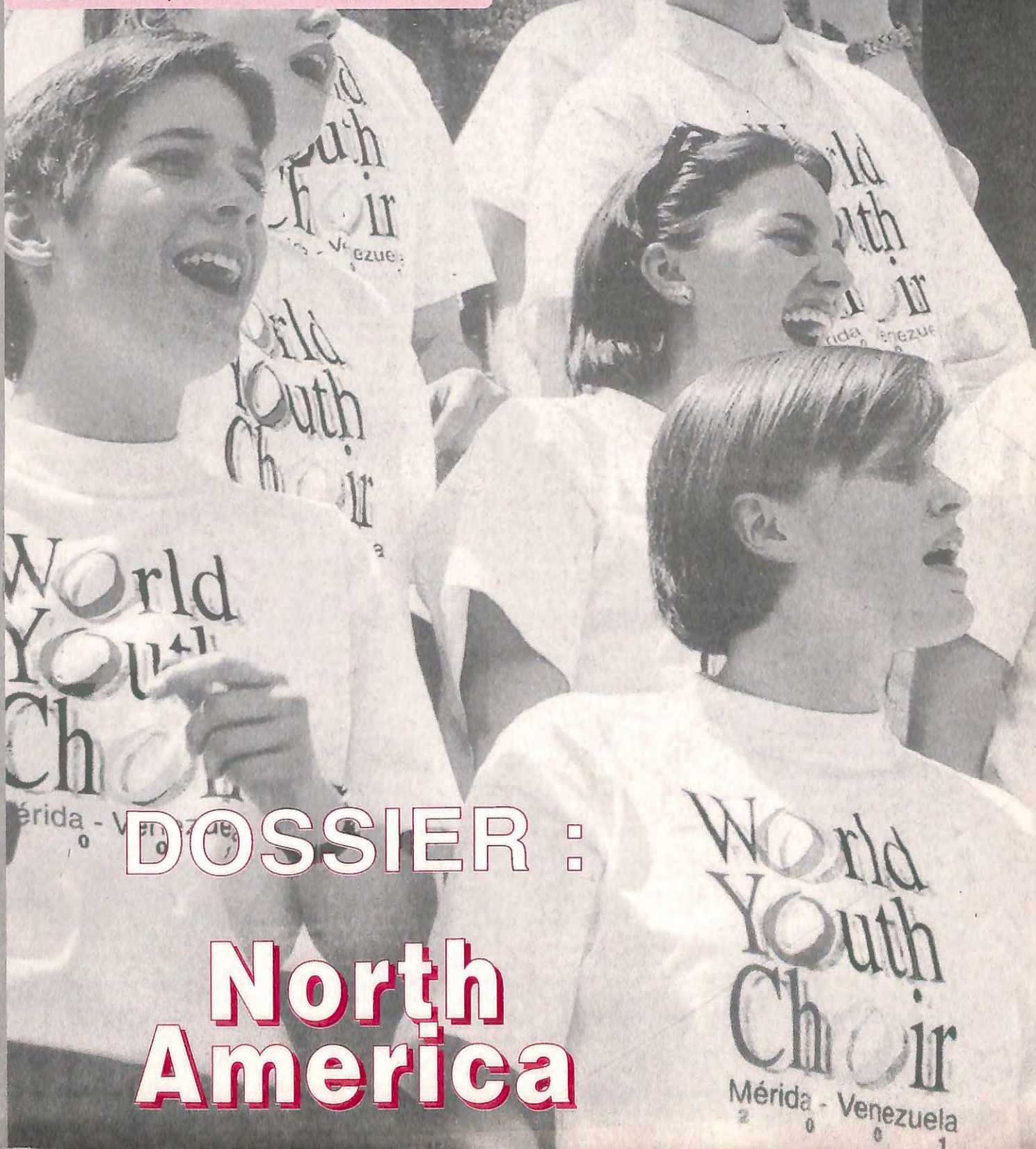
nternational horal ulletin

Volume XXI, Number 1 - October 2001

Trimestriel - Editeur responsable : CIMC, 2 Avenue Jean Ier - B 5000 Namur - Dépôt : Namur

DOSSIER :

North
America





INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC

The International Choral Bulletin,
the official journal of the IFCM,
is issued to members **four times a year.**

Managing Editor :

Jutta Tagger, 31, rue Parmentier, F-92200 Neuilly-sur-Seine, France.
Tel/Fax : +33 1 47 48 01 16 — e-mail : jutta.tagger@ifcm.net

Editorial Team :

Eskil Hemberg, Michael Anderson, María Guinand, Lupwishi Mbuyamba, Thomas Rabbow, Yozo Sato, Jean-Claude Wilkens.

Editorial Support Team and Correspondents :

Dr. Lore Auerbach (German), Juan Casabellas (Spanish), Ian Jones (English), Marie-Paule Letawe (French), Jean-Marie Marchal (Record review), Werner Pfaff (Repertoire), Sheila Grace Prichard (Correspondent), Susan L Reid (Correspondent), Nadine Robin (Calendar of Festivals, Workshops, Competitions), Kathy Saltzman Romey (Correspondent).

Advertising ::

Ian Bullen, Box 60582, RPO Granville Park, Vancouver B.C., V6H 4B9, Canada. Tel/Fax: +1 604 733 3995
E-mail: ian@musicfolder.com

Layout :

Jean-Claude Wilkens, IFCM International Office - Altea, Spain

Printed by :

Paul Daxhelet, B 4280 Avin (Belgium).

Documents :

When submitting documents to be considered for publication, please provide articles in printed format and
- on 3.5" computer disc or Iomega Zip (MacIntosh or IBM format)
- via e-mail (text : RTF, Word 97, BinHex 4, UUlite 1.4, Mime; illustrations : CompuServe GIF, EPS, TIFF, JPEG)
- in one or more of these four languages : English, French, German or Spanish.

Unsolicited material will not be returned unless accompanied by adequate postage. Reprints of articles for non-commercial purposes may be obtained with permission.

*The views expressed by the authors of articles
are not necessarily those of the editors or of the IFCM.*

Cover : Photo Jean-Marc Poncelet

International Centre for Choral Music (ICCM) : Jean-Marc Poncelet,
Executive Director, 2 Avenue Jean Ier, B 5000 NAMUR (Belgium) - Tel : +32 81 711 600 - Fax : +32 81 711 609 - e-mail : ICCM@skynet.be

See also the IFCM homepage :
www.ifcm.net

Membership

IFCM International Office Jean-Claude Wilkens, Secrétaire Général,
Centro Internacional de la Música de la UNESCO, Villa Gadea,
E-03590 Altea - Spain - Tel.: +34 96 584 5213 0353 - Fax : +34 96 688 2195 - Email : jcwilkens@ifcm.net

(Payable in US\$ or Euro, according to IFCM zones) -
VISA or MASTERCARD, bank transfer to IFCM account in Belgium :
please contact IFCM International office.

- via Internet : www.ifcm.net

Please notify your change of address !

IFCM Membership Fees :

Membership categories, and countries were divided into three categories in accordance with the «Human Development Index»* of the United Nations. This implies the solidarity of the rich countries. However, the impact on the sum to pay by each member remains very reasonable.

* The «Human Development Index» is not based on the economic situation only. It takes into account the life expectancy, the under-five mortality rate, the adult literacy rate, the percentage of children and teenagers attending school, the people participation and combine them with the GDP per capita. If you wish to know more about this index, you will find everything on <http://www.undp.org/hdro/indicators.htm>

Editorial:

World Symposium 6, *Royce Saltzman* p. 3
IFCM 20th anniversary label p. 3

Dossier : North America

Choral Music, Past, Present and Future, a speech by *Weston Nobel* p. 4
Professional choruses in the USA, *Philippe Brunelle and Tom Hall* p. 5
Portraits of twelve North American composers, *Kathy Romey Saltzman* p. 6
The Education of Choral Conductors in the US,
Susan L. Reid and Daniel W. Ozment p. 11

IFCM News

Extracts of the latest Newsletters to the Board, *Jean-Claude Wilkens* p. 13
Symposium private receptions p. 14
News from Alessandro Cortese p. 14
World Youth Choir Summer 2001, *Jean-Marc Poncelet* p. 15
ASPSCM symposium: East meets West p. 16
The World of Children's and Youth Choirs
«Die Wandernde Begegnung», *Paul Wehrle* p. 20
Choral Education in Singapore p. 21

Choral World News

Marktplatz internationalen Chorgesanges Marktoberdorf, *Walter Vorwerk* p. 61
"The Phenomenon of Singing International Symposium III", *Dr. Franz Krieger* p. 63
First national choral music symposium in Romania p. 65
13ème Grand Prix Européen, *Christian Balandras* p. 66
Die 19. Zimriya in Jerusalem, *Martina Pratsch* p. 66
Kongress der Brasilianischen Chorföderation 2001, *Dolf Rabus* p. 68

Repertoire

Las Cuatro Estaciones Porteñas de Astor Piazzola, *Oscar Escalada* p. 70
Le coin du mélomane, *Jean-Marie Marchal* p. 74
Festivals, Workshops, Competitions, *Nadine Robin* p. 76
Translations p.
Traductions p.
Übersetzungen p.
Traducciones p.

NEXT DOSSIER

Nordic Sound

Additional copies : USD 8 - Euro 7,5 each

World Choral Census : USD 20 - Euro 18,5 per copy (postage included);
on floppy disk (always up to date) : USD 100 - Euro 92,5

Bulk subscriptions : please enquire

Human Development Index Membership Category	Group I		Group II		Group III	
	in USD	in Euro	in USD	in Euro	in USD	in Euro
Individual	46	44	37	35	25	24
Family	58	56	46	44	35	33
Choir	100	96	75	72	50	48
Institution	150	144	120	115	90	86
Business	250	240	200	192	150	144
National or Regional Organization						
1-250 choirs and/or conductors	150	144	100	96	60	58
250-500 choirs and/or conductors	300	288	200	192	100	96
500-1500 choirs and/or conductors	420	403	280	269	140	134
Over 1500 choirs and/or conductors	700	672	450	432	225	216
International organizations	700	672				
Extra fee for founding members	1500	1440				
Library and ICB subscription only	25	24				

World Symposium 6 Minneapolis, USA

Royce Saltzman,
Past President, IFCM, Liaison officer for IFCM Symposia

On August 11, 1987, in Vienna, I opened the first World Symposium on Choral Music with these remarks: "The significance of this occasion is historic in that it brings together conductors and choirs from six continents. The common chain that binds us together is choral music, each link forged by the distinctive qualities of our respective cultures. Our purpose is to share and learn from each other, to understand more clearly the choral language of the past and that of today as it is used in countries throughout the world. This understanding can only make for harmony and solidarity."

As conductors, we are here to improve our technique and increase our knowledge about interpretation as we learn from some of the finest conductors and teachers. The many performances by the choirs will allow us to hear choral music performed at its best and to become familiar with repertoire indigenous to a particular region of the world."

Fifteen years later the importance of World Symposium 6 will be no less historic than that of its predecessors. In fact, it will be even more significant."

Hosted by the city of Minneapolis (USA), Symposium 6 will feature more than 30 choirs that will give an unprecedented global view of the choral art, world renowned scholars and conductors who will present an extensive offering of choral seminars and workshops, repertoire sessions that will open new doors for programming, and an international trade exhibition that will allow delegates to look at a vast 'catalogue' of world music. Perhaps most important, delegates will have the unique opportunity to meet choral colleagues from more than 50 countries to establish friendships and share ideas.

In meeting with the various planning committees of Symposium 6, I have been impressed with the enthusiasm, commitment, and experience that each member brings to their respective tasks. They leave no doubt in my mind that the eight days of

this event will not only be well organized, but also filled with a wide variety of 'offerings' that will interest delegates.

The 2002 site for World Symposium 6 is truly special. I have visited Minneapolis and its twin city, St. Paul, many times and can state emphatically that this part of the United States is an 'oasis' for great choral music. Excellent venues, strong community support, and a population that loves choir singing have made the Twin Cities and its surrounding area the home to some of America's finest choirs, including the Dale Warland Singers, the Plymouth Music Series Ensemble Singers, St. Olaf Choir, Concordia Choir, and the Minnesota Chorale.

Geographically, this part of the United States is known as the "Land of 10,000 Lakes". Flying into the Twin Cities one has the feeling that Nature gave this area a 'special touch' of beauty in the creation process. But the city of Minneapolis has much to offer as well, including more than 60 blocks of climate controlled skyways that provide easy access to hotels, restaurants, and shopping. When one adds to these features the hospitality and warmth of the people, you have an extraordinary 'setting' for a World Choral Symposium.

The most important aspect of the Symposium, however, is that delegates will be treated to an international choral event that will provide an atmosphere for learning, listening, and sharing that is absolutely unparalleled – a global choral perspective available nowhere else. Choral music today, as in Vienna fifteen years ago, remains the common language that binds us together and brings understanding to differences. Persons attending World Symposium 6 will experience this unity of spirit in Minneapolis, August 3-10, 2002. It is an event not to be missed!

Traduction :	28
Übersetzung :	39
Traducción :	48

IFCM - 2002

The Voice of Choral Musicians throughout the World

Welcomes its members to celebrate its 20th Anniversary

A special logo "IFCM 20th Anniversary Festival" has been created for the occasion.

Festivals can apply to be considered as an "IFCM 20th Anniversary Festival" :

- The festival must be an IFCM member in good standing.
 - The festival must be international : artists featured and/or audience in attendance.
 - The artistic programme of the festival must be of the highest quality, complying with IFCM standards.
 - The festival should apply for the 20th Anniversary label to the Secretary General of the IFCM.
- The IFCM Executive Committee reserves the right to grant the label or not to the applicant.

Choirs can present a concert considered as an "IFCM 20th Anniversary Concert"

- The choir must be an IFCM member in good standing.
- The artistic programme of the concert must have an international flavour, complying with IFCM standards and objectives
- The choir should apply for the 20th Anniversary label to Secretary General of the IFCM.



Choral Music: Past, Present, Future

*Excerpts from an address given by Weston Noble
Southwest Division Convention ACDA 2000
Oklahoma City, Oklahoma, USA
(Edited by Philip Brunelle, USA)*

We are members of a very young profession. How young? The roots were just being established when I was born in 1922. I am, of course, referring to a cappella singing in the United States. Singing societies have existed from the beginning of the United States but the development of choirs is more recent.

A notable beginning occurred in 1913 when the St. Olaf Choir under the direction of F. Melius Christiansen embarked on a tour of Europe. World War I intervened. In 1920 they gained attention of the choral world with their tour to the East Coast, filling the Metropolitan Opera House! The a cappella tradition was born. Then Peter Lutkin joined the Northwestern University faculty in Chicago, and in 1926 John Finley Williamson founded the Westminster Choir School.

These new choirs had to have literature to perform and these men rediscovered music of earlier times and also composed works of their own. From 1930 to 1940 choral musicians concentrated on developing choral and conducting techniques. Two predominant schools of thought came into being: the individual being subjugated as part of the whole, or the individual remaining as an individual yet part of the whole.

In 1939 Fred Waring established the Fred Waring Glee Club and he hired an unknown college graduate to be the director - Robert Shaw! During these years I was in high school and for me Sunday afternoons were the high-point of the week: I would listen to the New York Philharmonic, often joined by the Westminster Choir. On week nights I would revel in the sound of Fred Waring and his Pennsylvanians.

After World War II there was a wonderful resurgence of enthusiasm for everything, including choral singing. Paul Christiansen took the Concordia Choir on a tour to Norway in 1949 - an overwhelming success. St. Olaf resumed touring as did the Westminster Choir.

Again, my inner choral ear was being bombarded with different sounds - the tone syllables and the resultant Waring sound...the choral philosophy of the Lutheran touring choirs...and the wonderful sense of rhythm portrayed by Robert Shaw.

Choral/conducting technique workshops began to proliferate all over the country and Los Angeles became a Mecca for choral music thanks to the influence of Howard Swan at Occidental College, Charles Hirt at the University of Southern California and Roger Wagner and his Roger Wagner

Chorale. Colleges and universities were establishing reputable advanced degree programs and music camps sprouted up all over the U.S.

ACDA came into being in 1959 and I became a charter member. Conventions and workshops became the 'order of the day'. We were young but growing tremendously as a profession. We even dared to hold our own first national convention! The goal for so many college music majors was to be the finest choral director possible.

Then came the explosion of the 1970s: Robert Shaw on tour, the King's Singers, Chanticleer, the birth of a show-choir/jazz-choir in Iowa, Norman Luboff goes on tour months at a time, Margaret Hillis is asked to establish a chorus for the Chicago Symphony, and Chorus America is born!

The latest phenomenon is the children's choirs with so many splendid conductors leading the way: Henry Leck, Doreen Rao, Jean Ashworth Bartle, and James Litton.

Graduate degrees are mandatory for advancement in our profession. Fine doctoral programs now exist at leading universities. More students are majoring in vocal performance than just music education and choirs are going to festivals all over the world.

From Sweden Eric Ericson and the Swedish Radio Choir have become a new model for the choral world. The center of choral music moves from Los Angeles to Minneapolis/St. Paul. Helmuth Rilling extends his influence through the Oregon Bach Festival. Tallinn, Estonia continues to astound the choral world, now through Tõnu Kaljuste. Korea emerges as a choral center to rival

Sweden, and choirs from Mongolia and Cuba stun us into disbelief. The International Federation for Choral Music comes into being and offers worldwide symposia every three years.

Now the future and beyond: The death of Shaw leaves a vacuum. Our hero is

gone and we all need a hero. Eric Ericson continues his work more in Europe than in the U.S. It is fascinating to see new young stars emerging throughout the country to become our future leads. The level of training in college gets higher and higher.

The availability of the Internet to disseminate information, the great quality of fine recordings available as learning tools, seeing great performances on television; indeed, diversity is the word for today. As we of the West meet those of the East more and more through travel, recordings and IFCM, influences are inevitable. That produces growth. So the question for me in the new millennium is: will the East inadvertently influence the West more, or will the West influence the East? I have my opinion. What is yours?

Weston H. Noble is internationally acclaimed as one of the most distinguished conductors and music educators in the United States. Since 1948, Noble has served as Conductor of the Luther College Nordic Choir (Decorah, Iowa) where he holds the position of Professor of Music and Director of Musical Activities. He has served as guest conductor at more than 800 music festivals throughout the world and has directed All-State choruses, bands and orchestras in each of the 50 states. His most recent honors include: the 1999 Robert Shaw Citation from the American Choral Directors Association, the 1999 Wittenberg Award (established to honor outstanding Lutheran laity and clergy for their service to church and society), and in 1998, the St. Olaf Medallion awarded by King Harald of Norway for the advancement of Scandinavian music.

Traduction : 29
Übersetzung : 40
Traducción : 49

Professional Choruses in the United States

by Philippe Brunelle and Tom Hall

The landscape of professional choral music in the United States differs substantially from that of Europe and Asia in that there are no choruses who receive sustaining government subsidies. With the exception of military choruses, all independent professional and volunteer choruses (choruses not affiliated with an academic or religious institutions) in the US are self-sustaining, meaning that funding for their annual operating expenses comes from a combination of ticket sales, other earned income, and donations. While some of those donations come from public sources, i.e. the National Endowment for the Arts and state and local arts councils, no chorus receives enough funding from those sources alone to support them completely. Earned and contributed income must always be generated from a variety of other sources. For many conductors of professional choruses, the time spent on raising money translates into a significant drain on their time and attention, making it difficult to balance their musical and administrative responsibilities.

The membership of Chorus America, the North American association of professional and volunteer choruses, includes mostly independent choral organizations and individuals who are affiliated with them from throughout the US and Canada. Our membership includes four constituencies: Professional Choruses,

as a good representative sampling of the professional choral movement in the United States.

Since its founding in 1977, Chorus America has witnessed a steady growth in the number of member choruses who are wholly or partially professional. Nearly one-fifth of the organizations that are currently Chorus America members pay some or all of their singers. In addition, the nearly 600 individual members of Chorus America include many people who are affiliated with a professional chorus as a conductor, administrator, or board member. In 1978, there were only 16 professional member choruses in Chorus America. Ten years later, in 1988, that number had grown to 51. Currently, there are more than 100 professional choruses who are organizational members.

To be classified as a professional chorus, an ensemble must pay some or all of its singers an hourly wage that exceeds or is equal to the federal minimum wage for the hours they spend rehearsing and performing. In addition, the chorus must perform a minimum of three different programs per season. Professional choruses in Chorus America are divided into three categories:

- Professional Choruses
- Professional Core Choruses (a combination of volunteer and professional singers, wherein either 12 singers or 25% of the total number of singers are paid), and
- Pre-Professional Choruses (choruses who pay some singers, but who do not yet meet the minimums regarding hourly wage, number of singers, or number of annual performances).

The make-up of professional choruses in North America runs the gamut from small chamber choruses to large symphonic choruses. The Chicago Symphony Chorus pays almost all of its 150 singers, with an annual budget for singer salaries exceeding \$1 million. The Los Angeles Master

Chorale, which presents its own annual subscription series, is engaged as the chorus for the Los Angeles Philharmonic and pays all of its singers. Chanticleer, based in San Francisco, tours internationally and gives a series of concerts in its hometown, and holds the distinction of being the only



The Plymouth Music Series Ensemble Singers

full-time professional chorus in the United States. Members of Chanticleer, a 12 voice male *a cappella* ensemble, do not sing with other choruses, but by and large, there are very few metropolitan areas in which a professional choral singer can combine positions in several ensembles in order to make a living exclusively as a singer. In places like New York, Chicago, Los Angeles, and Boston for example, it is possible for singers to appear with several professional concert choruses and opera choruses, hold paid positions at large churches and synagogues, and perhaps give voice lessons, or participate on occasional commercial recording projects. This combination of income from a variety of sources makes it possible for some singers to support themselves completely from their singing. For the vast majority of professional choral singers in the US, however, this is not the case. Their singing income must be subsidized with work in other fields.

Many professional chamber choruses are affiliated with larger, mostly volunteer choruses. In the choruses we conduct, this is the case. The Plymouth Music Series includes a large, symphonic, professional core chorus as well as the fully professional Ensemble Singers. The Full Chorus of the Baltimore Choral Arts Society performs large choral/orchestral works, and the professional Chamber Chorus, like the Ensemble Singers, dedicates itself to smaller, often unaccompanied repertoire.



Chanticleer

Volunteer Choruses, Children's Choruses, and Symphony Choruses. While it is by no means the case that every independent professional chorus in North America is a member of Chorus America, it is certainly true that many, if not most, are. So, a glance at the status of professional choruses who are members of Chorus America can serve



Professional choruses are often among the most innovative and adventurous when it comes to programming. Sometimes, the musical and vocal demands of contemporary music are beyond the reach of volunteer singers, who are more comfortable with repertoire from the standard canon. The Dale Warland Singers, the Gregg Smith Singers and the Plymouth Music Series Ensemble Singers are three of many professional choruses that have been recognized by ASCAP (the American Society of Composers, Authors, and Publishers) for their commitment to programming works by American composers. Melodious Accord in New York is among the many professional choruses that have made a large body of interesting new music known to many people by a sustained, systematic commitment to recording.

It should be noted that perhaps the most well known American conductor of

this century, Robert Shaw, began his career as a conductor of professional choruses in New York. Later in his career, Mr. Shaw also worked with volunteer choruses, as well as with choruses that included a combination of paid and volunteer singers. There is no doubt that professional choruses from California to Maine have made an important contribution to raising the standard of choral performance in the United States. Many volunteer choruses have found that by increasing their budgets and dedicating some of their resources to paying singers, they have greatly improved their level of artistry. Chorus America's mission is to support choruses of all types in fulfilling their mission. That is why Chorus America proudly promotes the growing number of our professional choruses, so that future generations of trained singers will have opportunities to practice their craft, and audiences around the world will be able to enjoy first-rate choral singing

by some of the world's finest choral musicians.

Tom Hall is the Music Director of the Baltimore Choral Arts Society and the Past President of Chorus America.

Philip Brunelle is the Artistic Director of the Plymouth Music Series and a former member of the board of directors of Chorus America. He is also the President of the Sixth World Symposium on Choral Music, which will be held in Minneapolis, Minnesota, from August 3-10, 2002.

Traduction :	29
Übersetzung :	40
Traducción :	50

Portrait of twelve North American Composers

By Kathy Saltzman Romey
(Assistant Professor of Choral Activities, University of Minnesota,
Artistic Director, The Minnesota Chorale)

Canada, the United States and Mexico form a melting pot of musical styles, cultures and traditions. The twelve individuals featured in this article fall under the categories of both emerging and established composers, and represent a fraction of composers writing for chorus in North America.

DAVID CONTE

www.sfcu.edu/bios/conte.html

David Conte has been a professor of composition at the San Francisco Conservatory since 1985. He was a Fulbright scholar in Paris, where he was one of the last students of Nadia Boulanger and has served on the faculties of Cornell University, Colgate University, and the Interlochen Center for the Arts. Conte has received commissions from many of the nation's leading performing ensembles, including Chanticleer and the San Francisco Symphony Chorus. His opera *The Dreamers* was commissioned and produced in 1996, and his one-act opera *The*



David Conte

Gift of the Magi was presented by the Conservatory Cantata Singers in 1997. He has published over thirty works for a variety of media with E.C. Schirmer Music and his music has been recorded on the Delos, Teldec and Chanticleer labels.

BRENT MICHAEL DAVIDS

www.brentmichaeldavids.com

Brent Michael Davids is a young composer whose music moves between the worlds of the Kronos Quartet, Joffrey Ballet and Native American Song. Mr. Davids, a member of the Mohican Nation, is an internationally recognized composer whose music features elements of Native American tribal music combined with Western compositional techniques. In addition to extensive performances of his works in the United States and abroad, Davids has received numerous awards from such organizations such as the National Endowment for the Arts, ASCAP, and the Rockefeller Foundation. He has written works for both the Dale Warland Singers and Chanticleer, and is currently working on the first authentically created



Brent Michael Davids

American Indian opera called *The Trial of Standing Bear* with librettist Marcie Rendon (Anishinabe).

JOHN ESTACIO

www.musiccentre.ca

Canadian John Estacio serves as Composer-in-Residence to the Calgary Philharmonic Orchestra and Calgary Opera, positions he began in June, 2000. Prior to working in Calgary, he served as the Edmonton Symphony Orchestra's first composer-in-residence, a position he held from 1992 to 1999. He was also the composer-in-residence for PRO CORO



John Estacio

Canada. In addition to his symphonic and choral works, he has written stage works and incidental music for the theater. In 1998 he premiered his chamber opera, *Ziggurat*, a short one-act work, and is currently collaborating with playwright John Murrell on a new opera. Estacio has received numerous awards for his orchestral and chamber works. His choral work *Four Eulogies* received the Association of Canadian Choral Conductors' 1999 National Award for Outstanding Choral Composition.

FRANK FERKO

www.amc.net

Frank Ferko is a composer, organist and choral conductor. His music for chorus is extensive, with over fifty sacred and secular works published by E. C. Schirmer, many of which have been recorded on seven different labels. He has received many grants and national awards in composition, including the Holtkamp Award from the American Guild of Organists, and numerous ASCAP awards. His works have been performed by such distinguished artists as the Dale Warland Singers, Bella Voce (formerly known as His Majestie's Clerkes), and the Chicago Choral Artists. Ferko's choral compositions, based on his research of the

life, music and writings of Hildegard von Bingen, have gained international attention. He is also a scholar of the music of Olivier Messiaen, and has lectured on Messiaen's organ music and performed many of his works in concert.

ADOLPHUS HAILSTORK

www.presser.com/hailstork.html

Adolphus Hailstork is professor of music and composer-in-residence at Norfolk State University in Virginia. He has written numerous works for chorus, solo voice, chamber ensemble, band and orchestra. Four of Hailstork's largest and most frequently performed choral works are his cantata *Mourn Not the Dead* - awarded the Ernest Bloch Award for choral composition, *Songs of Isaiah* - written for the Boys Choir of Harlem, the oratorio *Done Made My Vow* - an epic tribute to Dr. Martin Luther King, Jr., and the stirring anthem *I Will Lift Up Mine Eyes*. His music has been performed and recorded by major choruses and orchestras throughout the United States. Dr. Hailstork's philosophy: "Have a dream, learn your craft, work hard. Step outside of the boxes of tradition and expectation."



Adolphus Hailstork

STEPHEN HATFIELD

www.interlog.com/~hatfield/home.html

Canadian composer and educator Stephen Hatfield is a recognized leader in multiculturalism and musical folklore, an interest which informs many of his compositions. A native of Canada's Pacific Coast, he has lived most of his life in the rain forests of Vancouver Island. He has written extensively for chorus, with a particular emphasis on music for treble voices. His works includes settings of folk songs, chant, sacred texts, carols, spirituals and gospel hymns, as well as many original art songs. "His uncanny sense of unity between text and melody along with the use of textures, patterns and rhythmic layers bring the diverse sounds and atmospheres of the world to the classroom and concert stage." (Lee Willingham: Bell'Arte Singers)

LIBBY LARSEN

www.libbylarsen.com

One of the most important North American composers working today, Libby Larsen has created an immense catalogue of works that spans virtually every genre. She's been called "A mistress of orchestration" (The Times Union) as well as "the only English-speaking composer since Benjamin Britten who matches great verse with fine music so intelligently and expressively" (USA Today).

The first woman to serve as a resident composer with a major orchestra, Larsen has held residencies with the Minnesota Orchestra, Charlotte Symphony and Colorado Symphony. Larsen's awards are



Libby Larsen

numerous and her works are widely recorded on multiple labels including Angel/EMI, Koch International, Nonesuch and Decca. She has written nine operas, as well numerous choral-orchestral works, music for both children's and adult choruses, song cycles, anthems, folk and art songs. Libby Larsen is one of ten composers commissioned to write a new work for the Sixth World Symposium on Choral Music.

STEPHEN PAULUS

www.stephenpaulus.com

Composer Stephen Paulus is one of North America's most prolific and accomplished composers. Having over 200 works to his credit, Paulus is fluent in all genres, with music for chorus, chamber ensembles, piano, organ, solo voice, as well as operas and orchestral works. A recipient of numerous awards and fellowships, commissions have come to him from the New York Philharmonic, The Cleveland Orchestra, Atlanta Symphony Orchestra, Minnesota Orchestra and many others. He has also been a composer-in-residence with the Atlanta Symphony Orchestra, Minnesota Orchestra, Tucson

For further information about other composers, visit the enclosed websites or information centers.

UNITED STATES

American Music Center, Inc.
www.amc.net/home.html

Center for Black Music Research
www.cbmr.org/

CANADA

Canadian Music Centre
www.musiccentre.ca

MEXICO

Sociedad de Autores y
Compositores de Música
San Felipe 143
Co. General Anaya
México 13 D.F., México



Symphony Orchestra and the Dale Warland Singers. Paulus has written seven operas to date, as well as over 150 works for accompanied and a cappella chorus, with his music being represented on nearly 40 CDs. Stephen Paulus is one of ten composers commissioned to write a new work for the Sixth World Symposium on Choral Music.

"When we collaborate and experiment in Song, we are discovering life benefits, not simply musical ones. Our interactions as composers, performers, audiences, students and teachers constitute important relational skills. If we can excite creativity and cooperation in each other, we have accomplished a magnificent thing."

Brent Michael Davids

CARLOS SANCHEZ-GUTIERREZ

www.amc.net

Born in Mexico City in 1964, Carlos Sanchez-Gutierrez grew up in Guadalajara, and later studied at the Peabody Conservatory, Yale University, Princeton and Tanglewood. He is currently the American Academy of Arts and Letters Charles Ives Fellow, and has won the First Prize at the Sinfonica Orchestral Competition in Mexico. He has been honored in recent years with numerous fellowships, and was named Person of the Year 2000 by the Mexican daily Público. Among his recently completed commissioned works are *Of Gold*, a Meet the Composer commission for Chanticleer, and *El Mozote*, a collaborative work with French choreographer Pascal Rioult, Argentinean director Susana Tubert and the U.S.-based Core Ensemble. He has written for all media, including film, theatre and multimedia productions.

JANIKA VANDERVELDE

www.janikavandervelde.com

The music of Janika Vandervelde grows out of a vigorous dialogue between instinct and form. Her subtle, asymmetrical weave of pitches and rhythms has been described by musicologist Susan McClary as "endlessly fascinating - almost like facets of a crystal that seem to change with each turn . . . ordered, yet timeless."

A native of Wisconsin, Vandervelde has written more than sixty works for orchestras, choirs, chamber ensembles, soloists, and the stage, including the operas *Hildegard* (1989), *Seven Sevens* (1993), and a new choral-theater piece for children entitled *The Adventures of the Black Dot* (2001). She has been the recipient of numerous grants, fellowships, commissions and awards, and currently serves as composer-in-residence for four arts organizations in Minneapolis, Minnesota.

ERIC WHITACRE

www.ericwhitacre.com

Composer, conductor and clinician, Eric Whitacre is one of the bright stars in contemporary concert music. Regularly commissioned and published, Whitacre has received numerous composition awards and this spring, was honored with his first Grammy nomination. Born in 1970, Whitacre has already achieved substantial critical and popular acclaim. The American Record Guide named his first recording, "The Music of Eric Whitacre", as one of the top ten classical albums in 1997, and the Los Angeles Times praised his music as "electric, chilling harmonies; works of unearthly beauty and imagination." Whitacre describes his style as "dynamic or romantic minimalism", and has composed numerous a cappella and accompanied choral works. This spring he begins his tenure as the newly appointed composer-in-residence for the Pacific Chorale in Los Angeles, California.



Eric Whitacre

CHEN YI

www.presser.com/chen.html

"There are a number of composers these days trying to forge a musical link between East and West, but few who bring as much exuberant pizzazz to the task as Chen Yi...." (The San Francisco Chronicle). The Chinese-born composer spent three years in San Francisco as composer-in-residence for the Women's Philharmonic and the vocal ensemble Chanticleer. She is the recipient of the prestigious Ives Living Award (2001-2004) and the ASCAP 2001 Concert Music Award, and has received numerous other awards and prizes for her work. Her music is published by Theodore Presser Company and recorded



Photo by Jim Hair

Chen Yi

on ten different labels. In her compositions, Chen Yi tries to distill from Chinese and Western traditional music the essential character and spirit, and to develop materials abstractly in accordance with new concepts. Chen Yi is one of ten composers commissioned to write a new work for the Sixth World Symposium on Choral Music.

Traduction : 30
Übersetzung : 41
Traducción : 50

**¡NO LO OLVIDÉIS!
DON'T FORGET!
N'OUBLIEZ PAS!
DENKEN SIE DARAN!**

**DÍA INTERNACIONAL DEL
CANTO CORAL 2001**

**INTERNATIONAL DAY OF
CHORAL SINGING 2001**

**JOURNÉE
INTERNATIONALE DU
CHANT CHORAL 2001**

**INTERNATIONALER TAG
DES CHORGESANGS 2001**

— 9 DECEMBER —

Contact: Zenaida Vásquez
FIMC -Vicepresidencia
Fundación Schola Cantorum de
Caracas

Tel: +58-212-5646362 / 8748

Fax: +58-212-5646923

E-mail: fundascc@telcel.net.ve

MINNEAPOLIS/ST. PAUL
MINNESOTA U.S.A.
3-10 AUGUST
2002

SIXTH WORLD SYMPOSIUM ON CHORAL MUSIC

SEMINARS,
LECTURES,
AND
REPERTOIRE
READING
SESSIONS

24
INTERNATIONAL
CHOIRS

COMMISSIONED
CHORAL WORKS
BY 10
OUTSTANDING
COMPOSERS

EXPANDED
WORLD
CHORAL
EXPO

The International Federation for Choral Music and the American Choral Directors Association of Minnesota welcome delegates to this once-in-a-lifetime event.

- Welcome to the USA: an opening night concert featuring The Boys Choir of Harlem, Chanticleer and the Minnesota Orchestra
- The World Youth Choir, conducted by Tõnu Kaljaste
- Americafest: an evening of international men's and boys' choirs
- Helmuth Rilling conducting Bruckner's "Te Deum" and Penderecki's "Credo" with the Oregon Bach Festival Chorus and Minnesota Chorale
- Bobby McFerrin and "Voicestra" in concert
- Minnesota Farewell: a closing spectacular with Minnesota's finest choirs – the Saint Olaf Choir, the Dale Warland Singers, Sounds of Blackness and the Plymouth Music Series Ensemble Singers

WORLD-RENOWNED SCHOLARS AND LECTURERS

Among the 33 featured lecturers are:

Peter Erdei, Hungary • Eric Ericson, Sweden •
Jahannes Göschl, Germany • James Litton, U.S.A.
• Helmuth Rilling, Germany • John Rutter, Great
Britain • André J. Thomas, U.S.A. • Aylton
Escobar, Brazil • Chifuru Matsubara, Japan

A registration brochure will be sent to all IFCM members or register online in late October. Please register early. Space is limited.

www.worldchoralsymposium6.org

World Choral Conference Services Line: 800-351-0232

Local Phone Number: 612-333-0744

Program subject to change.



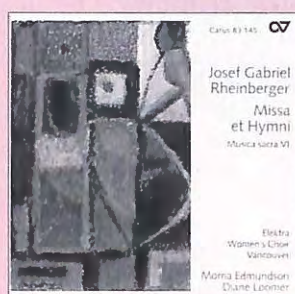
Music for Women's Choir



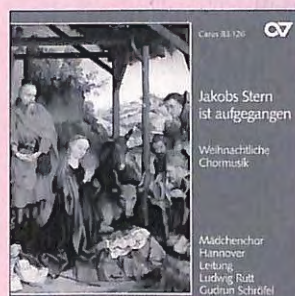
Scores (selection)

Berlioz: Veni Creator Spiritus (L/G)	CV 40.702
Brahms: Psalm 13 op. 27 (G)	CV 40.182
Delibes, Leo: Messe brève	CV 27.027
Fauré: Messe basse (L) (1881, rev. 1906) All the smaller pieces by Fauré for women's choir are available for sale	CV 40.705
Flotow von: Tantum ergo in a	CV 40.721
Gounod: Noël (carol) (F/G) – Messe brève no 4 in C (L)	CV 23.325 CV 27.024
Hasse: Miserere in d	CV 40.708
Hodie Christus natus est I European Christmas songs in the original language	CV 02.099
Lachner: Stabat Mater op. 168 (L)	CV 40.773
Mendelssohn Bartholdy: Three motets op. 37 (L/E)	CV 40.703/10 – /30
Rheinberger: Mass in A op. 126 (L) – Mass in g op. 187 (L) – Secular music (G), 7 pieces	CV 50.126 CV 50.187 CV 50.262
Shubert: Coronach original version in English	CV 40.297/10

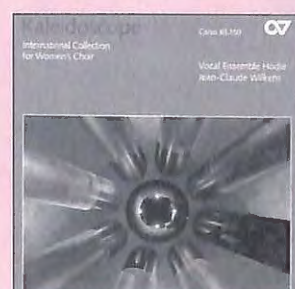
Compact Discs



Rheinberger, Josef Gabriel
Missa et Hymni
op. 35, 96, 118, 155
Elektra Women's Choir
Vancouver
Morna Edmundson / Diane Loomer
CV 83.145



Jakobs Stern ist aufgegangen
Weihnachtliche Chormusik
Christmas Music from Britten,
Holst, Kubizek, et al.
Mädchenchor Hannover
Ludwig Rutt / Gudrun Schröfel
CV 83.126



Kaleidoscope
Frauenchöre aus aller Welt
International Collection
for Women's Choir
Vocal Ensemble Hodie
Jean-Claude Wilkens
CV 83.150

News from the Carus homepage: www.carus-verlag.com

You can download our Christmas catalogue and our vocal scores catalogue as PDF files. More catalogues will soon be available on the internet. You may also order all scores and CDs directly on our homepage. For more information about Carus and the latest updates on our homepage you may wish to subscribe to the CarusLetter.



The Education of Choral Conductors in the United States

By Susan L. Reid, D.M.A. & Daniel W. Ozment

The charge for this article was twofold:

- To investigate the opportunities for choral training at the baccalaureate level, including courses offered in the United States
- To report on the offering of degrees in choral music education and choral conducting at the graduate level in the United States

Considering that there are over 500 schools listed in the 2000 National Association of Schools of Music (NASM) Directory, the major accrediting body of music schools in the United States, and at least that amount in non-NASM accredited school, the enormity of this task required some parameters. Therefore, in order to get a broad overview of choral music education in the United States, colleges and universities were randomly selected from different parts of the country, of multiple sizes, and included an equal number of public and private institutions. For the purpose of this article, public institutions are those colleges and universities who are primarily funded by the state, while private institutions are those whose major financial support is through the private sector.

The United States was divided into four quadrants and 6 schools were randomly selected from the NASM 2000 Directory as sample schools from each locale. Additionally, the institutions were further sorted as to total student enrollment. A small sized institution was one with a student body population of 1,000-7,000. A medium sized institution had a student population of 7,001-14,000, and a large sized institution had 14,001 and above in their total student body. These schools were further grouped according to the size of the schools of music within each institution. It was determined that the range of music students at smaller schools would be 340-460, medium institutions 230-800, and large institutions 350-1400.

The sample of 24 institutions revealed similarities and differences in baccalaureate and graduate degrees offered in choral music.

Undergraduate Degrees Offered

Of the 24 institutions researched, all offered baccalaureate degrees in music

with choral training. Of these degrees, the BMED (87.5%) and BA (72.9%) was the most common. Smaller institutions offered the BA more often than the BMED and larger institutions offered the BMED more often than the BA. One institution offered an undergraduate degree in conducting and 4 schools (16.6%) offered a baccalaureate degree in sacred music.

N = 24	Public (12)	Private (12)	Small (8)	Medium (8)	Large (8)
BA	8	11	5	4	7
BMED	10	11	5	8	8
BMCD	1	0	0	0	1
BMSC	2	2	2	0	2
BSMUED	1	1	1	1	0
BAMUED	0	1	1	0	0

BA = Bachelor of Arts
BMED = Bachelor of Music Education
BMCD = Bachelor of Music in conducting
BMSC = Bachelor of Music in sacred or church music
BSMUED = Bachelor of Science in music education

Of the schools researched, courses offered at the baccalaureate level leading to a degree in music with choral training included conducting (choral and instrumental), methods/techniques courses, literature, applied lessons, ensemble participation, theory and composition, ear training, diction, and history. While the majority of the schools offered at least two levels of choral conducting and choral methods/techniques, some public institutions did not offer these courses, at all. Two of the schools offered three levels of choral conducting while others offered conducting as an independent study with a laboratory choir experience through music education. Almost half of the schools offered a choral literature class, and 33% of the schools offered choral arranging at the baccalaureate level.

Graduate Degrees Offered - Master

N = 20	Public (10)	Private (10)	Small (4)	Medium (8)	Large (8)
MMED	7	8	2	6	7
MMCH	0	1	0	0	1
MMCD	4	10	2	6	6
MMSC	1	7	2	1	5
MAMUED	2	2	1	2	1
MSMUED	1	0	0	1	0

MMED = Master of Music Education
MMCH = Master of Choral Music
MMCD = Master of Music in conducting
MMSC = Master of Music in sacred or church music
MAMUED = Master of Arts in music education
MSMUED = Master of Science in music education

Of the 24 institutions researched, 20 of the institutions offered graduate degrees in music with a choral emphasis (83.4%). The 4 that did not were small in size, 2 were public and 2 were private. The two most popular degrees were Master of Music in education (75%) and Master of Music in conducting (70%). The offering of the MMED degree was fairly equally

distributed between public and private institutions while the MMCD and MMSC degrees were more frequently offered by private schools.

Graduate Degrees Offered - Doctorate

N = 8	Public (3)	Private (5)	Small (1)	Medium (1)	Large (6)
DMACH	0	1	0	0	1
DMACD	2	3	1	1	3
DMASC	0	3	1	0	2
EDDMUED	3	3	0	0	6
PHDMUED	2	2	0	1	3
PHDM	3	0	0	0	3

DMACH = Doctor of Musical Arts in choral
DMACD = Doctor of Musical Arts in conducting
DMASC = Doctor of Musical Arts in sacred or church music
EDDMUED = Doctor of Music Education
PHDMUED = Doctor of Philosophy in music education
PHDM = Doctor of Philosophy in music

Of the 24 institutions researched, only 8 offered doctor degrees in music with a choral emphasis (33.3%). The EDDMUED was the most popular degree (87.4%), followed by DMACD (62.4%). It is notable that the larger, privately funded institutions are more likely to offer these advanced graduate degrees.

In Summary

The United States actively educates choral musicians in over 500 NASM accredited colleges and universities. At the baccalaureate level, all the randomly sampled schools offered degrees in music with an emphasis on choral training. All sizes of schools, in both public and private institutions, equally offer courses leading to a Bachelor of Arts or Music degree with choral training as part of the curriculum. As the degree becomes more advanced, it is noted that while the medium and large sized schools continue to offer master degree programs, the smaller sized schools offer less. At the master degree level, the shift in where the degrees are being offered, between public and private institutions, also begins to change from equal representation to more privately funded institutions providing music education for our choral musicians. Following the trend begun at the master degree level, degrees offered at the doctorate level heavily favor the larger sized institutions with private funding.

Of further note, the music degrees at the baccalaureate level generally center on education, conducting, and sacred music. At the master level, the Master of Music degree in choral music is introduced, and at the doctorate level there are three clear demarcations of degree programs. The DMA emphasizes performance, the EDD

focuses on the educational aspects of choral music, and the PHD stresses the philosophy of choral music. All three, performance, education, and philosophy are necessary for the training of choral educators in the United States today.

**Dr. Susan L. Reid is
Director of Choral
Activities and Daniel W.
Ozment is a graduate
choral assistant at James
Madison University**

Traduction : 31
Übersetzung : 42
Traducción : 52

APPEAL FOR HELP APPEL à l'AIDE AUXILIO BITTE UM HILFE

The ICB is still looking for volunteer translators from French, German, and, above all, from Spanish into English (mother tongue).

L'ICB est toujours à la recherche de traducteurs bénévoles de l'anglais, de l'allemand et surtout de l'espagnol vers le français (langue maternelle).

Das ICB braucht immer noch freiwillige Übersetzer/-innen aus dem Englischen, Französischen und vor allem, aus dem Spanischen ins Deutsche (Muttersprache).

El ICB aún necesita traductores voluntarios del Francés y del Alemán al Español (lengua materna).

Jutta Tagger :
JuttaTagger@ifcm.net

Thank you on behalf of our readers
Merci au nom de nos lecteurs
Gracias en nombre de nuestros lectores
In Namen unserer Leser : Danke !

MUSIC CELEBRATIONS INTERNATIONAL

Presents

CHORAL MUSIC FESTIVALS – 2002

INNSBRUCK INTERNATIONAL CHORAL FESTIVAL
Alan Heatherington and Weston Nobel, Conductors
June 22-26, 2002

PRAGUE INTERNATIONAL CHORAL FESTIVAL
Alan Heatherington and Weston Noble, Conductors
July 1-5, 2002

**BRITAIN LINCOLN CATHEDRAL INTERNATIONAL CHORAL
FESTIVAL**
Stephen Cleobury and Craig Jessop, Conductors
July 3-7, 2002

CANTERBURY INTERNATIONAL CHILDREN'S CHOIR FESTIVAL
David Flood, Clinician and Conductor
July 17-20, 2002

Music Celebrations International, L.L.C.
1440 S. Priest Rd., Suite 102, Tempe, AZ 85281
(800) 395-2036 FAX (480) 894-5137 info@musiccelebrations.com
WEBSITE: www.musiccelebrations.com




A world class performance requires meticulous preparation. You've worked hard to take your ensemble to the next level - now let ACFEA help you share your gifts with the world. As fellow musicians and expert concert tour consultants with nearly 50 years of worldwide experience, we understand the special needs of music ensembles. Let us handle the technical arrangements to customize a distinctive experience your group will find unforgettable. If you're feeling inspired, call ACFEA. And find out why so many of our clients call us for an encore.

One world class performance deserves another.

1567 Fourth Street
San Rafael, CA 94901 USA
PHONE +1 415 453-6619
1 800 886-2055
FAX +1 415 453-6725
E-MAIL info@acfea.com
WEB SITE www.acfea.com

12-15 Hanger Green
London W5 3EL
Great Britain
PHONE +44 20 8799-8360
FAX +44 20 8998-7965
E-MAIL admin@stlon.com
WEB SITE www.stlon.com

acfea
Tour Consultants



**43 years
in business.**

**1858
performing
ensembles.**

**61 countries
around the world.**

**Intropa
delivers!**

**International
Performance Tours**
800 INTROPA
www.intropa.com



In brief

(Extracts from the IFCM monthly
Newsletters to the Board)

Jean-Claude Wilkens, Secretary General of IFCM

Important: New e-mail addresses for IFCM

• IFCM now has a domain on the Internet: www.IFCM.net. While the Federation is still hosted on ChoralNet, our Internet partner, you can access IFCM homepages directly on www.ifcm.net. Officers also have an e-mail address on that domain, and all messages are automatically forwarded to their actual e-mail address. You can reach all of us by using these addresses:

For IFCM office and staff in Altea:

info@ifcm.net
jcwilkens@ifcm.net
nrobin@ifcm.net
ajcortese@ifcm.net

For IFCM executive personnel:

ehemberg@ifcm.net
mhubeaux@ifcm.net
mjanderson@ifcm.net
mguinand@ifcm.net
ysato@ifcm.net
lmbyamba@ifcm.net
trabbow@ifcm.net
jmponcelet@ifcm.net
jtagger@ifcm.net
rsaltzman@ifcm.net
cljunggren@ifcm.net

First International Competition for Young Choral Conductors in Budapest, Hungary.

The Competition was organized by the Department of Conducting of the Liszt Ferenc University of Music in Budapest in cooperation with the Hungarian Association of Choirs and Orchestras, as well as with Europa Cantat and AGECE. More than 50 young conductors applied, with 30 conductors from 17 countries, mostly European, being admitted. The results of the competition were: 1st Prize: TANJA NIKLEVA - Bulgaria; 2nd Prize: CARLO PAVESE - Italy; 3rd Prize: ANDREAS LUNNQVIST - Sweden

An IFCM congress in Altea in November

The city of Altea has invited the board members of the ICCM in Namur to meet with the IFCM Executive Committee, project managers, and liaison officers during a 3-day period. This will provide an opportunity to have discussions on new developments between the two cities and the Federation, as well as allow time for IFCM officers to review their own agenda.

New position for our advisor in Mexico!

Gerardo Rábago has been appointed Principal of the National Opera Company in Mexico. Nevertheless, he will continue with his choir work, especially the organization of AMERICA CANTAT IV. Congratulations!

New Executive Committee of Musica International

During the International Chamber Choir Competition of Marktoberdorf, and in relation with the IFCM board meeting, the Musica International association held its 2001 general assembly. It was attended by members from Germany, France, Poland, Belgium, Venezuela, USA, the Netherlands, Switzerland, and Sweden. The general assembly congratulated the past team for their good work. A new executive committee was elected: **President:** Jean-Claude Wilkens, IFCM, Belgium/Spain - **Vice-president:** Erwin List, CAPA, France - **Secretary:** Jane Nowakowski (Westminster Choir College of Rider University, Princeton, USA) - **Treasurer:** Jacques Levoux (CAPA) - **Executive Director:** Jean Sturm (France).

The International Centre for Choral Music announces some changes in its board:

Martine Jacques, Province Deputy in charge of Culture, becomes the **new president**, and Bernard Ducoffre, Deputy Mayor for Culture, enters as a new member. ICCM is beginning negotiations for a new four-year contract with the State, the City and the Province.

Address Changes.

The Swiss member-federation of Europa Cantat, Schweizerische Foederation Europa Cantat, has a new e-mail address: adr_mueller@bluewin.ch

There is a completely new communication system in Marktoberdorf: the OLD e-mail address was modmusik@compuserve.de. The new one for general information is info@int-kammerchor-wettbewerb.de. For personal messages: dolf.rabus@modmusik.de and bea.darocho@modmusik.de. For messages to the Bavarian Music Academy Marktoberdorf, please use info@modmusik.de - homepage: www.modmusik.de

Traduction : 32
Übersetzung : 43
Traducción : 52



News from the IFCM

International office in Altea:

Someone used to say: "Do not take up music unless you would rather die than not do so".

Deeply understanding this sentence, here I am, introducing myself. My name is **Alessandro Jacques Cortese**, and I will serve the International Federation for Choral Music as the new Marketing and Communications Manager. Before joining IFCM, I worked for some years for McCann-Erickson as a copywriter and for A.T. Kearney as a marketing and web specialist. At the same time I teach Economics of Culture at the University of my hometown, Milan, Italy.

But, most important, I had the unique chance of being a member of the World Youth Choir (8 times....) and that changed my life, compelling me to "take up music".

Let me just say that I take this new professional challenge with great enthusiasm and I hope to help through my work the choral movement of the world.

Traducción: 53
Traduction: 33
Übersetzung: 43

EXHIBITION and RECEPTIONS at the 2002 World Choral Symposium Minneapolis, USA

Those music companies and/or persons who wish to obtain information with regard to purchasing space for the World Choral Exposition or for hosting a Reception/Social Event during the Sixth World Symposium on Choral Music (which will be held 3-10 August 2002 in Minneapolis, Minnesota USA) are asked to contact the headquarters office listed below.

Cookie Coleman, Executive Director
Sixth World Symposium on Choral Music
2116 Second Avenue South
Minneapolis, Minnesota USA 55404
Telephone: 1-612-871-7289 or 1-612-871-7284
FAX: 1-612-870-4283
e-mail: cookie@worldchoralsymposium6.org
website: www.worldchoralsymposium6.org



Athens 2004 10th Athens International Choir Festival Organized by «Polifonia Athenaeum» "CHOIRS OLYMPIAD"

10 - 14 November 2004

• 10th International Choir Competition

Open to Mixed, Male, Female, Chamber, Youth and Children's Choirs, as well as Folklore Ensembles.

• 5th Lyric Soloist Competition

Open to Soprano, M. Soprano, Contralto, Tenor, Baritone and Bass.

• 1st International Folklore Dance Competition

Open to Folklore Dancing Ensembles

• Concerts and Dances out of Competition

Provided: Prizes, Medals and the
GRAND PRIX of the CITY of ATHENS

Euro 5,000

Artistic Director: **Dr. Thrassos Cavouras**

Deadline to register: 29 February 2004.

Applications accepted from: 1 October 2001

For information contact:

Polifonia Athenaeum

2, Spartis str., 153 42 Agia Paraskevi
ATHENS GREECE

Tel.: (+301) 6080119, 7668970

Fax: (+301) 6009204, 6018841

e-mail: rama@compulink.gr or alexbasis@hotmail.com



4th Rhodes International Music Festival

Organized by «Polifonia Athenaeum» &
Cultural Organization of the Rhodes Municipality

8 - 11 May 2002

• 4th International Choir Competition

Open to Mixed, Male, Female, Chamber, Youth and Children's Choirs, as well as Folklore Ensembles.

• 4th Lyric Soloist Competition

Open to Soprano, M. Soprano, Contralto, Tenor, Baritone and Bass.

• 1st International Folklore Dance Competition

Open to Folklore Dancing Ensembles

• Concerts and Dances out of Competition

Provided: Prizes, Medals and the
GRAND PRIX of the CITY of RHODES

Euro 3,000

Artistic Director: **Dr. Thrassos Cavouras**

Deadline to register: 15 November 2001.

For information contact:

Polifonia Athenaeum

2, Spartis str., 153 42 Agia Paraskevi
ATHENS GREECE

Tel.: (+301) 6080119, 7668970

Fax: (+301) 6009204, 6018841

e-mail: rama@compulink.gr or alexbasis@hotmail.com



Chœur Mondial des Jeunes 2001- Session d'été

Il y avait 81 chanteurs et chanteuses provenant de 30 pays différents au rendez-vous de ce premier Chœur mondial du 3ème millénaire. Pour cette session 2001, cap sur le continent américain. L'Amérique du sud tout d'abord avec le camp de répétition, six concerts et une session d'enregistrement au Venezuela. L'Amérique du Nord ensuite avec la toute première apparition du Chœur Mondial sur le sol des Etats-Unis d'Amérique. Plus particulièrement en Floride avec une tournée de 6 concerts et un enregistrement radio.

Deux chefs se partageaient la direction du Chœur 2001. **Felipe Izcaray** (Venezuela), chef de chœur et d'orchestre connu de tous au Venezuela et **Anton Armstrong** (USA), chef du Chœur St-Olaf de l'université du Minnesota.

Le programme faisait quant à lui la part belle au répertoire local. Musique principalement latino-américaine pour Felipe Izcaray avec des pièces de José Antonio Abreu, Gonzalo Castellanos, Oscar Galián, Carlos Guastavino et cette



œuvre extraordinaire d'Alberto Grau, *Binnamma*, où les mouvements des choristes viennent souligner et renforcer l'intensité dramatique de la musique.

Une première également, avec la création de *Waynapaq Taki*, pièce composée spécialement pour le Chœur Mondial des Jeunes par l'Argentin Eduardo Alonso-Crespo. Références géographiques plus larges pour Anton Armstrong avec notamment deux superbes *psaumes* d'Edward Grieg, le *Stabat Mater* de Krzysztof Penderecki, des chants tradi-

tionnels d'Afrique, des Caraïbes et des U.S.A. sans oublier quelques spirituals afro-américains.

Venezuela - 19 juillet - 7 août

19 juillet - Caracas. Comme toujours cette première journée de la session est chargée de l'émotion des retrouvailles pour les anciens et d'une certaine angoisse de l'inconnu pour les nouveaux. C'est aussi pour le staff l'occasion de distiller les infos sur la suite du programme. Au menu du 20, 13 heures de bus pour rejoindre Mérida, charmante ville universitaire nichée dans les montagnes Andines. 13 heures pour faire ou refaire connaissance, apprécier la diversité des paysages,



tester la chaleur intense de l'été vénézuélien et l'impossibilité de régler l'air conditionné dans les bus. Spectacle sur-réaliste de voir des choristes avec pulls, vestes, écharpes et couverture dans un bus polaire quand il fait 35°C dehors !

C'est donc à Mérida et plus précisément à l'Hospedería San Javier del Valle (altitude 2200 m) que le Chœur Mondial établit ses quartiers pour les 13 prochains jours. L'endroit est superbe avec une vue imprenable sur le Pico Bolívar, point culminant du pays. L'équipe de l'Hospedería est d'une gentillesse et d'une disponibilité parfaite. Un endroit idéal pour travailler mais aussi se détendre et s'amuser.

Durant ce séjour à Mérida, de nombreux chœurs de la région sont venus rendre visite au Chœur Mondial. A chaque fois ce fut l'occasion de rencontrer des gens très chaleureux et de partager amicalement avec eux de très bons moments. Ce fut aussi à Mérida que le Chœur Mondial a découvert la Salsa. Troquant la baguette de chef contre le déhanchement de professeur de danse, Felipe Izcaray s'est employé à convertir même les plus récalcitrants en "Salsa Maniac" !

Après 11 jours de travail intensif, le premier concert du Chœur Mondial eut lieu à Mérida. Chanteurs et chefs découvrirent avec ravissement que le public vénézuélien était connaisseur et très, très chaud ! Cet accueil enthousiaste ne se démentira d'ailleurs jamais tout au long des cinq concerts suivants à Tovar, Carora, Maracay et Caracas. Il se manifestera une fois encore lors de cette rencontre organi-

sée avec plusieurs centaines de choristes de Caracas à l'Université Centrale du Venezuela.

Cette session mémorable n'aurait pas été possible sans l'engagement total de toute une équipe : **María Guinand** qui a coordonné tout le projet, **José Antonio Abreu**, Président des Jeunesses Musicales du Venezuela, **Alberto Grau**, Président de la Fondation Schola Cantorum de Caracas, **Melanio de Jesús León**, Président de la fédération des chœurs de l'état de Mérida, **Nadine Robin**, **Maïbel Troia** et **Andrés Ferrer** qui furent les "Mama et Papa" du chœur, **Carlos Rojas**, **Zenaida Vásquez**, **Angela Menéndez** ainsi que tous les sponsors publics et privés qui ont contribué à la réussite de ce projet.

Floride-USA - 7-14 août

Six concerts étaient au programme de cette toute première apparition du Chœur Mondial aux USA : Miami, Orlando, Gainesville, St-Augustine, Tallahassee, Boca Raton. L'occasion pour tous de vivre une expérience culturelle complètement différente de celle du Venezuela.

Pour cette deuxième partie de session, le Chœur Mondial a pu compter sur un tour manager exceptionnel d'efficacité et de dévouement en la personne de **Marcus Lapratt** qui, le 7 août, est passé du rôle de chanteur à celui d'organisateur.

En Floride également, l'accueil fut très chaleureux et même si le public se montra moins expansif qu'au Venezuela, le commentaire était unanime : "Revenez vite" ! Notons encore que fin octobre, une émission consacrée au Chœur Mondial avec l'enregistrement du concert de Tallahassee sera diffusée en Floride et ensuite proposée sur tout le territoire américain.

Seules ombres au tableau, les sérieux problèmes digestifs entraînés par un grand nombre de choristes tout au long de la session et l'impossibilité pour notre ténor cubain d'accompagner le chœur

aux USA faute de pouvoir obtenir un visa. Politique et musique ne font pas toujours bon ménage.

La session d'été 2001 est finie, vive la session d'été 2002 ! Ce sera à **Winnipeg - Canada** à l'invitation de la Manitoba Choral Association. Rendez-vous est pris !

**Jean-Marc Poncelet, Directeur
Exécutif, Centre International
pour la Musique Chorale,
responsable du Chœur Mondial**



Translation : 23
Übersetzung : 43
Traducción : 53

ASIA SOUTH PACIFIC SYMPOSIUM ON CHORAL MUSIC Singapore,

Aug 13 – 17, 2001

CONVERSATIONS WITH CONDUCTORS AND COMPOSERS ABOUT "WESTERN" AND "EASTERN" CHORAL MUSIC

In talking to my colleagues from various Asian countries regarding programming music which represents their own cultures, we agree that it remains an exceedingly difficult task.

As Western-educated choral musicians, we have two choices in programming:

- One, choose repertoire from the West: no problem.
- Two, select choral pieces that include elements from our own culture, literally melding the East and the West chorally!

This is very difficult since Asian music is mostly monophonic and the approach to singing is drastically different from the "accepted" Western tone.

In order to introduce quality choral music with Chinese folk elements, I have chosen to arrange almost all of them myself. I keep the pieces in the pentatonic scale, avoid triads and include as many folk instruments as possible. This compromise seems to work. However, as a conductor, I would like to plead that composers take on the challenge of arranging folksongs and make them readily available."

Jing Ling-Tam, Director of Choral Activities and Vocal Studies at the University of Texas at Arlington, USA, whose idea it was to collect these opinions.



"Singapore's choral music reflects unity in diversity. Where the rich traditional influences combine with the contemporary avant-garde, the music-making becomes more intense and exciting to watch because each chorister brings with him/her a unique expression of his/her cultural ideal sound. This symposium brings together a myriad of voices that unifies the ge-

nesis of a strong Singapore choral community. Let's hope that more choral music-making will flourish, especially when there is such a great opportunity for inspiration!"

Rebecca Ng Chew, Singapore; conductor of the ACJC Alumni Choir



Some thoughts on Asian-ness and the Western choral music idiom, inspired by a conversational trio with Jing Ling-Tam and Jutta Tagger at the Asian South Pacific Symposium on Choral Music, Singapore.

In Singapore, a land of immigrants and a former British colony, we have many traditions to call our own – giving us luxury of choice and the freedom to define ourselves. So, what does it mean to be an Asian practising a Western art-form? As our society matures philosophically and the search for a national (Asian) identity begins to manifest itself more strongly in the arts, this question becomes more urgent.

Choral music came to Singapore via English missionaries more than a hundred years ago. For many of us, it is in our blood and more familiar than Chinese opera and *dikir barat*. (a Malay call-and-response form enhanced by dance movements). Still, the sound-images of lion dances and Malay rhyming songs colour our childhood memories. Our music and music-making is necessarily such a 'fusion' of East and West – creating order out of a chaos of Puccini, Beethoven, Sinatra, wayang (Chinese street theatre), English hymns, Cambridge Singers, Shanghaiese popular song, and Islamic prayer calls from the corner mosque.

So, it is difficult to find repertoire that embraces all that we are. For touring choirs, it is especially hard to find home-grown repertoire that doesn't pander to a narrow concept of Asian-ness. [In truth, we are a little embarrassed by (and sad for) choirs who feel they have to put on exotic cultural displays to attract attention and prizes at international festivals.]

As the world becomes increasingly global, it is hard to think of ourselves as just 'Asian' or even 'Westernised' Asian. Our composers and musicians are trained in England, France, China, Philippines, and the USA, bringing back pieces of others and putting these into their musical language. Singapore imports 'foreign talents' who, fascinated by the local colour, stay on to write music for choir, wind ensemble and gamelan. These imports also

teach, and shape the future of our musicians.

In describing his 'schizophrenic eclectic' brand of architecture, Arata Isozaki (in Pico Lyer's *The Global Soul*) says:

"I can't be Japanese and I can't be Western – but I understand both. I am double-bound, but – and this is perhaps most important – I am also in a position that generates a lot of activity and creativity."

For the choral musician in Asia, this seems a good description of our place at this time.



© JC Wilkens

Jennifer Tham, choral conductor, Singapore. Member of the Artistic and Management Committees of the Asia South Pacific Symposium on Choral Music



"Choral singing in harmony became popular after Indonesia's independence in 1945. Many of the national songs are now sung with four voices because harmony makes the sound more powerful.

In most areas of Indonesia, singing and poetry are the same thing, very much like the concept of music and song in the late medieval period and the *ars nova*. Most of Indonesia's traditional music is strophic in nature. Music is built on the concept of cyclic repetition of melodic and rhythmic units with subtle variations. Most commonly found is melodic ornamentation of a single line melody.

Classical Western technique treats the voice as a sound-producing mechanism. The Indonesian singers mostly adopt a flexible approach to rhythm, singing in a style which could be described as fluid with regard to the beat.

There is no single Indonesian style but many. Several cultural layers are relatively easy to identify: Indian, Muslim, radio-transmitted genres since 1920. Choral singing is found primarily in areas where there has been an acculturation of Christian religions, however it is no longer confined to these areas."



*Aida Swenson, Music Director,
Indonesian Children's Choir*

"Nowadays, choral music is a culture of the earth. Of course, basically, every choral song has its own text or language. I don't think that there are difficulties but it is interesting work.

The most creative action is investigation of thoughts common to West and East through performing".

*Chifuru Matsubara, principal conductor
of the Tokyo Philharmonic Choir, Japan*

"As the readers may well know, ethnic Japanese native sound formation is very different from that of European origin. However, as in many developed countries, folk music has been on the decline in Japan. There is a remarkable separation between the modern life style and the folk music that used to be common before the various changes in daily life occurred. Despite the separation, however, I believe that it is necessary for Japanese composers like myself to explore the method of *dynamic preservation* of folk music in the field of choral music, which anybody can enjoy. It is my goal to *develop* the folk music vividly within the human breathing, rather

than to protect it as an ethno-musicological, *historical specimen*.

A meaningful arrangement in a style peculiar to our country that has pentatonic music, I think, is a *contemporary variation* of folk music, which is continuously *changing*. In arranging Japanese folk music, we can find a profound suggestion in the technical composition skills developed by the Hungarian composer Bartók, whose country also has pentatonic folk music."

*Ko MATSUSHITA, Composer and choral
conductor, Japan*

"Filipino choirs have not had too much trouble adapting a basically Western concept of music-making (choral singing) into local music ideas, folk tunes, ritual music and popular songs. For this we owe a great deal to the pioneering work of the University of the Philippines Madrigal Singers and their arrangers, who, during the late 60s and early 70s, started arranging Filipino folk songs in a cappella style. We have had much success with this idiom, and we have expanded it to include not only our local music, but also folk music from our Asian neighbours, who sometimes look to us to arrange their songs. The constant travels of Philippine choirs to the competitions and festivals in Europe and the United States

let us keep abreast of performance practices and the latest techniques, so that there is now a healthy mixture of Western and Filipino (and Asian) music in choral concerts around the country."

*Jonathan Velasco,
Music Director
and Principal
Conductor of the
San Miguel Master
Chorale,
Philippines*

"Some one hundred years have passed since Western music was introduced in Korea, and there are not many modern choruses in the country.

Korean classical music resembles somewhat the monophonic chant of the early medieval period in Western history. It

relies solely on an independent melody and choirs sing it in unison. Therefore, when harmony is added to Korean music, it challenges both our tradition and our singers.

Also like the early chants which were based on various melodic modes, each traditional Korean melody is based on one of several pentatonic scales. Although from time to time Korean music may sound like the modal music of India, China, or Africa, its beautiful melodies and special style are uniquely ours.

The traditional Korean rhythm is based on the *tempus imperfectum* beat pattern of medieval music. That is, every beat pattern reflects duple rather than triple meter.

Most of Korean songs were accompanied by the *janggo* which is the Korean traditional percussion.

Traditional Korean music relies solely on an independent melody and choirs sing it in unison.

Contemporary composers are challenging aspects of that tradition by writing Korean choral music that merges the unique sound of the beautiful Korean traditional melody with the sounds of Western harmony.

In addition, we have learned of the difficulties singing harmonized melody poses for both Korean conductors and singers.

In the future, I hope that our Korean conductors and composers can discover what true Korean music is, and that every conductor who is interested in Korean choral music can easily obtain it.

Moreover, I hope that some day Korean choral music will take its rightful place in the established choral music repertory and will be performed in the twenty-first century by choirs throughout the world."

*Hak-Woon Yoon, Music Director, Incheon
City Chorale, Korea*

Traduction :	33
Übersetzung :	44
Traducción :	53

NEW

from **John Rutter**
and **the Cambridge Singers**

FEEL THE SPIRIT



COLCD 128

Première recordings of
George Shearing's *Songs and Sonnets*
with John Rutter's *Birthday Madrigals*
and his BRAND NEW work *Feel the Spirit*.



NAMUR - JULY 13-21, 2002

FESTIVAL FOR CHILDREN CHOIRS

equal voices, from 10 to 17 years old.

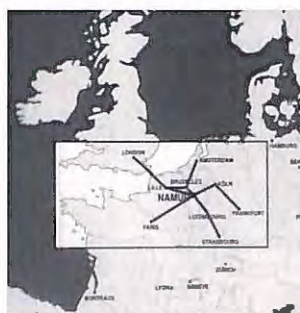
Namur, the capital of Wallonia.
A city of heritage and discovery.

Namur is ideally situated, only 60 km from Brussels and is easily accessible by road or rail. With its Citadel, historical town center, theater, tourist and cultural attractions, Namur fits perfectly into its role as the capital of Wallonia.

Since many years, Namur has the privilege to be the capital of the Choral Music. In 1967 and in 1982, the city of Namur had the pleasure to welcome two great meetings of "Europa Cantat". It's also in 1982, in Namur that the International Federation for Choral Music (IFCM) is born.

The third edition of Europa Cantat Junior will be the opportunity to celebrate its 20th anniversary!

Namur is also the place where the International Center for Choral



Music (ICCM) is founded. ICCM is responsible for the management of the World Youth Choir and assists the IFCM in its organization of projects. The Center invites a lot of foreign choirs to perform in Belgium and in the surrounding countries. Among its numerous other activities: the organization of master classes, seminars, conferences and great festivals.

Jointly organized by the ICCM and other institutions working in the choral field (Fédération A Coeur Joie Wallonie-Bruxelles; Centre de Chant Choral de la Communauté Française de Belgique, Festival de Namur), the Festival of Europa Cantat Junior 3 will be the major cultural summer event in Namur for the year 2002.



WORKSHOPS (100 singers per workshop)

- | | |
|---|------------------------------|
| - <u>'Tapiola Sounds'</u> | Kari ALA-PÖLLÄNEN, Finland |
| - <u>G. Holst, Choral Hymns from the Rig Veda ... and other works</u> | Anne-Marie CABUT, France |
| - <u>Catalan, Spanish and Latin-American music</u> | Elisenda CARASCO, Spain |
| - <u>English Music ... by Haendel, Chilcott and others</u> | Bob CHILCOTT, Great Britain |
| - <u>Songs in French ... by Fauré, Debussy, Ness and others</u> | Benoît GLAUX, Belgium |
| - <u>Medieval and Baroque Hungarian Music</u> | Zsuzánna MINDSZENTY, Hungary |



OPEN SINGING

Benoît GLAUX, Belgium
Michael GOHL, Switzerland



©D.DEVROEDE/TOURISME NAMUR



PLANNING OF A TYPICAL DAY

08.00	breakfast
09.00-12.00	workshop
12.15	lunch
14.00	excursion or play activity or rehearsal for the evening concert
17.00	open singing
18.00	dinner
19.30	concert



Each choir will have a free afternoon during the festival.



PLAY ACTIVITIES

Each afternoon, play activities will be proposed to the different groups. Some will be in relation with music like dance, folklore, making instruments, percussions, ... others will give you the opportunity to discover Namur and its region.



EVENING

Each choir will have the opportunity to present its own musical program in concert. The two last evenings will be devoted to workshop concerts. Numerous surprises are expected.



PRICE LIST (Participation fee per person)

Category	Direct member	Indirect member	Non-member
A	210 Euros	235 Euros	250 Euros
B	190 Euros	210 Euros	225 Euros
C	170 Euros	/	200 Euros
D	150 Euros	/	175 Euros

Categories of countries

A : participants from D, F, E, UK, I, IRL, IS, LUX, NL, B, S, DK, CH, A, FIN

B : participants from P, GR, TR and overseas

C : participants from H, PL, CZ, SI, SLK, EE

D : participants from RUS, UKR, BLR, BG, ROM, ARM, ALB, GEO, MOL, LV, LIT, CRO, YU

Categories of members

Direct members : direct members of Europa Cantat (individuals or choirs)

Indirect members : individual members or choir members of a choral organization (member of EC) issued of countries included in categories A and B

Non-members : others



STUDY-TOUR FOR CHOIR CONDUCTORS

Conductors interested in children choral conducting are welcome. The Study-Tour will consist of : visiting the different workshops, discussions, practical exercises, work focused on choir children, meetings with the workshop's conductors. Responsible person : Marleen Annemans, Belgium.



INFORMATION

Europa Cantat Junior Namur c/o International Center for Choral Music

Av. Jean Ier, 2 - B-5000 Namur, Belgium - Tel. : +32-81 711 600 - Fax : +32 81 711 609

E-mail : iccm@skynet.be - Web site : <http://www.namur.be>





The World of Children's and Youth Choirs

„DIE WANDERnde BEGEGNUNG“

IFCM in China
27. Juli – 10. August 2001

Der HONG KONG TREBLE CHOIRS' ASSOCIATION (tca) kommt das Verdienst zu, für die Begegnung mit China eine Veranstaltungsform entwickelt zu haben, in der sich die Konzeptionen von Festival und Symposium aufs glücklichste verschwistern. Die Idee, ein solches neuartiges Zwillingsspaar in voller Besetzung, also mit rund 300 Personen, durch vier chinesische Städte, nämlich Hongkong, Beijing, Guiyang und Guangzhou, zu geleiten, sucht ihresgleichen. Der Motor dieser Entwicklung ist der unermüdete Präsident der tca, **Leon Tong Shiu-Wai**, IFCM Präsidiumsmitglied. Was hier von ihm und seinem ebenfalls unermüdeten Stab geleistet wurde, verdient angesichts der gigantischen logistischen Probleme und des riesenhaften Finanzvolumens höchste Bewunderung. Dass dabei die Improvisation gelegentlich Züge faszinierender Virtuosität annahm, verwundert angesichts dieses Grundrisses nicht.

Die CHINA CHORUS ASSOCIATION (CCA) beteiligte sich in voller Solidarität an der 4-Städte-Tour der ihr nicht angehörenden tca, insbesondere natürlich in der Hauptstadt Beijing, aber auch durch Dauerpräsenz bei der laufenden Tournee. Der amtierende Präsident Prof. Nie, der als Exekutivdirektor fungierende Vizepräsident Prof. Li und die Generalsekretärin Frau Sun waren als Gesprächspartner und Gastgeber liebenswürdige Betreuer der IFCM Delegation.

Die CCA, erst 1987 gegründet, hat in dieser kurzen Zeit sowohl hinsichtlich der Zahl der von ihr erfassten Chöre, als auch hinsichtlich des Leistungsniveaus absolut

Großartiges geleistet. Natürlich gehören nicht alle der vielen tausend chinesischen Chöre der CCA an; und gewiss hat es auch vor der Gründung schon eine lebendige Chormusik in China gegeben. Aber die durch die Gründung geschaffenen Koordinationsmöglichkeiten und die Unterstützung durch die unbeschränkte Kompetenz des Kulturministeriums eröffnen neue Möglichkeiten. Dem so erfolgreichen Kurs der chinesischen Staatsregierung für ein ökonomisches „open the gates“ (8 % jährliches Wachstum des Sozialproduktes!) wird das „open the gates“ für die Kultur unvermeidlich folgen - ja, es hat schon begonnen. Hier liegen außergewöhnliche Chancen auch für die IFCM. Zehntausende chinesischer Sänger haben von Bach und Brahms, von Monteverdi und Mendelssohn gar keine, oder nur eine blasse Vorstellung. Und was wissen die „westlichen“ Chöre und Chorleiter von chinesischer Chormusik? Eine kulturelle Sternstunde der Begegnung....

Die größtenteils mitwandernde Teilnehmerschaft dieses zum zweiten Mal stattfindenden „Joint Venture“ verdient Erwähnung, weil sich an die durch sie gemachten Erfahrungen wertvollen Einsichten für kommende Realisierungen knüpfen.

Die Gliederung der Teilnehmerschaft war eine vierfache:

- IFCM Chöre:
ARS NOVA / Argentinien, Leitung: Ana Beatriz de Briones - CARMINA SLOVENICA, Leitung: Karmina Šilec - Knabenchor Kopenhagen, Leitung Steen Lindholm - Colburn Children's Choir / USA, Leitung: Mark Williams.
- Mehrere Schul- und Auswahlchöre aus Hongkong, Beijing, Guiyang und Guangzhou [nur zum Teil mitreisend]
- Eine Gruppe von etwa 30 chinesischen Dirigentinnen und Dirigenten nebst einer amerikanischen Dirigentin aus Hawaii
- Eine kleine IFCM Delegation: Royce Saltzman; Jutta Tagger; Yozo Sato und Christian Ljunggren (letztere beiden nur teilweise mitreisend).

Die Begegnung der Gruppen in den Konzerten und Workshops war angesichts ihrer bisherigen gegenseitigen Unkenntnis zwangsläufig außerordentlich spannend und anregend. Die IFCM weiß nun, dass die CCA nicht nur eine Riesenorganisation ist, sondern auch über zahlreiche hervorragende Kinder- und Jugendchöre und entsprechende Chorleiter verfügt. Eine meistens sehr gute, gelegentlich herausragende Intonationssicherheit ver-

bindet sich mit einer stimmlichen Qualität von hohem Anspruch. Besonders eindrucksvoll ist die frühe und sorgsame stimmliche und intonatorische Erziehung auch sehr junger Kinder. Dabei spielt ohne Zweifel die große Anzahl sehr gut



International delegation on stage

ausgebildeter Dirigentinnen eine Rolle, bei denen eine sehr weiche, an der Vokalität orientierte Schlagtechnik die Singfreude der Kinder großartig stimuliert.

Es lohnt sich, die Überlegung festzuhalten, dass es in China mit Sicherheit ebenso viele vorzüglich singende Kinderchöre (und Chorleiter) gibt - vielleicht mehr! - wie in jedem europäischen Land - Ungarn eingeschlossen. Angesichts der riesigen Bevölkerungszahl erscheint das leicht erklärlich - ist aber ganz im Gegenteil angesichts des neuen kulturellen „Objektes“ „Chor“ im historischen Gesamtzusammenhang eine riesige Leistung. Unverkennbar übrigens der hilfreiche Einfluss aus England, dem europäischen Mutterschiff des a cappella-Singens.

Die Gruppe der „westlichen“ Demonstrationschöre, welche mit Ausnahme des schwachen amerikanischen die ganze Tour mitmachten, musste sich eine außergewöhnlichen Anstrengung unterziehen und hat diese mit Bravour bestanden.

Die Leitung des Joint Venture wird allerdings gut daran tun, für kommende Unternehmungen folgenden Punkt intensiv zu bedenken:

Bei Unternehmungen wie der vorliegenden geht es nicht um Mallarmés berühmte „Tour d'ivoire“ (Elfenbeinturm), also um „l'art pour l'art“, sondern um ein Maximum an Kommunikation. Insofern liegen rein avantgardistische Programme in vielen Fällen einfach im Abseits eines möglichen Verständnisses. Auch das Ausweichen auf geokulturelle Streifzüge (regional oder global) oder die Mischung von beiden genügt nicht. Was unbedingt sein muss, ist neben diesen beiden wichtigen Elementen, die natürlich nicht fehlen sollen, die Darbietung der großen klassischen Chormusik in zwei oder drei kurzen Beispielen, denn darum geht es ja vor allem beim kulturellen „open the gates“: Bach, Brahms, Debussy, Britten ante portas! Um Missverständnisse zu vermeiden: es geht nicht darum, der großen klassischen Weltchormusik im Rahmen solcher Joint Ventures eine Gasse zu bahnen. Das



© Jutta Tagger

The World of Children's and Youth Choirs



geschieht im Prozess der kulturellen Öffnung sowieso automatisch. Es geht vielmehr darum, dass dieser Traditionszusammenhang des Westens aus der Begegnung und der Programmgestaltung der Chöre nicht vollständig verschwindet. Dem chinesischen Publikum - auch dem Fachpublikum - muss ein möglichst breiter Informationshorizont eröffnet werden. Das ist unsere Pflichtaufgabe.

Glücklicherweise ist ja davon auszugehen, dass dieses fruchtbare Joint Venture zwischen einer chinesischen Organisation und der IFCM weitergeht. Nicht ist allerdings davon auszugehen, dass der Geschmack des chinesischen Publikums sich blitzartig entwickelt. Nur zwei grundlegende Verbesserungen reichen aus, um das Problem zu lösen:

- Die „westlichen“ Chorleiter müssen in gehörigem Abstand vor der Veranstaltung eine sinnvolle Beratung zur Erarbeitung ihres nach China passenden Repertoires erhalten

- Die Konzertprogramme und die Workshop-Programme sollten beträchtlich unterschiedlich gestaltet sein, um dem jeweiligen Hörerkreis (einerseits Laienpublikum, andererseits oft weit fortgeschrittene Fachleute) einigermaßen zu entsprechen.

Dass darüber hinaus nur erstklassige Chöre von annähernd gleichwertigem Leistungsniveau eingeladen werden sollten, versteht sich von selbst.

Man kann diese wandernde Riesenveranstaltung nicht würdigen, ohne etwas ausführlicher über jenen Mann zu berichten, der dieses ganze Unternehmen entwarf, organisierte, begleitete und erst noch musikalisch mitgestaltete: Leon

Tong Shiu-Wai, ein hohes Talent, multifunktional, von fast unerschöpflicher Arbeitskraft, ein Diplomat, ein großer Charakter und vor allem - ein Visionär. Wir haben zu notieren: Hier erscheint eine bedeutende Führungspersonlichkeit auf der Bühne der Weltchormusik, versehen mit einem tüchtigen Sancho Panza, „Johnnie Chang“, und einer distinguierten Tutorin, Barbara Fei. Die ihm buchstäblich ergebene Gemeinde von Freunden und ehemaligen Schülern trägt ihn auf Händen. So stammt auch der „signature song“ des ganzen Unternehmens „Voices for the Future“ - jedes Mal unter einem anderen Dirigenten von der geballten Chorarmada am Schluss der großen Konzertabende aufgeführt - aus der Feder eines seiner ehemaligen Schüler.



© Julia Tagger

Blieben die direkten Zuschüsse aus staatlichen Quellen offenbar bescheiden, so waren die Leistungen der Gastfreundschaft auf kommunaler Ebene umso größer: In Guiyang war die ganze Innenstadt illuminiert und überreichlich dekoriert, zwei jugendliche Spielmannszüge erwarteten uns mit

Pauken und Trompeten, beim abendlichen Festkonzert standen Hunderte hinter der strengen Absperrung, um einen Blick auf die „Westler“ zu erhaschen. Millionen chinesischer Kinder haben ja live noch nie etwas anderes als chinesische Gesichter gesehen. Ähnlich traumhaft der Empfang in der 10-Millionen-Stadt Guangzhou (= Kanton), wo die einzigartige zugleich warme und brillante Akustik im Kulturzentrum ein unvergessliches abschließendes Konzerterlebnis bescherte, wo unsere westlichen und östlichen Kinder gemeinsam mit dem Oberbürgermeister der Stadt feierten und wo sich schließlich der größte chinesische Children's Palace mit seinem vorbildlichen ästhetischen und pädagogischen Niveau begeisternd vorstellte.

Die IFCM Familie hat allen Grund, den beiden Führungsfiguren dieses großartigen Unternehmens, Royce Saltzman und Tong Shiu-Wai Leon, ihre Hochachtung und Dankbarkeit zum Ausdruck zu bringen, was hiermit auch von meiner Seite ganz ausdrücklich geschieht. Nach der überlangen Pause zwischen dem ersten Regionalen Symposium Ljubljana 1995 und dem zweiten Singapore 2001 ist dieses Joint Venture in China eine höchst erwünschte Gelegenheit für unsere IFCM, für ihre Ideen, für ihre Ausbreitung, für ihre Mitgliedschaft.

Paul Wehrle,
Past President IFCM

Translation :	23
Traduction :	34
Traducción :	54

Choral Education in Singapore

The Co-Curricular Activities (CCA) Branch of the Ministry of Education, Singapore, has been very actively promoting the formation of choirs in every school. In its continuous effort to upgrade the quality and standard of choral teaching and training, every year it invites internationally renowned choral consultants and clinicians to conduct on-going masterclasses, courses and workshops for choir teachers

Past invited consultants included Dr Ronald Smart, Erkki Pohjola, Dr Anton Armstrong, Rodney Eichenberger, Michael Brewer -Jonathan Willcocks, Dr Karen Grylls, Nancy Telfer, etc.

Last year, 2000, it held its 3d Choral Convention and invited Dr Doreen Rao from Canada and Mr Simon Carrington from USA as its keynote speakers. In July 2001, it organised a series of choral workshops conducted by Ms Susan Digby, Founder of Voices Foundation, UK.

The CCA Branch has implemented a Choral Excellence Programme since 1987 which identified and recognised outstanding secondary school and junior college choirs and recommended them to participate in national events and to represent Singapore in international choral festivals and competitions. This programme has since been expanded and has also been introduced to primary schools.

The Ministry of Education annually organises a national Choral Competition amongst schools at its Singapore Youth Festival. In its effort to promote the singing of ethnic music, it commissions local composers to write the set pieces for the competition. This keenly contested competition is judged by a panel of distinguished adjudicators comprising both local and in-

ternational choral personalities. Schools vie for the honour of the Best Choir of the Year for their respective categories. Judging from the comments of the judges, standards have been rapidly rising with more schools of high quality participating every year.

The Ministry also works in close collaboration with national cultural bodies such as the National Arts Council and is committed to placing Singapore as a cultural hub in this part of the world.

Tan Siong Hock
Assistant Director/CCA Music
Ministry of Education

Traduction :	35
Übersetzung :	45
Traducción :	55

or globally), nor to mix both. Both these elements must of course be included, but it is also necessary to present classical choral music in two or three short examples, for this is very important, especially in a cultural "opening of the gates". Bach, Brahms, Debussy, Britten ante portas! Please, there must be no misunderstanding: the aim is not to open the door for the great classical choral music of the world within the framework of such a joint venture. This happens automatically in the process of a cultural opening. The aim is rather not to lose this traditional context of the West in these encounters and the choirs' programmes. It is necessary to show the Chinese public – even the expert public – as wide a spectrum as possible. This is our duty.

Luckily it can be assumed that this fertile joint venture between a Chinese organisation and the IFCM will continue. It cannot however be inferred that the taste of the Chinese public will evolve with lightning speed. Two fundamental improvements only might suffice in order to solve the problem:

1. "Western" choral conductors must receive useful advance advice on selecting an appropriate repertoire for China

2. The various concert and workshop programmes should be sufficiently differentiated so as to be adapted to the respective audiences (lay public or advanced experts).

It is self-evident that only first-class choirs of approximately identical quality should be invited.)

It is not possible to appreciate this giant itinerant event without giving an account of the man who invented the whole project, organised and accompanied it and helped with the musical form: **Leon Tong Shiu-Wai**, a great talent, multi-functional, with an inexhaustible energy, a diplomat, a great character and above all, a visionary. We must take note: Here is a significant top manager in the world of choral music, assisted by a competent "Sancho Panza" whose name is Johnny Chang, and a distinguished tutor, Barbara Fei. A community of faithful followers – friends and former students – would do anything for him. For example the signature song of the event "Voices for the Future" was written by one of his former students. It was sung at the end of every concert by all the choral groups who had performed that evening.

Although the government subsidies were more than modest, the hospitality at the local level was all the greater. In Guiyang, the entire city centre was illuminated and richly decorated: two youth bands were waiting for us with their trumpets and drums; hundreds of people were standing behind barriers in order to catch a glimpse of the "Westerners". It is true that millions of Chinese children have never seen anything but Chinese faces in the flesh. In Guangzhou (Canton), with its ten million inhabitants, we were also received like in a dream. In the unique and warm acoustics of the concert hall of the cultural centre we were offered an unforgettable final concert. Our Western and Eastern children celebrated together with the mayor of the city, and the biggest Chinese Children's Palace, with its exemplary aesthetical and educational qualities, gave an enthusiastic presentation.

The IFCM family can justly be thankful to the two leading persons of this magnificent enterprise: Royce Saltzman and Leon Tong Shiu-Wai, and pay tribute to them. And I am doing this right here. After a far too long interruption between the first regional symposium in Ljubljana in 1995 and the second one in Singapore in 2001, this joint venture in China is a much desired occasion for our IFCM, its ideas, its dissemination, its membership.

(Transl.: JT)

Marketplace of International Choral Song: a Report from the 7th Int'l Chamber Choir Competition in Marktoberdorf (page 61)

by Walter Vorwerk, music journalist

The friendly international atmosphere has become a familiar feature of the town Marktoberdorf at Pentecost (Whitsun), a town located at the foot of the East-Allgäu Alps.

This site is home every second year to the International Chamber Choir Competition. Eskil Hemberg, the IFCM President, says that he counts the event as one of the best choral competitions in Europe, in addition to that of Debrecen. He believes this not only because of its superb organization, a credit to Director of Bavarian Music Academy Dolf Rabus and his team, but he is particularly impressed by the choice of choirs selected to attend, which represent choir culture right around the globe.

Increasingly over the course of the years, Marktoberdorf has enjoyed the status of having become the marketplace of international choir song. Begun inauspiciously, even timidly, it was an experiment of the Arbeitsgemeinschaft Deutscher Chorverbände (ADC - working coalition of German choir associations). Germany had missed the opportunity to have an international competition, and was trying to correct this oversight through the Marktoberdorf gathering. Until that time in 1989, German choirs who wished to measure themselves internationally were forced to travel outside the country where international competitions had been the norm.

The International Chamber Choir Competition became a great success right from the beginning. The second event in 1991 raised not only the number of applications to a surprising level, but by then the Iron Curtain had crashed and the quality of Eastern European choirs astounded the westerners with their artistic excellence. Many prizes now flowed into the Baltic, the Ukraine or into Hungary. Choirs from the former GDR (East Germany) also were now able to prove their worth at this venue.

This year's competition, from May 31 to June 5, offered an innovation. After ten years, men's choirs were accepted alongside the traditional women's and mixed choirs. From over 50 submissions, the committee chose eleven mixed choirs and 5 men's choirs.

Finland, Latvia, Germany, Hungary, Japan, the Philippines, Russia, Turkey, the Ukraine, and the USA were all represented.

The results of the competition were a real surprise. The normally super-successful Hungarian, Ukrainian and Baltic choirs couldn't stand up to their competitors, particularly those who hailed from Asia and the U.S., and had to return home empty-handed. The cause?

Choirs from the former East Bloc countries had been heavily supported by government. With the demise of the Socialist System, their support disappeared, and suddenly they were forced to fight for life. Many stayed behind on the tarmac, but many are presently trying to find their feet and deal with the new and heavier burden of how to move forward. Due to their efforts, the current downswing in eastern choirs will hopefully lift off to an upswing once more.

The results of the 7th International Chamber Choir Competition in Marktoberdorf: The Portland State University Chamber Choir (USA) sang their way to third prize, while the Nordic Chamber Choir (Dortmund, Germany) received second. First prize went to Ateneo de Manila College Glee Club from Quezon City (Philippines).

In the men's choirs, third went to the Ensemble Pleiade from Tokyo, second to Portland

State University (USA), and an unrivalled first went to the Renner Ensemble of Regensburg (Germany) under the direction of Bernd Englbrecht.

For some choirs the decisions of the jury were a surprise, to others a disappointment – but it was ever thus in a competition. I think the fact that they were invited from among 50 applicants is in itself a fine commendation, and most participants saw it that way as well.

This year's specialties included Prof. Dr. Bernd Englbrecht, who noted that this competition is "perhaps the most remarkable on the semi-professional lay choir plane." An interesting formulation that points to the finesse of participating choirs. Competition director Dolf Rabus attributes the high level of excellence to intensive voice training. Englbrecht adds that Marktoberdorf is a great idea-generating event, and a superb place to gain contacts and be inspired by differing choir leaders, to exchange music and above all, to make new friends.

Increasingly the local public looks for the music events. They are brought into the event when visiting choirs are given the opportunity to present at seven church services for Pentecost in three gala concerts, and in thirteen evening concerts throughout the Allgäu region.

Choir directors also networked in ways that will continue long past the event. In five workshops, studio choir members from different countries were thrown together to study new works and learn under renowned directors. These leaders are Timothy Brown from England, Gudrun Schroefel and Werner Pfaff from Germany, Péter Erdei from Hungary, and Matti Hyokki from Finland. One encounters Erdei with some regularity at many of the renowned choir festivals. He took part in the Marktoberdorf competition in 1993, 1995, and again this year. He appreciates the extent to which participating choirs are drawn into the life of the local community. They are welcomed at different churches and also have the opportunity to appear at cultural centers with their programs and give concerts.

In this way the whole region participates in the Choir Competition. It is certainly an impressive learning opportunity for students and young people, because there is fertile ground for them to connect within the music academy and network with high-carat choir directors. Pedagogues should be bringing more students with them to learn what is offered within and without the competition. This opinion is shared by all choir experts in attendance at Marktoberdorf.

Hans-Dieter Starzinger, current president of the ADC, was impressed because "the world pinnacle here sets out guidelines for future choir work in Germany. What is done here also allows people from different countries to unite and brings us all closer to peace. Such a thing cannot be merely talked into being."

Whereupon Erdei and others note that this is also partly due to Rabus' vision, as besides the artistic and pedagogic value of this event, he wants to strengthen ties between people of different countries. His vision attracts many submissions.

The IFCM president, with representatives from 30 nations, spent a day in Marktoberdorf in a day session with EUROPA CANTAT, while the MUSICA International data bank also held its annual meeting here.

"Being associated with such events," says Rabus, "helps us out a lot. Of course not only is it great that "the choir competition in Marktoberdorf" is talked about during day sessions, but delegates get a bonus in being able to experience all the wonderful music too."

(Transl.: Devon L. Muhlert, Canada)

Sharing the Voices: The Phenomenon of Singing International Symposium III

28th June to 1st July 2001

Memorial University of Newfoundland

St John's, Newfoundland, Canada (page 63)

A report by Dr. mag. Franz Krieger (senior lecturer, Institute for Jazz Research, University of Music and Dramatic Arts, Graz, Austria)

In the field of choral singing, that which elsewhere seems well-nigh impossible, already belongs in St John's, capital city of Newfoundland, to the favourite order of the day. Both practical and theoretical matters are dealt with here under the motto *Sharing the Voices* and in the framework of *Festival 500*.

The Memorial University of Newfoundland, resident in St John's, was from 1st to 8th July 2001 the scene for an international choral festival, which takes place once every two years, and which was this year attended by ensembles from eleven different countries, altogether about 1500 people. A noteworthy symposium was held in advance of the choral festival, which approached the phenomenon of singing in general, and choral singing in particular, from refreshingly varied angles. Both the open-ended nature of the congress's title and the very satisfactory choice of speakers were responsible for the multiplicity of themes. In other words one could, as visitor to the congress, choose between any of 51 different lectures, given by delegates from Brazil, Great Britain, India, Canada, Austria, Switzerland and the USA. The available time, from Thursday evening to Sunday afternoon, meant that the lectures had to take place in two different lecture rooms concurrently. However the times were very well co-ordinated to enable the listener to switch between lecture halls without encountering any problems.

The organizers' principle aim was to offer a very varied programme, so thematic reference points were the exception rather than the rule. If one were to try to sum up the themes, then perhaps central to the presentations were the following: "historical interpretation and performance practice", "perceptual research", "composers and their work", "sociological aspects", "teaching theory applied to music and choir", and "vocal training and vocal health". One or two examples may make this clear:

-- The lecture entitled *"The Relationship of Gesture to Sound"* was about conscious and unconscious non-verbal communication between the choral director and his choir. The theme was illustrated not only in words but also through practical demonstration with the assistance of the studio audience.

-- The lecture *"The Power of the Voice for Singer and Audience: Issues in Presentation and Reception"* presented a systematic study of 44 male and female students of classical singing together with eight selected concert-goers. The lecture demonstrated the parameters which the students regarded as particularly important and effective in terms of their audience, and contrasted this with the reaction of the concert-goers and how they perceived these parameters as aspects of the performance.

-- The lecture entitled *"Howard Gardner's Multiple Intelligence Theory: Implications for School Music Programmes"* dealt with the possible practical implications for the theory of music education of Gardner's theory. In Gardner's hypothesis there are eight or nine separate intellectual zones in the human brain, to one of which he ascribes the function of music/rhythm.

-- The lecture entitled *"Arranging and Interpreting Techniques of Take 6"* was mainly directed at arrangers. At the same time, interested choral singers were offered the opportunity of imitating the style of this unsurpassed New

York male voice sextet through the study of the presented transcriptions.

-- *"Made in Canada"* was one of a number of lectures where the talk and practical musical demonstrations went hand in hand. In this case it was about bringing together visual arts, poetry, composition and interpretation, after a particular Canadian example. Both the explanations and the musical demonstrations (soprano and piano) were illustrated with slide projections and offered the listener a valuable sense of the complete artwork.

-- *"Research on the Aging Voice: Strategies and Techniques for healthy singing"* touched on a subject self-evidently interesting to the audience, approaching the aging voice from the point of view both of natural organic change and of aspects of vocal training.

As at the first and second symposia, this year's lectures have been published in book form in a volume about the congress which can be obtained from the following address:

The Phenomenon of Singing,
Festival 500 *Sharing the Voices*,
7 Plank Road, St. John's NF, A1E 1H3, Canada

(Transl. Andrew Wise, Belgium)

DEBRECEN:

13th European Grand Prix and Jubilee Choir Festival, 27th to 29th July 2001 (page 65)

Christian Balandras, Artistic Director, *Florilège Vocal, Tours*.

Organized every year and alternating between the Arezzo (Italy), Debrecen (Hungary), Gorizia (Italy), Tolosa (Spain), Tours (France) and Varna (Bulgaria) competitions, the European Grand Prix for Choral Singing brings together the winners of a Grand Prix (G.P.) obtained the previous year in the European competitions mentioned above under the auspices of an international Association.

To celebrate the 40th anniversary of the International Béla Bartók competition, the municipal department for cultural affairs of the Debrecen Festivals organized the Jubilee Choir Festival.

The choirs which qualified this year for the 13th edition of the European Grand Prix were as follows: The *"Magnificat"* children's choir from Budapest (Hungary), Debrecen 2000 G.P., the *Orthodox Church choir from Minsk* (Belarus), Gorizia 2000 G.P., the *"Ateneo de Manila Glee Club"* (Philippines), Tours 2000 G.P., the *"Brevis"* chamber choir from Vilnius (Lithuania), Arezzo 2000 G.P., and the *"Glier"* choir from Kiev (Ukraine), Tolosa 2000 G.P.

An exceptional competition calls for an exceptional jury: **P. Petrovics** (chairman) (Hungary), **Fr. Luisi** (Italy), **R. Hayrabedian** (France), **J. Vranken** (The Netherlands), **P. Broadbent** (United Kingdom), **A. Sáez de Cortázar** (Spain) and **D. Cieri** (Italy).

All of which produced a winner of an extremely high standard: the *"Magnificat"* children's choir from Budapest, led by Valéria Szebellédi: 58 children singing faultlessly a magnificently structured programme, both rich and varied (Hassler, Mendelssohn, Strohbach, Kodály, Bartók, Karai, Orbán, Bardos and Kubizek).

Of course, it is not always easy to compare children's and adult choirs, as specialists know well, but it was impossible not to cry *"Bravo!"* when such a programme was performed with musicality and without the slightest musical *"faux-pas"*. What is more, did not the *"Vesna"* children's choir from Moscow show the way earlier by winning the E.G.P. in June 2000 in Tolosa?

As to the general standard of the competition, the best moments which we recall are many and

varied, above all: the solo tenor (Minsk) in his performance of *"Prende la Vela"*; the women's choir from Kiev with their version of *"Laudi alla Vergina Maria"*, even though one might have wished for better breathing under Galina Gorbatenko's expert leadership; and the extremely sensitive performances by *"Brevis"* (Lithuania) and *"El Ateneo de Manila"* (Philippines). And to round things off, while not part of the competition, the virtuoso piano accompaniment by Mihály Duffek (Debrecen) for *"Falun"* (B. Bartók).

This impressive competition was organized and presented so that it stood out like a jewel in a velvet case – quality shone throughout. The Festival attracted all the *"leading lights"* of choral singing in this part of Hungary – 12 choirs comprising around 850 singers – and ten concerts were given in different churches and chapels in Debrecen.

Not only all this, but also an inaugural concert (*"Budavari Te Deum"* and *"Symphony of Psalms"*) and a closing gala (*"Carmina Burana"*) with prizes presented by Emil Petrovics, Chairman of the Jury, and Eskil Hemberg, President of the FIMC and guest of honour. As you can see, it was certainly an event not to be missed, with delightful moments which we could do to experience more often.

Congratulations to the whole organizing team, especially to György Mészáros and Márta Aradi, and also to the municipality for their welcome help in setting up such a venture.

(Transl. Helen Baines, Spain)

The 19th Zimriya - an unusual festival in Jerusalem (page 66)

A report by Martina Pratsch, *Musikhochschule, Basel*

Who would travel to a choir festival in Jerusalem during times of serious political and religious strife? Many knew of the Zimriya festival and sincerely wished to come to Israel, but stayed at home for safety's sake. The images from television won. A small number of choirs and directors were not frightened away, however. They had faith that the organizational and musical forces behind such festivals as Zimriya would not be overcome, even by such justifiable security concerns. As a result, the festival had only half the participants as in past years, a little more than 500. Only six choirs came from abroad, from Korea (Seongsan Hyo Choir), Canada (The Shira Ottawa Choir), Columbia (Coro de la Universidad de los Andes), Poland (Choir of the Catholic University of Lublin), Yugoslavia (Hashira Choir), and Croatia (Lira Mixed Choir). Singers from a total of thirteen choirs from Israel also attended.

Only six workshops formed out from the originally planned eleven. These included **Jürgen Fassbender** (Romantic Music of Brahms, Reger, Rheinberger, Grieg, Rachmaninov and others), **Pinna Inbar** (Israeli music for women's choirs), **Werner Pfaff** (Latin-American music), **Joshua Jacobson** (Jewish music of Weill, Bernstein, Schubert, Bloch, and others), **Ronald Staeheli** (Mozart, Kyrie in D minor, *Te Deum*, *Inter natos mulierum*), and **Frieder Bernius** (Fauré *Requiem*). Michael Gohl from Switzerland directed the daily open singing as well as the International Choir, continuing with his famous father's tradition of exceptional competency and sensitive musicianship. This time the International Choir was decimated, with only 28 singers from Germany, Switzerland, and Israel gathering two days before the festival to prepare the ambitious songbook program.

The characteristic daily schedule at Zimriya includes five hours of workshops and rehearsals. Some of the participating choirs present 20-minute programs in the evenings. The second week features the workshop concerts. Zimriya's location at the beautiful campus of Hebrew University, Mount Scopus gives the festival a tremendous advantage. All workshops are close to each other. No one travels more than five minutes for meals, and the accommodations in the dormitories (rooms with two beds) are very fine and are never farther than a ten-minute walk from the rest of the activities. The university cafeteria offers wonderful food, and the evenings hold no limitations for those who wish to come together and get to know each other. The new 600 capacity concert hall with a Bösendorfer grand piano on campus made it possible this year, for the first time, to hold the evening concerts on the site. Traveling to the Jerusalem Theater was only necessary for the final concert. In previous years that was necessary every night. Europa Cantat can only dream of such conditions!

Besides the musical programming, Zimriya has traditionally arranged for foreign choirs to visit Jerusalem and as much of this wonderful nation as possible. Through these experiences all of the participants left at the end of the festival with marvelous memories and heavy hearts, hoping to have the chance to see their new found friends from Israel again in the near future. This year Esther Herlitz, the director of the festival, invited the former Israeli consul to New York, Colette Avital, now a member of the Knesset, to speak to all the choral directors concerning the political situation in the Middle East. This was quite a meaningful moment. Many questions were raised and answered leaving a deep impression on all present. No one claimed to have any kind of true solution.

Choir to Choir

Of all the choirs that participated in the Choir to Choir concerts during the first week of the festival I wish to elaborate on two choruses from abroad and several from Israel. The **Choir of the Catholic University of Lublin**, directed by **Zdzisław Cieszkowski**, combined a beautifully blended sound with sensitive musicianship. The **Coro de la Universidad de los Andes**, directed by their director of many years, **Amalia Samper**, presented a completely different world. South American temperaments together with beautiful youthful voices were energized through folk rhythms, and at the end of a two month tour through half of Europe! The young **Chor Shohar** from Rehovot, directed by **Gila Brill**, distinguished itself among the Israeli Choirs, and together with Varda Seelig Maya Shavit, Michael Shani, and Ron Zarchi stood at the pinnacle of the Festival's musical offerings. Well prepared choral music, precise diction, a well blended sound, unforgettable youthful musicianship, an interesting selection of repertoire, sensitive interpretation in a wide variety of styles, and outstanding soloists selected from the ensemble, this ensemble promises a great future for Israeli choral music. Hopefully many young singers who heard this ensemble's performances during the festival will be motivated to strive for such a high level in their own youth choirs! The **Girl's Choir Bat Kol** of the Conservatory of Tel Aviv gave another overwhelmingly excellent performance during the final concert.

Workshops

Michael Shani, Artistic Director for the 19th Zimriya festival, had succeeded in motivating all participants to do a good job preparing in advance for the workshops and performances in which they wished to participate. Through such efforts the many voices of diverse choirs

became one, and the resulting performances succeeded to high acclaim.

The final concert took place in the Jerusalem Theater. The Ra'anana Symphonette Orchestra provided orchestral accompaniment to several pieces. Above all the performance of the **Fauré Requiem**, conducted by **Frieder Bernius**, was the shining star of the entire festival. Outstanding soloists, Anna Skibinsky, Soprano, and Noah Briger, Baritone, a tastefully prepared orchestra, and brilliantly sounding, blending, sensitive choir presented together with their famous German conductor a truly moving performance, giving a hint of the highest level of choral performance possible.

And so it all came to an end, primarily thanks to the untiring organization of Michael Shani and Esther Herlitz. In spite of the difficult political circumstances they never lost faith in the value of the festival, and brought an unforgettable musical and humanitarian experience to the stage. Hopefully the 20th Zimriya festival three years from now will find better conditions, and choirs from all over the world will return to hear the wonderful music of Israel (astounding us this year with the settings of **Gil Aldema**) and to experience the warmhearted people and the diverse impressions of the land.

(Transl.: Margaret Boudreaux, USA)

2nd Conference of the Brazilian Choral Conductors Association (page 67)

Dolf Rabus, IFCM Advisor, Bavarian Music Academy, International Chamber Choir Competition Marktoberdorf

Wednesday, 25th July, 2001, a telephone call: "Could you give a lecture in Brasilia in my place?"
Tuesday, 31st July, 2001: Departure for Brazil.

This is how -quite unexpectedly- I came to attend the second conference of the Associação Brasileira de Regentes de Coros (Brazilian Association of Choral Conductors). As I was preparing it, my lecture developed into three talks about the "Development of choral music in Europe since 1950".

I had agreed to go on such a short notice in order to gain new knowledge, information and contacts. The Brazilian Choral Conductors Association had been created in 1999 on the initiative of **Dr. David Junker**, a university professor, in addition to the existing choral associations, and had immediately organised a convention attended by more than 400 participants from all over the country. This time there were "only" 150 participants, which was a good thing for personal contacts and the intensity of the work. Lecturers from different Brazilian cities talked about the foundations of voice training and the physiology of the voice, strategies for balanced intonation in choral arrangements, ideas for musical education in areas without adequate infrastructure, and other topics.

All lecturers were experts in their fields, and the participating choral conductors thirsty for knowledge and eager to learn. A youth choir from Indiana and a choir from the province of Minas Gerais gave evening concerts. After lengthy discussions - certainly something to be expected in such a young organisation - the future working-programme was approved and a new board elected. The new president is **Emilio de Cesar**, a choral conductor from Brasilia.

So far Brazil has kept somewhat outside the international choral life, one of the reasons undoubtedly being the language (Portuguese). This should change with the new board, for several of its members (including the president) have studied in Germany. It is planned to foster

international cooperation in the coming years by means of a partnership. Also, a Musica workshop was talked about as a possibility, to take place as early as 2002. The IFCM is called upon to take care of this young organisation and to contribute to its growth as an important partner. The best Brazilian choirs are already of top international quality.

(Transl. JT)

Astor Piazzolla's

The Four Seasons of Buenos Aires (page 69)

by **Oscar Escalada**

Without any doubt, Astor Piazzolla was the greatest Argentine popular musician. However, the opinion of Vinician de Moraes - the composer of "The Girl from Ipanema" with Tom Jobim goes further: "You Argentines, do you know that Piazzolla is the best popular musician in the world?" Or as Dizzy Gillespie said when introducing him to Gil Evans: "Let me introduce to you the best musician in the world today and the best arranger."

Astor was born in 1921 in Mar del Plata, a beautiful seaside resort 400 kilometres south of Buenos Aires, and died in Buenos Aires on July 4th 1992.

With a group of friends who also loved jazz, I have enjoyed his music since I was very young. At the beginning of the 70's I was lucky enough to record an LP for the same company as Astor (Trova). This led me to meet him personally at a meeting arranged by the President of Trova to celebrate Christmas. That meeting had a great influence on my relationship with music. I found in Astor a man who had to fight very hard to be able to do what he really felt with his music and defend himself against a great deal of misunderstanding from over-severe critics who I believe were prejudiced. Today nobody argues against Piazzolla, but it was not always like that.

Piazzolla is one of those composers who write their music for the bands that they create and lead, formed by instrumentalists of a very high standard. Like Bach, his works are designed for the instruments that were available at the time (in the case of Bach) or for the instruments they wanted (in the case of Piazzolla). He made arrangements of his own compositions for his octet, for string orchestra and bandoneon, for his quintet, his nonet, for symphony orchestra and even for an electronic group.

If we take the trouble to listen to the different versions that he recorded at different times, we see that none of them is the same as the others, whether because of the instrumentation, the presence or not of a virtuoso piano cadenza or his improvisations, which are obviously never the same.

Some days ago, I met a great Spanish choral conductor who had recently come into contact with Piazzolla's music. He was quite worried about achieving the correct version of an arrangement of one of Piazzolla's tangos. He had bought some CDs by Piazzolla himself as well as by other players that included works by him. He was to present his choir in a competition, so he asked me, quite confused, which the real version of that tango would be, as none of the versions that he had heard were the same.

My Spanish friend had followed the same path that once, I heard, Rostropovich did every time he had to study a new composer that he did not know: he tried to listen to and study the rest of this new composer's works to get to know his spirit as deeply as possible. But my friend was not that lucky. The reason for this is that Piazzolla did not write his music specifically for piano, guitar or bandoneon. His works were composed and arranged for the group that

he had at that moment. If we read the original publications of his music published by Editorial Lagos in Argentina or Curci Milano in Italy, we will see that they just sketch out the melody and the harmony. They are really written in a quite simple style just to comply with copyright requirements but do not constitute a "work for piano". None of Piazzolla's own versions matches what is published.

Transcribing instrumental music for choral groups causes some difficulties mainly because instruments can make melodic leaps that are very difficult for voices and also have a much wider range. On the other hand, if one is working with great composers one must be very careful about what they wrote. Ward Swingle, for instance, did not modify a single note of those written by Bach when he arranged his music for his well-known group "The Swingle Singers". His job was simply to take those notes, distribute them to each voice of his octet and put them into a jazz context, adding a bass, drums and "swing" phrasing. The respect he applied to this task matches his human and musical qualities. Marvellous work by Ward!

But popular music does not follow the same patterns as classical music. Popular musicians mainly design a melody and add to it a harmony as support or accompaniment.

When they need to play it, they call on an arranger unless they are able to do it themselves, as is the case with Tom Jobim, George Gershwin or Astor Piazzolla.

Anyway, Piazzolla's case is different again. One might think that with the arrangement, his composition was finished and ready to be performed. Far from it: Astor modified his own arrangements and adapted them to the particular capabilities of the musicians that were playing in his group at that time or when he changed the group. For "Adios Nonino", he made about twenty arrangements in versions for his quintet, sextet and noneto, and also for symphony orchestra and quintet to be performed at the Teatro Colón in Buenos Aires. None of them is the same as the published piano score.

How confused my Spanish friend was!

I remember that at one of the ACDA Conventions, I attended a presentation by Robert Ray given with his wife Sylvia. Bob put the music of his wonderful "Gospel Mass" on the piano stand and told us: "This is written like this" and he played correctly what was written in the score and Sylvia sang it also correctly according to what we could see in the score. Then he said "but it has to be played like this", and he played it with all the swing he had and Sylvia sang it with that great feeling that she has. It was another work. That small sample produced an ovation from the audience. One of the attendees - white, blond and well dressed with a beige jacket and a nice tie - asked him: "How can we, not being black, get to do it in such a marvellous way as you did?" Bob thought for a while and then asked this gentleman if he played the piano. "Yes", was the answer. "Do you play Beethoven?" "Yes" he replied. "Are you German?" asked Bob. "No, I come from Chicago". "I can imagine then that you have learned how to play Beethoven by studying at the University, at home, reading books about him and listening to his works played by great pianists trying to go deep inside his style, haven't you? You did not learn it because you are German or have lived in Germany. Well, my friend, this is the way you should learn this other style. There should be no difference. Listen to it a lot and let its spirit take you, and if you want, you can even dance to it!"

Bob's answer was quite similar to Rostropovich's idea, wasn't it?

Piazzolla's music

Since the Renaissance, there have been composers who have developed a technique called "logogenesis", or as Zarlino (16th Century) said

"*mettere il testo in musica*" (put the text into music). This means to describe musically the text that you are using. Some composers, for instance, used slow falling chromaticisms when describing sadness or death, or they used eighth notes with fast rising movements to describe birds. Bach also used this technique in all his works, and it has been analyzed and meticulously described by Dr. Albert Schweitzer in his book "*Bach, the poet musician*". Then composers like Beethoven in his *Pastoral Symphony* (the 6th) or Mendelssohn in his *Midsummer Night's Dream* or Smetana in his symphonic poem *Moldava*, just to mention some examples, described without the use of words, a day in the country, or the flowing of a river, or a play by Shakespeare.

Many good composers have written music of Buenos Aires - the tango -, but the great difference is that Piazzolla's music is Buenos Aires. Piazzolla was able to describe Buenos Aires, its bustling everyday life, its anarchic honking traffic, its daily madness, its extensive nightlife, but also that melancholic spirit of the inhabitants of Buenos Aires inherited from their grandparents who came from remote lands to which they could never go back, but could not forget. The blend of architectural styles: the art nouveau of the beginning of the 1900s, the French and Italian styles, the modern style and so many others. They all live together in a city that houses more than six million people who move around it daily, sharing their poverty and their joy, their greatness and their miseries. The inhabitant of Buenos Aires combines the braggart, the ingenious, the night-walker, the suburban, the gloomy, the impatient, the melancholic, the familiar and the tender. All this and much more is in the music of Piazzolla. His music beats fast or calmly like the life of the people of Buenos Aires, but one should never expect it to be always the same, with the same tempo or the same nuance. That would not be Buenos Aires, let alone Piazzolla.

The Seasons of Buenos Aires

Astor Piazzolla composed *Verano Porteño* (summer of Buenos Aires) in 1965 and it was the first in the series of "The Seasons". The other three were written in 1969.

The melodic structure of *Verano*, *Otoño* and *Primavera* (summer, autumn and spring) is similar and it is as follows:

Theme 1 - Theme 2 - Theme 1
whereas theme 1 is quick, vigorous, agile, theme 2 is calm, melancholic and expressive. Theme 1 is a recapitulation of theme 1 with some developments.

(Example 1)

The melody of *Invierno* (winter) is developed in a different way from the others but still keeps a relationship with them in that there is a distinction between the calm and fast segments. Its structure is:

A+B — A+C — CODA

where sections A, C and the coda are calm, melancholic and expressive, and section B is quick, vigorous and agile.

(Example 2)

In some cases, Piazzolla adds an introduction to the themes previously quoted, as is the case with *Verano* and *Otoño*. However, these introductions do not have the same purpose in both tangos. In *Verano*, it is part of theme 1 and it is there every time that theme appears. But in *Otoño* it appears only at the beginning of the tango.

(Example 3)

Up to now I have described the thematic elements of the four tangos included in the series "The Seasons of Buenos Aires". I must say now that these melodies, as they are shown in this article, are written as they appear in my arrangements for choir. I wrote them so as to get as close as I could to the phrasing of the tango and to Piazzolla's style.

Use of the bass

Piazzolla often uses the technique of the descending bass. Sometimes it is chromatic as in *Verano* and *Invierno* and in others it is diatonic as in *Primavera*.

(Example 4)

Piazzolla often also uses the pedal-bass, on which he develops an interesting harmony. This pedal-bass can be presented with or without the upbeat grupetto.

(Example 5)

Rhythm

Now I would like to make a brief aside to discuss the evolution of the tango rhythm.

In the beginning (late 19th Century and early 20th century), the tango had a rhythm common to other rhythms of the Río de la Plata such as candombe and milonga. The difference between them was the distribution of stresses.

Around 1930/40, the original rhythm began to change and a strong 4/4 beat was established. Currently, tango players call this rhythm "in tango".

Finally, Piazzolla brought to the tango a division in 3+3+2.

(Example 6)

The use of this subdivision may appear alone or juxtaposed to 4/4, which produces an interesting polyrhythm which is very characteristic of Piazzolla's music.

Another characteristic of this music is the use of acephalous rhythms where the first eighth note is strongly stressed. We may find this in *Verano* and *Otoño* and I use it in many of the arrangements as an accompanying pattern.

(Example 7)

We can also see in the previous examples, the use of groups of two sixteenth notes that may be found on the upbeat (*Verano*) or on the beat (*Otoño*). They can also be used as mordents (as shown in the previous examples) or a jump between the two notes (Theme 1 of *Primavera*, section B of *Invierno*, etc.). I also use this rhythmic formula in my arrangements as an accompanying pattern.

The choral arrangements

Making an arrangement of music by Piazzolla presents a compromise based on the decision: "Shall I make a new version or shall I respect Piazzolla's?" I opted for a mixture of both, leaning to the second. There then arises the question: "Which version shall I use?" Remember that Piazzolla does not have only one version of his music, and the published scores do not have the richness that the composers put into his arrangements and performances.

Maurice Ravel was very careful not to interfere with the work of Modest Mussorgsky in his instrumentation of "*Pictures from an Exhibition*", but he had the full "work for piano", complete and finished. This was not my case, and therefore, what I finally did was to get as close as I could to the "median" of Piazzolla's versions.

One of the technical and expressive difficulties that I found when making these arrangements was that those who are not familiar with tango or Piazzolla's style would find the same difficulties as our blond friend found with Robert Ray: it is not possible to write the "swing". What makes matters worse is that in this case, some parts need to be sung as they are written, whereas others may be performed with more freedom. I decided then to write each part as meticulously as possible. I failed in my first attempt, because of the huge quantity of irregular rhythms which are very difficult to sight-read. So my final decision was to simplify them to the limit of being inexpressive.

The first arrangement that I made of the Four Seasons was "*Verano Porteño*". I made it for my chamber choir in 1984, and it was a cappella. At that time I did not think that it could be published, as it is not usual in Argentina to publish arrangements. Then I met Nancy Telfer at a pre-

sensation I made in San Antonio, Texas, in 1993 (at the ACDA National Convention). It was a great surprise for me to see that she liked my arrangement very much and decided to include it in her series "Successful Sight-Reading", which was a great honour for me.

Some time later I talked with Mark Kjors about the idea of publishing a Latin-American music series. We called it first the "Rodizio Project" because we were at the restaurant "Rodizio" in Buenos Aires. And we then included the other three arrangements of the "Seasons of Buenos Aires" in this new series published by the Neil Kjors Music Co.

These last three arrangements (*Invierno*, *Otoño*, and *Primavera*) are with piano and percussion. For this reason I added an optional part for piano and percussion to the a cappella version of *Verano Porteño*.

As we saw previously, some melodies are too instrumental as in *Otoño* and *Primavera*. In the choral arrangement these melodies are split between altos and sopranos in *Otoño*:

(Example 8),

and between tenors, altos and sopranos in *Primavera*.

(Example 9)

I used a rhythmic pattern accompanying the melody that the piano plays in *Invierno* (measure 25) that is quite typical of tango:

(Example 10)

To obtain this "tango" effect, it is recommended to lightly stress the first note (eighth note) and produce a crescendo in the last one (half note). To add more tension, each measure should be sung by increasing the volume in a *crescendo sempre poco a poco*.

Finally, please pay attention to the words. Every time you find an "m" it should be sung immediately after the vowel. The sound of this consonant is used as a way of articulating and stressing. Obviously the pronunciation of the phonemes should be Spanish.

I hope you enjoy Piazzolla's music as much as I do.

(English version revised by Ian Jones, Belgium)



New Recordings

(page 73)

Jean-Marie Marchal

Based on its most recent recital, entitled "Le droit chemin" (the straight road), the ensemble *Lucidarium* explores a fascinating area of music, but one which is often difficult to understand: that of the reciprocal influence of learned music and popular traditions. The theme in this instance is popular religious devotion during the Reformation. To illustrate the topic, the performers have chosen a series of popular songs ranging from Catholic *Noëls* to Protestant psalms and spiritual songs. They express perfectly the richness and variety found in both traditions. While they differ in basic content through their ties with the Reformation or Counter-Reformation, they bear witness to certain common musical practices, notably the use of instruments as partners and supporters of vocal music. There are few reliable sources which can attest to the exact forms of these traditions which combined the sacred and the secular for the sake of a common expression of devotion which found its place at the heart of everyday life: at home, at school, in the street, in places of worship, in processions, etc. The modern performer must use his or her imagination and find the right balance between the edifying content of the works and the generous spontaneity inherent to popular fervour. From this point of view, the work of *Lucidarium* is exemplary. It offers the right tone - very lively but without an excess

of "local colour". A wonderful discovery. (*Empreinte digitale* ED 13126)

Specialists in the French repertoire of the great century, **Hugo Reyne** and the *Simphonie de Marais* have begun, or so it seems, systemic work on the many ceremonial works written by **Jean-Baptiste Lully** for the Court of Versailles. The first two volumes have just appeared, one devoted to the *Idylle de la Paix* and the other to the *Ballet Royal de Flore* (never before recorded). This latter recording is particularly interesting because it represents both the apex and the end of the tradition of court ballet with Lully, just before the blossoming of French opera. The interpretation of these French musicians is quite attractive, notably that of certain soloists who are obviously very familiar with the practice of ornamentation in court arias. The vocal and instrumental characterization is generally very eloquent. Nonetheless, one must recognize a relative lack of imagination and variety in general when it comes to phrasing and accentuation. This slightly rigid systematic rendering becomes a bit wearisome when listening to the complete recording. (*Accord* 465 345-2 and 461-804-2)

For his new recording devoted to **Johann Sebastian Bach**, **Paul McCreesh** chose two of the cantor's brightest works: the *Easter Oratorio* (much less recorded than the more famous *Christmas Oratorio*) and the *Magnificat*. The English conductor and his orchestra are obviously in top form: the colours are superb and the production impeccable from a technical point of view. The contribution of the soloists is on the whole of very high quality, with a little caveat when it comes to Robin Blaze and Neal Davies, less fervent than their colleagues. This CD plunges us into the heart of recent musicological debates concerning two aspects: that of having soloists sing the choral parts and that of using a full organ for the continuo, instead of the more usual *positif*. If we can't help but be seduced by the second premise, which incontestably adds to the colour of the ensemble, we remain cold to the idea of the first premise, and even more so to the argument developed by McCreesh on this subject, who maintains that it is difficult to integrate a choir into the sound structure of the Oratorio and the Magnificat - that will be news to many! One only has to listen to what Herreweghe and Suzuki have done with Bach's sacred music to be convinced of the place of the choir in this repertoire and to doubt that the composer could have dreamed of anything else. The issue remains open to debate, of course, but permit me to side with the skeptics on this one. (*Archiv* 469 531-2).

On the other hand, I have no reservations when it comes to the most recent *Handelian* offering from **Peter Neumann**, once again leading the *Cologne Chamber Choir* and *Collegium Cartusianum* in a recording of *Theodora*. Choosing to walk in the footsteps of the best British proponents of this music is a real challenge, but one which this German conductor meets with panache. He lends the music his own colour, filled with finesse, remarkable warmth and lyricism in full bloom. With no hint of rigidity and dogmatism, this interpretation seduces us by its natural and profound humanity. The emotion surges with strength, both in the brilliant and introspective moments, thanks to the subtlety of the instruments and the eloquent singing of both the choir and soloists. Thus, the music of Handel displays its brilliance with confidence, rid of all technical constraint. (*MDG* 332 1019-2)

Technical excellence is precisely one of the trump cards of the *Monteverdi Choir* in so many recordings. Here we find the English choir and its emblematic conductor, **John Eliot Gardiner**, in the company of the Vienna Philharmonic in a program of music by **Bruckner**. Recorded here are the *Mass* No. 1 in D minor and a selection of five motets: *Ave Maria*, *Tota pulchra est*,

Locus iste, *Os justi* and *Christus factus est*. Once again, the choir is in remarkable form, emerging triumphant from all the obstacles in a Brucknerian journey that is particularly difficult to navigate. Gardiner makes the most of the grandeur and sudden contrasts. The breath is monumental and the effects very deliberate, at the service of a hyper-Romantic vision which is almost secular. This electrifying Bruckner impresses us without question, but it lacks the fervour and mystical dimension that a Jochum could infuse in it. (*DG* 459 674-2)

A mystical monument is what one could call the impressive oratorio by **Franz Schmidt**, *Das Buch mit Sieben Siegeln* (the book of the seven seals). This immense work, inspired by the Apocalypse and written from 1935 to 1937, is a giant fresco depicting the timeless struggle between Good and Evil. It does so with musical means that are over the top. To come to grips with a work that is so imposing and rich in moods is no easy task, and few conductors have managed to get to the crux of the work without being bombastic yet avoiding an anaemic reading. **Nikolaus Harnoncourt** scales this massive work with courage and is extremely well supported by an orchestra with sumptuous sound as well as fervent chorists and soloists. This is without a doubt a recording that does justice to a generous score as well as to the well-known analytical skills of this Austrian conductor, who manages to bring forth all of its penetrating force. Worth discovering! (*Teldec* 8573-81040-2)

Let us stay in the 20th century, but this time on more familiar ground: that of **Francis Poulenc's** a cappella works. **Laurence Equilbey** and the *Accentus Chamber Choir* have just recorded a new version of three works by the French composer which are particularly well written. The refined setting and subtle harmonies often mask some incontestably technical difficulties in the writing. The works in question are *Sept Chansons*, *Figure humaine* and *Un soir de neige*. Here we find all the ripeness of an excellent choir, whose conductor knows so well how to balance dynamics and colours. Eloquence and technical mastery are to be found throughout the program on this beautiful recording, which is perhaps only missing a bit of emotion and human vibrancy. (*Naïve* V 4883)

(Transl. Patricia Abbott, Canada)



Symposium Mondial 6 - Minneapolis US

(page 3)

Royce Saltzman

Ancien Président, FIMC, Officier de Liaison pour les Symposia de la FIMC

Le 11 août 1987, à Vienne, j'ai ouvert le premier Symposium Mondial pour la Musique Chorale en disant:

"La signification de cet événement est historique parce qu'il rassemble des chefs et des chœurs des six continents. La chaîne commune qui nous lie est la musique chorale, chaque maillon étant forgé par les qualités distinctes de nos cultures respectives. Notre but est de partager et d'apprendre les uns des autres, pour comprendre plus clairement le langage chorale du passé et celui d'aujourd'hui tel qu'il est utilisé dans les pays du monde entier. Cette compréhension ne peut qu'apporter harmonie et solidarité."

En tant que chefs, nous sommes ici pour améliorer notre technique et augmenter notre connaissance de l'interprétation en apprenant de quelques uns des meilleurs chefs ou professeurs. Les nombreuses prestations des chœurs nous permettront d'écouter de la musique chorale à son plus haut niveau et de nous familiariser avec le répertoire particulier à une région du monde."

Quinze ans après, l'importance du 6ème Symposium Mondial ne sera pas moins historique que celle de ceux qui l'ont précédé. En fait, elle sera même encore plus significative.

Hôte de la ville de Minneapolis (USA), le 6ème Symposium rassemblera plus de 30 chœurs qui présenteront une vue globale sans précédent de l'art choral, des professeurs, des spécialistes et des chefs de renommée mondiale qui offriront un large éventail de séminaires et d'ateliers sur la musique chorale, des sessions de découverte de répertoire qui ouvriront de nouvelles portes à la programmation et une exposition commerciale internationale qui permettra aux délégués de jeter un oeil sur le vaste 'catalogue' de la musique mondiale. Et, peut-être le plus important, les délégués auront l'occasion unique de rencontrer des collègues dans le domaine choral de plus de 50 pays, de créer des liens d'amitié et de partager des idées.

Lors de mes rencontres avec les différents comités d'organisation du 6ème Symposium, j'ai été impressionné par l'enthousiasme, l'engagement et l'expérience que chaque membre apporte à ses tâches respectives. Il n'y a aucun doute dans mon esprit : les huit jours de cet événement ne seront pas seulement bien organisés, mais aussi pleins d'un grand nombre d'offres intéressantes pour les délégués.

Le site du Symposium Mondial 2002 est vraiment spécial. J'ai visité Minneapolis et sa ville jumelle, St. Paul, de nombreuses fois et je peux déclarer emphatiquement que cette partie des Etats-Unis est un 'oasis' pour la grande musique chorale. Des installations excellentes, un solide support communautaire et une population qui aime le chant choral ont fait des villes jumelles et de leurs environs la patrie de quelques uns des meilleurs chœurs d'Amérique, y compris les "Dale Warland Singers", le "Plymouth Music Series Ensemble Singers", le "St. Olaf Choir", le "Concordia Choir" et la "Minnesota Chorale".

Sur le plan géographique, cette partie des Etats Unis est connue sous le nom "Pays des 10.000 Lacs". En se promenant dans les "villes jumelles", on a le sentiment que la nature donne à cette région une "touche spéciale" de beauté dans son processus de création. Mais la ville de Minneapolis a également beaucoup à offrir, y compris plus de 60 passerelles aériennes climatisées ("skyways") qui permettent un accès facile aux hôtels, restaurants et magasins. Si on rajoute à ces particularités l'hospitalité et la chaleur des habitants, on découvre un emplacement extraordinaire pour un Symposium Choral International.

L'aspect le plus important du Symposium est, toutefois, que les délégués participeront à un événement choral international qui fournira une atmosphère sans égale pour étudier, écouter et partager - une perspective chorale globale qu'on ne trouve pas ailleurs. La musique chorale aujourd'hui, comme à Vienne il y a quinze ans, reste le langage commun qui nous unit et permet la compréhension des différences. Les personnes qui participeront au 6ème Symposium Mondial feront l'expérience de cette unité spirituelle à Minneapolis, du 3 au 10 août 2002. C'est un événement à ne pas manquer !

(Trad. : Geneviève van Noyen, Belgique)



LE CHANT CHORAL: HIER, AUJOURD'HUI ET DEMAIN. (page 4)

Extraits d'une conférence donnée par Weston Noble au Congrès 2000 de la Division sud-ouest de l'ACDA* à Oklahoma City, Oklahoma, USA

(Édité par Philip Brunelle, chef de chœur à Minneapolis, États-Unis)

Nous appartenons à une très jeune profession. Les racines en étaient à peine établies quand je suis né en 1922. Je veux parler du chant choral a cappella aux États-Unis. Des sociétés chorales ont existé dès le début des États-Unis, mais l'émergence d'ensembles vocaux est plus récente.

Il y eut un remarquable commencement en 1913 quand le Chœur St-Olaf, dirigé par F. Melius Christiansen, s'embarqua pour une tournée européenne. Après la Première Guerre mondiale, en 1920, ils obtinrent l'attention du monde choral lors d'une tournée de la Côte Est américaine où ils firent salle comble au Metropolitan Opera. La tradition a cappella était née. Puis Peter Lutkin se joignit à la faculté de la Northwestern University à Chicago et en 1926, John Finley Williamson fondait la Westminster Choir School (École de chant choral de Westminster).

Pour se produire, ces nouveaux chœurs avaient besoin de répertoire, et ces hommes redécouvrirent la musique d'époques antérieures et composèrent leurs propres oeuvres. De 1930 à 1940, les musiciens du chant choral ont surtout développé les techniques du chant choral et de la direction. Deux écoles de pensée apparurent : l'individu se fondant dans le tout, ou l'individu conservant son individualité tout en devenant partie du tout.

En 1939, Fred Waring fonda le Fred Waring Glee Club et embaucha un obscur diplômé de collège pour en être directeur : Robert Shaw! À cette époque, j'étais au lycée et pour moi les dimanches après-midis étaient le sommet de la semaine : j'écoutais l'Orchestre philharmonique de New-York auquel se joignait souvent le Westminster Choir. Pendant les soirées de la semaine, je pouvais me délecter du son de Fred Waring et ses *Pennsylvanians*.

Après la Seconde Guerre mondiale il y eut un merveilleux regain d'enthousiasme pour tout, y compris le chant choral. Paul Christiansen emmena le Concordia Choir en tournée en Norvège en 1949 - un succès renversant. St-Olaf reprit ses tournées, de même que le Westminster Choir.

De nouveau, mon oreille chorale interne était bombardée par différents sons: Les syllabes timbrées et le son Waring qui en résultait, la philosophie chorale luthérienne des chœurs de tournée, et le merveilleux sens du rythme révélé par Robert Shaw.

Les ateliers de direction chorale se mirent à proliférer à travers tout le pays et Los Angeles devint "La Mecque" du chant choral, grâce à l'influence de Howard Swan au Collège Occidental, Charles Hirt à l'Université Southern California et Roger Wagner et sa Roger Wagner Chorale. Des collèges et des universités développaient des programmes renommés d'études avancées. Les camps musicaux surgissaient partout aux États-Unis.

L'ACDA* fut fondée en 1959 et j'en devins membre fondateur. Les congrès et les ateliers devinrent "l'ordre du jour". Nous étions jeunes mais comme profession, nous grandissions énormément. Nous eûmes même l'audace de tenir notre premier congrès national! Le but pour tant de chefs de chœur de collèges était d'être les meilleurs directeurs musicaux possibles.

Vint ensuite l'explosion des années 1970: Robert Shaw en tournée, les King's Singers, Chanticleer, la naissance d'un chœur de spectacles et de jazz en Iowa, Norman Luboff en tournée un mois à la fois, Margaret Hillis invitée à créer un chœur pour l'orchestre symphonique de Chicago, et la naissance de Chorus America!

Le phénomène le plus tardif est celui de chœurs d'enfants inspiré par de merveilleux chefs de chœur tels qu'Henry Leck, Doreen Rao, Jean Ashworth Bartle, et James Litton.

Le progrès de la profession requiert des programmes d'études avancées. D'éminentes universités offrent désormais d'excellents programmes de doctorat. De plus en plus d'étudiants étudient le chant plutôt que seule-

ment l'éducation musicale et des chœurs participent à des festivals partout dans le monde.

Le Suédois Eric Ericson et le Chœur de la Radio suédoise sont devenus un nouveau modèle pour le monde choral. Le centre de la musique chorale se déplace de Los Angeles à Minneapolis/St-Paul. Helmuth Rilling étend son influence par l'intermédiaire du Festival Bach d'Oregon. La ville de Tallinn, en Estonie, continue de stupéfier le monde choral par l'intermédiaire de Tõnu Kaljuste. La Corée émerge comme un centre choral capable de rivaliser avec la Suède, et des chœurs de Mongolie et de Cuba nous renversent jusqu'à l'incrédulité. La Fédération internationale pour la musique chorale est fondée et offre à l'échelle planétaire des symposiums triennaux.

Qu'en est-il de l'avenir? La mort de Shaw laisse un vide. Notre héros n'est plus, et nous avons tous besoins de héros. Eric Ericson continue son travail en Europe plus qu'aux États-Unis. Il est fascinant de voir de nouvelles étoiles émerger un peu partout au pays pour devenir nos futurs chefs de file. Le niveau de la formation dans les collèges s'élève de plus en plus.

La possibilité de diffuser l'information grâce à Internet, l'accès à des enregistrements de bonne qualité en tant qu'outils d'apprentissage, les concerts majeurs présentés à la télévision : vraiment, la diversité est le mot du jour. Alors que nous de l'Ouest rencontrons de plus en plus ceux de l'Est par le voyage, les enregistrements et la FIMC, les influences sont inévitables. La croissance s'ensuit. La question pour moi, en ce nouveau millénaire, est donc : l'Est va-t-il, par inadvertance, influencer davantage l'Ouest, ou l'Ouest influencera-t-il l'Est? J'ai mon avis sur le sujet. Quel est le vôtre?

Weston H. Noble est reconnu mondialement comme l'un des plus éminents chefs de chœur et éducateurs musicaux des États-Unis. Directeur musical du Luther College Nordic Choir à (Decorah, Iowa) depuis 1948, Noble est également professeur de musique et directeur des activités musicales au même collège. Il a été chef invité dans plus de 800 festivals de musique à travers le monde et a dirigé des formations inter-états de chœur, d'orchestre et d'harmonie dans chacun des 50 états de son pays. Après d'autres distinctions honorifiques, il a reçu en 1999 la Citation Robert Shaw de l'American Choral Directors Association et le Prix Wittenberg (créé pour honorer les contributions exceptionnelles de laïcs ou de clercs luthériens au service de l'église ou de la société) et en 1998 la Médaille St-Olaf décernée par le roi Harald de Norvège pour l'avancement de la musique scandinave.

(Trad.: Christine Dumas, Canada)

*ACDA: American Choral Directors Association, i.e. l'association des chefs de chœur des États-Unis.



Chœurs professionnels aux États-Unis (page 5)

Philip Brunelle et Tom Hall

Le paysage de la musique chorale professionnelle aux États-Unis est très différent de celui en Europe et en Asie en ceci qu'aucune formation chorale ne reçoit de subside de soutien du gouvernement. Aux États-Unis, à l'exception des chœurs militaires, tous les chœurs professionnels et amateurs indépendants, c'est-à-dire non affiliés à une institution religieuse ou académique, sont financièrement autonomes, et le financement de leurs coûts de fonctionnement annuels est assuré par une combinaison de vente de billets, d'autres revenus et de donations. Si certaines de ces donations viennent de sources publiques, par exemple du "Na-

tional Endowment for the Arts " et d'institutions pour les arts locales ou d'état, ces seules sources ne représentent pas une aide financière suffisante pour soutenir entièrement une formation chorale. D'autres contributions ou revenus doivent toujours être trouvés ailleurs. Pour de nombreux chefs de chœurs professionnels, cette recherche de fonds empiète sur le temps et l'attention qu'ils peuvent consacrer à leur chœur, rendant difficile l'équilibre entre leurs responsabilités musicales et administratives.

"Chorus America", l'association nord-américaine de chœurs professionnels et amateurs regroupe principalement des organisations chorales et des individus venus des Etats-Unis et du Canada. Nos membres se divisent en quatre groupes : les chœurs professionnels, les chœurs amateurs, les chœurs d'enfants et les chœurs symphoniques. Si toutes les formations chorales indépendantes en Amérique du Nord ne sont pas membres de "Chorus America", on peut toutefois dire que beaucoup, si pas la plupart, le sont. Il est donc possible, en examinant la situation des chœurs professionnels affiliés à "Chorus America", d'obtenir un échantillon représentatif du mouvement choral professionnel aux Etats-Unis.

Depuis sa fondation en 1977, "Chorus America" a connu une croissance régulière de ses membres entièrement ou partiellement professionnels. Presqu'un cinquième des organisations actuellement membres paient certains ou tous leurs choristes. En outre, parmi les quelque 600 membres individuels de "Chorus America" se trouvent des personnes qui sont affiliées à un chœur professionnel comme chef, administrateur ou membre du conseil d'administration. En 1978, il n'y avait que 16 chœurs dont des membres étaient des professionnels à "Chorus America". Dix ans plus tard, en 1988, ce nombre était passé à 51. Aujourd'hui, plus de 100 chœurs professionnels font partie de l'association.

Pour être classé comme chœur professionnel, un ensemble doit payer à certains ou tous ses choristes un salaire horaire égal ou supérieur au salaire minimum fédéral pour les heures qu'ils passent à répéter et à se produire. De plus, le chœur doit présenter un minimum de trois programmes différents par saison. Les chœurs professionnels de "Chorus America" se divisent en trois catégories :

- 1) Chœurs professionnels (ensembles payant 100% de leurs membres),
- 2) Chœurs à noyau professionnel (combinaison de choristes amateurs et professionnels, où au moins douze personnes ou au moins 25% du nombre total de membres sont payés) et
- 3) Chœurs pré-professionnels (ensembles qui paient certains de leurs membres, mais ne répondent pas aux minimums fixés pour les salaires horaires, le nombre de choristes ou le nombre de concerts annuels).

Les chœurs professionnels en Amérique du Nord vont de petits ensembles de chambre aux grands chœurs symphoniques. Le Chicago Symphony Chorus paye pratiquement tous ses membres, leurs salaires représentant un budget annuel de plus de \$ 1 million. Le Los Angeles Master Chorale qui sert de chœur au Los Angeles Philharmonic et donne également sa propre série de concerts chaque saison, paye également la majorité de ses membres. Chanticleer, basé à San Francisco, fait des tournées internationales et donne une série de concerts dans sa ville d'origine ; cette formation a la particularité d'être la seule chorale professionnelle à plein temps aux Etats-Unis. Les membres de Chanticleer, un ensemble *a cappella* de douze hommes, ne chantent pas avec d'autres groupes, mais, en général, il y a très peu de centres urbains où un choriste professionnel peut combiner une participation dans plusieurs ensembles pour gagner sa vie exclusivement de son art.

Dans des villes comme New-York, Chicago, Los Angeles et Boston, par exemple, il est possible pour des chanteurs de se produire avec plusieurs chœurs professionnels de concert et d'opéras, d'occuper des postes payés dans des églises ou synagogues importantes, et de donner peut-être des leçons de chant, ou de participer occasionnellement à des enregistrements commerciaux. Cette combinaison de revenus d'une variété de sources permet à certains de vivre complètement du chant. Ce n'est pas le cas pour la grande majorité des choristes professionnels aux Etats-Unis. Les revenus qu'ils tirent du chant doivent être complétés par des activités dans d'autres domaines.

De nombreux chœurs de chambre professionnels sont liés à des ensembles plus importants, généralement amateurs. C'est le cas pour les chœurs que nous dirigeons. Le Plymouth Music Series comporte un grand chœur noyau professionnel ainsi que les Ensemble Singers qui sont entièrement professionnels. Le Full Chorus de la Baltimore Choral Arts Society exécute de grandes œuvres chorales et orchestrales, et le Chamber Chorus, professionnel comme les Ensemble Singers, se consacre à un répertoire plus limité souvent non accompagné.

Les chœurs professionnels sont souvent parmi les plus aventureux et les plus innovateurs dans leur programme. Parfois les exigences sur le plan vocal et musical de la musique contemporaine dépassent les capacités des chanteurs amateurs qui préfèrent le répertoire plus traditionnel. Les Dale Warland Singers, les Gregg Smith Singers et les Plymouth Music Series Ensemble Singers sont trois parmi de nombreux chœurs professionnels qui ont été reconnus par l'ASCAP pour leur engagement dans la programmation d'œuvres de compositeurs américains. Melodious Accord, de New-York, est parmi les nombreux chœurs professionnels qui ont fait connaître un répertoire étendu de musique nouvelle à un large public, par un enregistrement permanent et systématique.

Il faut souligner que le chef d'orchestre américain sans doute le plus connu de ce siècle, Robert Shaw, a commencé sa carrière comme chef de chœurs professionnels à New-York. Par la suite, M. Shaw a également travaillé avec les chœurs amateurs ainsi qu'avec des formations qui combinaient chanteurs payés et bénévoles. Il ne fait aucun doute que les chœurs professionnels de la Californie au Maine ont contribué fortement à élever le niveau de qualité du chant choral aux Etats-Unis. De nombreux chœurs amateurs ont constaté qu'en augmentant leur budget et qu'en consacrant une partie de leurs ressources à la rémunération de certains choristes, ils augmentaient considérablement leurs qualités artistiques. La mission de "Chorus America" est d'aider les chœurs de tous types à atteindre leur but. C'est pourquoi "Chorus America" est fier de soutenir le nombre croissant de nos chœurs professionnels, pour que les futures générations de chanteurs formés aient les possibilités de pratiquer leur art, et pour que les publics du monde entier puissent entendre du chant choral de grande qualité par quelques-uns des meilleurs musiciens choraux au monde.

Tom Hall est directeur musical de la Baltimore Choral Arts Society et ancien président de "Chorus America".

Philip Brunelle est directeur artistique du Plymouth Music Series et ancien membre du conseil d'administration de "Chorus America". Il est également président du sixième symposium mondial sur la musique chorale, qui se tiendra à Minneapolis (Minnesota) du 3 au 10 août 2002.

(Trad. : Evelyne Jones, Belgique)

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● Portraits de douze compositeurs nord-américains (page 6)

Kathy Saltzman Romey est professeur assistant d'activités chorales à l'Université du Minnesota, et directeur artistique du Chœur du Minnesota.

Le Canada, les Etats-Unis et le Mexique présentent un mélange de styles musicaux, de cultures et de traditions. Les douze personnes dont il est question dans cet article appartiennent tant à la catégorie des jeunes compositeurs qu'à celle des confirmés, et ne représentent qu'une partie de la musique écrite pour chœur en Amérique du Nord. Pour de plus amples informations au sujet d'autres compositeurs, visitez les sites Web ou les centres d'information cités ci-après.

ETATS-UNIS

Centre musical américain

www.amc.net/home.html

Centre de recherches sur la musique noire

<http://www.cbmr.org/>

CANADA

Centre musical canadien

www.musiccentre.ca

MEXIQUE

Société des auteurs et compositeurs de musique

San Felipe 143

Co. General Anaya

México 13 D.F., Mexique

"Lorsque nous collaborons et expérimentons en matière de chant, nous découvrons des avantages vitaux, et non seulement musicaux. Nos interactions de compositeurs, interprètes, publics, étudiants et professeurs représentent d'importants challenges relationnels. Si nous pouvons promouvoir la créativité et la coopération entre nous, nous accomplissons une chose magnifique." (Brent Michael Davids)

DAVID CONTE

[\[www.sfcu.edu/bios/conte.html\]](http://www.sfcu.edu/bios/conte.html)

David Conte est professeur de composition au Conservatoire de San Francisco à partir de 1985. Il effectue des études complètes à Paris, où est un des derniers élèves de Nadia Boulanger, et travaille aux facultés de l'Université Cornell, de l'Université Colgate et du Centre artistique Interlochen. Conté reçoit des commandes de nombreux ensembles nationaux de premier plan, dont Chanticleer et le Chœur symphonique de San Francisco. Son opéra "The Dreamers" (Les Réveurs) est commandé et créé en 1996, et son opéra en un acte "The Gift of the Magi" (Le Présent des Rois Mages) est représenté en 1997 par les "Conservatory Cantata Singers". Il a publié chez E.C. Schirmer Music environ trente œuvres pour diverses formations, et sa musique a été enregistrée sous les labels Delos, Teldec et Chanticleer.

BRENT MICHAEL DAVIDS

[\[www.brentmichaeldavids.com\]](http://www.brentmichaeldavids.com)

Brent Michael Davids est un jeune compositeur dont la musique évolue entre les mondes du quatuor Kronos, du ballet Joffrey et de la chanson américaine autochtone. Mr. Davids, membre de la nation mohicane, est un compositeur de renommée internationale dont la musique utilise des éléments de musique tribale américaine traditionnelle combinés à des techniques de composition occidentales. Outre de grandes représentations de ses œuvres aux Etats-Unis et à l'étranger, Davids a reçu de nombreux prix d'organismes tels que le "National Endowment for the Arts", l'ASCAP et la Fondation Rockefeller. Il a écrit des œuvres tant pour

[www.musiccentre.ca]

FRANK FERKO

[wwwamc.net - members websites]

ADOLPHUS HAILSTORK

[www.presser.com/hailstork.html]

STEPHEN HATFIELD

[www.interlog.com/~hatfield/home.html]

Le Canadien Stephen Hatfield, compositeur et éducateur, est un chef de file réputé en multiculturalité et en folklore musical, passion qui a alimenté plusieurs de ses compositions. Originaire de la côte pacifique du Canada, il a passé le plus clair de sa vie dans les forêts humides de l'île de

Vancouver. Il a beaucoup écrit pour choeur, spécialement pour voix égales aiguës. Parmi ses oeuvres on trouve des arrangements de chants populaires, des chansons, des textes sacrés, des noëls, des "spirituals" et des hymnes "gospel", ainsi que plusieurs chansons d'art originales. *"Son sens aigu de l'unité entre le texte et la mélodie, ainsi que l'usage de tapis, de structures et de canevas rythmiques, amènent à l'école et dans les salles de concert les meilleurs sons et atmosphères du monde entier..."* [Lee Willingham: Bell'Arte Singers]

LIBBY LARSEN

[www.libbylarsen.com]

Une des compositrices les plus importantes d'Amérique du Nord actives aujourd'hui, Libby Larsen a créé une série impressionnante d'oeuvres qui recouvrent pratiquement tous les genres. On l'a appelée "Maîtresse d'orchestration" (The Times Union), ou "la seule compositrice anglophone depuis Benjamin Britten qui allie la grande littérature et la belle musique avec autant d'intelligence et d'expression" (USA Today). Première femme à travailler comme compositrice attitrée d'un grand orchestre, Larsen a occupé des postes à l'Orchestre du Minnesota, au Symphonique de Charlotte et au Symphonique du Colorado. Les prix de Larsen sont nombreux et ses oeuvres sont largement enregistrées sous de multiples labels comme Angel/EMI, Koch International, Nonesuch et Decca. Elle a écrit neuf opéras, de nombreuses oeuvres pour chœur et orchestre, des musiques pour chœurs d'enfants ou d'adultes, des cycles de mélodies, des psaumes, des chansons populaires et d'art. Libby Larsen est une des dix personnes auxquelles le 6^e Symposium Mondial de Musique Chorale a commandé une oeuvre.

STEPHEN PAULUS

[www.stephenpaulus.com]

Stephen Paulus est un des compositeurs les plus prolifiques et les plus accomplis d'Amérique du Nord. Avec plus de 200 oeuvres à son actif, Paulus est à l'aise dans tous les genres, avec de la musique pour chœur, des ensembles de chambre, du piano, de l'orgue, de la voix soliste, aussi bien que des opéras et des oeuvres orchestrales. Titulaire de nombreux prix et distinctions, il a reçu des commandes du Philharmonique de New York, de l'Orchestre de Cleveland, de l'Orchestre symphonique d'Atlanta, de l'Orchestre du Minnesota, de l'Orchestre symphonique de Tucson et des "Dale Warland Singers". A ce jour, Paulus a écrit sept opéras, ainsi que plus de 150 oeuvres pour chœur accompagné ou a cappella, et sa musique figure sur près de 40 CD. Stephen Paulus est un des dix compositeurs à qui une neuve nouvelle a été commandée pour le Sixième Symposium Mondial de Musique Chorale.

CARLOS SANCHEZ-GUTIERREZ

[www.amc.net - members websites]

Né à Mexico en 1964, Carlos Sanchez-Gutierrez a grandi à Guadalajara, puis a étudié au Conservatoire Peabody, à l'Université de Yale, à Princeton et à Tanglewood. Actuellement il est membre de l'Académie américaine des Arts et des Lettres Charles Ives, et a remporté le premier prix du Concours orchestral symphonique de Mexico. Ces dernières années, il a été honoré de plusieurs distinctions, et a été élu "Personne de l'année 2000" par l'hebdomadaire mexicain Público. Parmi ses oeuvres récentes de commande on trouve "Of Gold" (commande de Chanticleer), et "El Mozote", oeuvre collective avec le chorégraphe français Pascal Rioult, le chef argentin Susana Tubert et le "Core Ensemble" basé aux USA. Il a écrit pour tous les media, y compris le cinéma, le théâtre et les productions multimedia.

JANIKA VANDERVELDE

[www.janikavandervelde.com]

La musique de Janika Vandervelde jaillit d'un dialogue vigoureux entre l'instinct et la forme. Son sens subtil et asymétrique des hauteurs et des rythmes a été décrit par la musicologue Susan McClary comme "éternellement fascinant, comme les facettes d'un cristal qui semblent changer à chaque tour... organisé, déjà hors du temps.". Originaire du Wisconsin, Vandervelde a écrit plus de soixante œuvres pour orchestre, chœur, ensemble de chambre, solistes, pour la scène, dont les opéras "*Hildegard*" (1989), "*Seven Sevens*" (1993) et une création théâtre-chorale pour enfants intitulée "*The Adventures of the Black Dot*" (Les Aventures du Point Noir, - 2001). Elle a remporté plusieurs distinctions, commandes et prix, et travaille actuellement comme compositrice attitrée de quatre organisations artistiques à Minneapolis, dans le Minnesota.

ERIC WHITACRE

[www.ericwhitacre.com]

Compositeur, chef et conférencier, Eric Whitacre est une des grandes "stars" de la musique contemporaine de concert. Régulièrement sollicité et publié, Whitacre a reçu plusieurs prix de composition et ce printemps il a été honoré d'une première nomination Grammy. Né en 1970, Whitacre est déjà l'objet d'une substantielle reconnaissance tant de la critique que du public. Le guide du disque américain a désigné son premier enregistrement, "La musique d'Eric Whitacre", comme un des dix meilleurs albums classiques en 1977, et le Los Angeles Times qualifiait sa musique d' "harmonies électriques, donnant le frisson : des oeuvres d'une beauté et d'une imagination extra-terrestres". Whitacre décrit son style comme un "minimalisme dynamique ou romantique"; il a composé plusieurs oeuvres chorales a cappella et accompagnées. Ce printemps il a pris ses fonctions de nouveau compositeur attitré du Choeur du Pacifique, à Los Angeles en Californie.

CHEN YI

[www.presser.com/chen.html]

"Actuellement, pas mal de compositeurs s'efforcent de créer un lien musical entre l'Orient et l'Occident, mais peu consacrent à cette tâche une énergie aussi considérable que Chen Yi" (The San Francisco Chronicle). Chinoise d'origine, la compositrice a passé trois ans à San Francisco comme compositeur attitré du Philharmonique féminin et de l'ensemble vocal Chanticleer. Elle est titulaire du prestigieux "Ives Living Award" (2001-2004) ainsi que du Prix ASCAP 2001 de la musique de concert, et elle a reçu plusieurs autres prix pour son oeuvre. Sa musique est éditée par la "Theodore Presser Company", et elle a enregistré sous dix labels différents. Dans ses compositions, Chen Yi s'efforce d'extraire des musiques traditionnelles chinoise et occidentale le caractère et l'esprit fondamentaux, et de développer abstraitement ces matériaux selon des concepts nouveaux. Chen Yi est un des dix compositeurs sollicités pour écrire une oeuvre nouvelle en vue du Sixième Symposium mondial de Musique chorale.

(Traduction : Jean Payon, Belgique)

La formation des chefs de chœur aux États-Unis (page 11)

par Susan L. Reid, D.M.A. & Daniel W. Ozment

Cet article se penche sur deux grands axes :

- l'étude des possibilités de formation chorale au baccalauréat ("Bachelor"), y compris les cours offerts aux États-Unis

- la présentation des programmes universitaires américains de maîtrise, de doctorat en éducation musicale et en direction de chorale

Etant donné que l'annuaire de la *National Association of Schools of Music* (l'Association nationale des écoles de musique) (NASM), l'agence principale d'accréditation des écoles de musique aux États-Unis, répertorie plus de 500 écoles, et presque autant d'écoles non-accréditées, l'énormité de la tâche requiert forcément l'utilisation de certains paramètres. Afin de brosser un grand tableau de la situation de l'enseignement musical du pays, nous avons arbitrairement retenu un nombre identique de collèges et d'universités publiques et privés de toute taille et de différentes régions. Les institutions collégiales et universitaires publiques sont définies comme étant principalement financées par l'état, et privées comme percevant leurs financements principalement du secteur privé.

Les États-Unis ont été subdivisés en quatre quarts au hasard d'où fut sélectionné, à partir de l'annuaire de la NASM de l'an 2000, un échantillon de six écoles pour chaque quart. Les institutions ont de plus été ordonnées selon le nombre total d'élèves inscrits. En conséquence, une petite institution est jugée comme ayant une population de 1 000 à 7 000 étudiants, une moyenne de 7 001 à 14 000 et une grande de plus de 14 001 au total. L'inventaire des écoles fut encore modulé selon la taille de l'écoles de musique dans l'institution. Il a été déterminé que le nombre d'étudiants d'une petite école comporterait de 340 à 460 étudiants, d'une moyenne de 230 à 800 et d'une grande en comporterait de 350 à 1 400.

L'étude de 24 institutions a révélé des similitudes et des différences dans l'enseignement de la musique chorale au baccalauréat, à la maîtrise et au doctorat.

Diplôme de baccalauréat
(voir tableau et abbréviations dans l'article original)

L'étude révèle que toutes les 24 institutions offrent des baccalauréats en musique comportant une formation en musique chorale. On constate que les diplômes de BÉM (87.5%) et de BA (72.9%) sont les plus fréquents. Les plus petites institutions offrent le BA plus fréquemment que le BÉM et les plus grandes offrent le BÉM plus que le BA. Parmi elles, se trouve une institution donnant un cours de direction au premier cycle et quatre écoles (16.6%) offrant un baccalauréat en musique sacrée.

L'étude démontre que les cours de baccalauréat en musique avec formation chorale comprennent des classes de direction chorale et d'orchestre, de méthodologie et de technique, de littérature, de leçons appliquées, de participation aux ensembles, de théorie et de composition, de formation auditive, de diction et d'histoire. Bien que la majorité des écoles offrent au moins deux niveaux de direction de chorale, de méthodologie et de technique chorales, certaines écoles publiques n'en offrent aucun. Deux d'entre elles offrent trois niveaux de cours de direction chorale tandis que deux autres donnent indépendamment des cours de direction avec laboratoire choral en éducation musicale. Presque la moitié des écoles étudiées enseignent la littérature de musique chorale et 33% en donnent en arrangements choraux au baccalauréat.

Diplôme de maîtrise
(voir tableau et abréviations dans l'article original)

L'étude démontre que sur 24 institutions ciblées, 20 d'entre elles offrent des diplômes de maîtrise et de doctorat en musique avec concentration en musique chorale (83.4%). Parmi les quatre écoles qui ne font pas partie des petites institutions, il y en a deux publiques et deux autres privées. Les deux maîtrises les plus courantes sont en éducation musicale (75%) et en direction musicale (70%). Il y a un nombre

presque égal d'institutions publiques et privées offrant des diplômes de MÉM, cependant les écoles privées offrent généralement plus de MMD et MMSR.

Diplôme de Doctorat
(voir tableau et abbréviations dans l'article original)

L'étude démontre que sur 24 institutions seulement huit offrent un doctorat en musique avec une concentration en musique chorale (33.3%). Les deux doctorats les plus communs sont le EDDEM (87.4%) suivi par le DAMSR (62.4%). Notons que les plus importantes institutions privées sont plus aptes à offrir ces diplômes supérieurs.

Au sommaire

Aux États-Unis, plus 500 collèges et universités certifiés forment des éducateurs en musique chorale. Toutes les écoles choisies au hasard offrent des diplômes de baccalauréat avec une concentration en formation chorale. Indépendamment de leur taille, toutes les écoles publiques et privées offrent, à part égale, un baccalauréat ès arts ou un diplôme de musique avec concentration en formation chorale. Il en ressort que les programmes de formation supérieure se retrouvent surtout dans les moyennes et grandes institutions et en nombre moindre dans les petites. À la maîtrise, on remarque que les écoles privées offrent généralement plus de programmes de formation musicale pour nos musiciens que dans les écoles publiques. Dans cette même veine, les programmes de doctorat se donnent presque exclusivement dans de grandes institutions dont le financement provient du secteur privé.

Outre, les études du baccalauréat mènent surtout vers les domaines de l'éducation, de la direction et de la musique sacrée. À la maîtrise, on offre principalement une maîtrise en musique chorale tandis qu'au doctorat on note trois grandes tendances : le doctorat ès arts (DMA) mettant l'emphasis sur l'interprétation, le EDD touchant les aspects relatifs à l'éducation de la musique chorale et le PHD s'occupant des philosophie de la musique chorale. L'interprétation, l'éducation et la philosophie forment une unité vitale dans la formation d'enseignants de musique chorale des États-Unis de nos jours.

Dre. Susan L. Reid est directrice des activités chorales et Daniel W. Ozment est diplômé et directeur-adjoint des activités chorales de l'Université James Madison

(Trad. : Jacques Brodeur, Canada)

Brèves - (Extraits de la Newsletter mensuelle de la FIMC) (page 13)

*Jean-Claude Wilkens,
Secrétaire Général de la FIMC*

Important:

Nouvelles adresses e-mail pour la FIMC

LA FIMC a depuis peu un nouveau domaine sur Internet: **www.IFCM.net**. Tout en restant membre de ChoralNet, notre partenaire sur Internet, vous pouvez nous atteindre directement sur **www.ifcm.net**.

Les membres du bureau ont aussi une adresse e-mail, et tous les messages sont automatiquement transmis sur leur adresse e-mail actuelle. Vous pouvez atteindre chacun d'entre nous en utilisant les adresses suivantes:

- pour le bureau et l'équipe à Altea: info@ifcm.net - jcwilkens@ifcm.net - nrobin@ifcm.net - ajcortese@ifcm.net

- pour les membres du comité exécutif:

ehemberg@ifcm.net - mhubeaux@ifcm.net -
mjanderson@ifcm.net - mguinand@ifcm.net -
ysato@ifcm.net - lmbuyamba@ifcm.net -
trabbow@ifcm.net - jmponcelet@ifcm.net -
jtagger@ifcm.net - rsaltzman@ifcm.net -
cljunggren@ifcm.net

Premier concours international pour jeunes chefs de chœurs à Budapest - Hongrie.

La compétition était organisée par le Département de Direction de Choeurs de l'Université de Musique Liszt Ferenc en coopération avec l'Association hongroise des chœurs et orchestres, ainsi qu'avec Europa Cantat and AGECE. Plus de 50 chefs étaient présents, dont 30 provenaient de 17 pays européens.

Résultats de la Compétition: 1er prix: Tanja NIKLEVA, Bulgarie; 2e prix: Carlo PAVESE, Italie; 3è prix: Andreas LUNNQVIST, Suède.

Un congrès de la FIMC à Altea en novembre.

La ville d'Altea a invité pour une durée de trois jours, les membres du conseil d'administration du CIMC de Namur à rencontrer les membres du Comité Exécutif de la FIMC, les directeurs de projets et les officiers de liaison. Ces rencontres seront l'occasion de discuter de nouveaux développements entre les deux villes et la Fédération ;

Nouvelle position pour notre conseiller à Mexico!

Gerardo Rábago a été nommé Directeur de l'Opéra National de Mexico. Néanmoins, il continuera à travailler dans le monde choral, spécialement pour l'organisation d'America Cantat IV.

Nouveau Comité Exécutif de Musica Interna- tional.

Pendant le Concours International de Choeur de Chambre à Marktoberdorf, et en relation avec les responsables de la FIMC, l'association Musica a tenu son assemblée générale 2001. Les membres présents venaient d'Allemagne, France, Pologne, Belgique, Venezuela, USA, Pays-Bas, Suisse et Suède. L'assemblée a tenu à remercier l'ancienne équipe pour l'excellent travail fourni.

Un nouveau Comité Exécutif a été désigné:
Président: Jean-Claude Wilkens, FIMC, Belgique/Espagne / Vice-Président: Erwin List, CAPA, France / Secrétaire: Jane Nowakowski (Westminster College Choir de Rider University, Princeton, USA) / Trésorier: Jacques Levoux, CAPA / Directeur Exécutif: Jean Sturm, France

Le Centre International pour la Musique Chorale

annonce plusieurs changements au sein de son Comité: Martine Jacques, Député Provincial de la Culture devient le nouveau Président, et Bernard Ducoffre, Premier Echevin de la Ville en charge de la Culture entre comme nouveau membre.

Le CIMC entame une période de négociation pour le nouveau Contrat de 4 ans avec la Région, la Ville et la Province.

Changement d'adresse:

• La Fédération Suisse, membre d'Europa Cantat, Schweizerische Foederatio Europa Cantat, a une nouvelle adresse e-mail: adr_mueller@bluewin.ch

- Il y a un tout nouveau système de communication à Marktoberdorf: l'ancienne adresse e-mail était: modmusik@compuserve.de

Les nouvelles adresses sont:

- pour les informations générales est: info@int-kammerchor-wettbewerb.de

- pour les messages personnels:
dolf.rabus@modmusik.de et bea.darocha@modmusik.de

- pour les messages adressés à l'Académie Bava-
roise de Musique à Marktoberdorf, veuillez uti-
liser info@modmusik.de - site: www.modmusik.de

(Trad. Dominique Toussaint, Belgique)

Nouvelles du bureau International de la FIMC à Altea. (page 14)

Quelqu'un a dit un jour: "Ne te lance pas dans la
musique sauf si tu préfères cela plutôt que de mour-
rir".

Mon nom est Alessandro Jacques Corte-
se, je travaille à la Fédération Interna-
tionale pour la Musique Chorale en
tant que responsable du marketing et de la
Communication. Avant de rejoindre la FIMC,
j'ai travaillé plusieurs années pour McCann-
Erickson en tant que Copywriter et pour A.T.
Kearney comme responsable Marketing et Inter-
net. Parallèlement, j'enseigne l'économie de cul-
ture à l'Université de Milan, ma ville natale.

De plus, j'ai eu l'énorme chance d'être
membre du Chœur Mondial des Jeunes à 8 re-
prises, ce qui a véritablement changé ma vie,
me liant vraiment à la musique.

J'aimerais également dire que j'aborde ce nou-
veau défi professionnel avec beaucoup d'en-
thousiasme et j'espère aider, par mon travail, le
mouvement choral à travers le monde.

(Trad. : Dominique Toussaint, Belgique)

Symposium "Asie Pacifique Sud" sur la Mu- sique Chorale - Singapore, 13-17 août 2001

Conversations avec des chefs de chœur et des
compositeurs sur la musique chorale occiden-
tale et orientale (page 16)

En parlant avec mes collègues de différents
pays asiatiques sur la programmation de
musique représentant leur propre culture,
il y avait consensus que cela reste une tâche ex-
trêmement difficile.

En tant que musiciens choraux éduqués dans
l'Ouest, nous avons le choix entre deux possibili-
tés :

- Ou bien, nous choisissons un répertoire pure-
ment occidental, et il n'y a aucun problème ;
- Ou bien, nous choisissons des pièces chorales
comportant des éléments de notre propre cul-
ture, faisant ainsi littéralement fusionner l'Est et
l'Ouest du point de vue choral.

Ceci s'avère très difficile, car la musique asia-
tique est pour la plupart monophonique, et la
manière de chanter extrêmement différente du
son occidental 'accepté'.

Afin d'introduire de la musique chorale de
qualité comprenant des éléments folkloriques
chinois, j'ai décidé d'écrire pratiquement tous les
arrangements moi-même. Je garde le mode pen-
tatonique, j'évite les accords parfaits, et j'intègre
autant d'instruments folkloriques que possible.
Ce compromis semble marcher. Cependant, en
tant que chef de chœur, j'aimerais que les com-
positeurs arrangent plus de musique folklorique
et qu'ils la rendent facilement disponible."

*Jing Ling-Tam, directrice des activités chorales
et des études vocales à l'université du Texas à
Arlington, USA, qui fut à l'origine de l'idée de
réunir ces avis.*

"La musique chorale de Singapour reflète
l'unité dans la diversité. Là, où les riches in-
fluences se combinent avec une avant-garde
contemporaine, faire de la musique devient très
intense et intéressant à observer, car chaque cho-
riste apporte sa propre expression vocale et cul-

tuellement unique. Ce symposium réunit une
myriade de voix contribuant ainsi à la genèse
d'une riche communauté chorale singapourien-
ne. Espérons que la quantité de musique chorale
offerte augmentera à la suite de cette grande oc-
casion fournissant des idées et des inspirations."

*Rebecca Ng Chew, Singapour. Chef
du ACJC Alumni Choir*

*Quelques pensées sur le caractère asiatique et l'idio-
me occidental de musique chorale, inspirées par un
trio conversationnel avec Jing Ling-Tam et Jutta
Tagger lors du Symposium "Asie Pacifique Sud" sur
la Musique Chorale, Singapour.*

A Singapour, pays d'immigrants et ancienne
colonie britannique, nous avons nos nombreuses
traditions qui nous appartiennent en propre, ce
qui nous accorde le luxe du choix et la liberté de
définir qui nous sommes. Ce que signifie donc
d'être asiatique et de pratiquer une forme d'art
occidentale ? Dans la mesure où notre société
mûrit philosophiquement et où la recherche
d'une identité nationale (asiatique) commence à
se manifester de plus en plus dans les arts, la
question revêt une urgence grandissante.

La musique chorale est arrivée à Singapour
avec les missionnaires anglais il y a un peu plus
de cent ans. Pour beaucoup d'entre nous, elle est
dans notre sang et plus familière que l'opéra chi-
nois ou le *dikir barat* (une forme de chant malais
d'appel-réponse accompagné de mouvements
de danse). Mais les images et les sons des danses
du lion et des rimes chantés en Malais sont en-
gravés dans nos mémoires d'enfance. Notre mu-
sique et la manière dont nous la pratiquons sont
nécessairement une 'fusion' d'Ouest et Est,
créant un ordre à partir du chaos constitué de
Puccini, Beethoven, Sinatra, *wayang* (théâtre chi-
nois de rue), hymnes anglais, Cambridge Sin-
gers, chant populaire de Shanghai, et appels is-
lamiques pour la prière de la mosquée du coin.

Il est donc difficile de trouver un répertoire
qui tienne compte de tout ce que nous sommes.
Pour les chorales partant en tournée, il est parti-
culièrement difficile de trouver un répertoire de
chez nous qui ne s'abandonne pas à un concept
trop étroit du caractère asiatique. (En vérité
nous sommes un peu embarrassés - et tristes -
pour les chorales qui croient devoir faire une
présentation culturelle exotique afin d'attirer
l'attention ou un prix lors d'un concours interna-
tional.)

Dans la mesure où le monde devient de plus
en plus global, il est difficile de nous considérer
comme seulement 'Asiatiques' ou même 'd'Asia-
tiques occidentalisés'. Nos compositeurs et mu-
siciens sont formés en Angleterre, en France, en
Chine, aux Philippines et aux Etats-Unis, ils rap-
portent les œuvres des autres et les intègrent
dans leur langage musical. Singapour importe
des talents étrangers qui, fascinés par la couleur
locale, restent pour écrire de la musique pour
chœur, fanfare et gamelan. Ces 'importations'
enseignent également et façonnent ainsi l'avenir
de nos musiciens.

En décrivant son style d'architecture 'schizo-
phrénique et éclectique', Arata Isozaki (dans le
livre de Pico Lyer 'The Global Soul' - L'âme glo-
bale) dit : 'Je ne peux pas être japonais, et je ne
peux pas être occidental non plus, mais je com-
prends les deux. Je suis dans une impasse, mais
- et ceci est le plus important - je suis également
dans une position générant beaucoup d'activités
et de créativité.'

Pour le musicien choral en Asie cela semble
une bonne description de notre place dans notre
temps."

*Jennifer Tham, chef de chœur, membre
des comités artistique et de gestion du
Symposium "Asie Pacifique Sud" sur la Musique
Chorale*

"Le chant choral en harmonie est devenu po-
pulaire en Indonésie après l'indépendance en
1945. Une grande partie de nos chants nationaux
se chante à l'heure actuelle à quatre voix, car
l'harmonie rend le son plus puissant.

Dans la plupart de régions d'Indonésie, le
chant et la poésie sont la même chose, un peu
comme le concept de la musique et du chant au
Moyen-âge tardif et de l'*ars nova*. La plus grande
partie de la musique indonésienne est stro-
phique par nature. La musique est construite sur
l'idée de la répétition cyclique d'unités mélo-
diques et rythmiques avec des variations sub-
tiles. L'ornementation mélodique d'une mélodie
d'une seule ligne est le cas le plus fréquent.

La technique classique occidentale considère
la voix comme un mécanisme produisant du
son. Les chanteurs indonésiens doivent plutôt
adopter une approche flexible au rythme, en
chantant dans un style qu'on pourrait décrire
comme fluide en ce qui concerne la mesure.

Il n'y a pas un seul style indonésien mais
beaucoup. Plusieurs couches culturelles sont re-
lativement faciles à identifier : L'indienne, la
musulmane, et les genres émis par la radio de-
puis 1920.

On trouve le chant choral principalement
dans les régions où les religions chrétiennes se
sont implantées, mais il n'est plus confiné à ces
régions."

*Aida Swenson, directrice musicale du
Chœur d'Enfants Indonésien*

"A l'heure actuelle, la musique chorale est une cul-
ture de la terre entière. Evidemment chaque chant
choral a son texte ou son langage propre. Je ne vois
pas des difficultés, et le travail est intéressant.

L'action la plus créatrice est l'investigation des
idées communes à l'Ouest et à l'Est par le chant cho-
ral lui-même".

*Chifuru Matsubara, chef principal du
Chœur Philharmonique de Tokyo, Japon*

"Comme les lecteurs le savent sans doute, le
son ethnique natif du Japon est très différent de
celui d'origine européenne. Cependant, comme
dans beaucoup de pays développés, la musique
folklorique est sur le déclin au Japon. Il y a une
séparation remarquable entre le style de vie mo-
derne et la musique folklorique, très répandue
avant que la vie quotidienne n'ait changé. Mal-
gré cette séparation, je pense qu'il est nécessaire
pour les compositeurs japonais comme moi-
même d'explorer la méthode d'une *préservation
dynamique* de la musique folklorique dans le do-
maine de la musique chorale de manière à ce
que tout le monde puisse l'apprécier. Mon but
est de développer la musique folklorique pour
qu'elle vive et respire, plutôt que de la protéger
comme spécimen ethno-musicologique histo-
rique."

*Ko Matsushita, compositeur et chef
de chœur, Japon*

"Les chœurs philippins n'ont pas eu beaucoup
de problèmes pour adapter le concept occidental
de faire de la musique (le chant choral) aux
idées musicales locales, aux mélodies folklo-
riques, à la musique rituelle et aux chants popu-
laires. Nous devons cela au travail de pionnier
des UP Madrigal Singers et leurs arrangeurs, qui
dès la fin des années 60 et le début des années 70
ont commencé à arranger les chants folkloriques
philippins dans le style a cappella. Nous avons
eu beaucoup de succès avec cet idiome, et nous
l'avons étendu pour inclure non seulement notre
musique locale mais aussi la musique folklo-
rique de nos voisins asiatiques, qui nous deman-
dent parfois d'écrire des arrangements de leurs

chants. Les voyages constants des chœurs philippins aux concours et festivals d'Europe ou des Etats-Unis nous permettent de rester informés des pratiques d'exécution et des techniques les plus récentes, ce qui a pour conséquence qu'à l'heure actuelle il existe un sain mélange de musique chorale occidentale et philippine (et asiatique) lors des concerts dans le pays."

Jonathan Velasco, directeur musical et chef principal du San Miguel Master Choral, Philippines

"Quelque cent ans ont passé depuis l'introduction de la musique occidentale en Corée, mais il n'y a pas beaucoup de chœurs modernes dans le pays.

La musique classique coréenne ressemble un peu au chant monophonique du début du Moyen-âge dans l'histoire occidentale. Elle se construit uniquement sur une mélodie indépendante et les chœurs la chantent à l'unisson. Quand on ajoute l'harmonie à la musique coréenne, cela présente un défi et pour notre tradition et pour les chanteurs.

Comme dans les chants anciens qui étaient basés sur des modes mélodiques différents, chaque mélodie coréenne traditionnelle est basée sur une parmi plusieurs gammes pentatoniques. La musique coréenne semble parfois sonner comme la musique modale indienne, chinoise ou africaine, mais ses belles mélodies sont exclusivement les nôtres.

Le rythme traditionnel coréen est basé sur le modèle de la mesure du *tempus imperfectum* de la musique médiévale. Cela veut dire que chaque modèle de mesure reflète un mètre doublé et non triple. La plupart des chants coréens étaient accompagnés par le changgo, un instrument de percussion coréen traditionnel.

La musique coréenne traditionnelle se base donc uniquement sur la mélodie indépendante et les chœurs la chantent à l'unisson. Les compositeurs contemporains s'attaquent à cette tradition en écrivant de la musique chorale qui combine le son unique de la belle mélodie traditionnelle avec les sons de l'harmonie occidentale. De plus, nous avons appris combien il est difficile pour les chefs de chœur et les chanteurs de chanter ces mélodies en harmonie.

A l'avenir nous espérons que nos chefs de chœur et compositeurs coréens découvriront ce qu'est la vraie musique coréenne et que chaque chef intéressé par la musique chorale coréenne puisse l'obtenir facilement. J'espère également qu'un jour la musique chorale coréenne trouvera sa place légitime dans le répertoire choral établi et qu'elle sera chantée au 21^e siècle par des chœurs du monde entier."

Hak-Won Yoon, chef de chœur, Inchon City Choral, Corée

(Trad. JT)



"La rencontre itinérante" – La FIMC en Chine
27 juillet – 10 août 2001 (page 20)

Paul Wehrle, Past Président

C'est le mérite de la **Hong Kong Treble Choirs' Association** (TCA, l'association des chœurs d'enfants de Hongkong) d'avoir développé une forme de manifestation pour la rencontre avec la Chine, unissant les concepts de festival et de symposium de manière très heureuse. L'idée d'accompagner une telle manifestation au complet, c'est-à-dire environ 300 personnes, vers quatre villes chinoises, à savoir Hongkong, Beijing, Guiyang et Guangzhou, n'a pas de pareille. Le moteur du projet est **Leon Tong Shui-Wai**, l'infatigable président de la TCA et membre du Conseil de la FIMC. Ce

qui a été accompli par lui et son équipe, également infatigable, mérite la plus grande admiration, compte tenu des problèmes logistiques gigantesques et du coût phénoménal. Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que l'improvisation a parfois eu des traits d'une virtuosité fascinante.

Au cours de cette tournée des quatre villes, la **China Chorus Association** (CCA, l'association chorale chinoise) a été solidaire de la TCA (qui, elle, ne fait pas partie de l'association chinoise), surtout à Beijing, mais aussi pendant toute la manifestation en étant constamment présent. Son président **Pr. Nie**, le vice-président et directeur exécutif **Prof. Li** et la secrétaire générale **Mme Sun**, ont été des partenaires de dialogue et des hôtes accueillants pour la délégation de la FIMC.

La CCA n'a été créée qu'en 1987, mais dans ce court laps de temps elle a accompli beaucoup, en ce qui concerne le nombre des chorales adhérentes et leur niveau. Bien sûr, tous les chœurs chinois ne sont pas membres – il y en a des milliers – et il y a certainement déjà eu une vie chorale active en Chine avant sa fondation. Mais suite à cette fondation, des perspectives se sont développées sur la base des possibilités de coordination et grâce au support du ministère de la culture avec ses compétences illimitées. Après le succès de la politique économique d'ouverture du gouvernement chinois (avec une croissance annuelle du PNB de 8%) il y aura forcément une politique d'ouverture culturelle, on peut même dire que celle-ci a déjà commencé. Cela ouvre d'énormes possibilités pour la FIMC. Des dizaines de milliers de chanteurs chinois ne connaissent rien – ou quasiment rien – de Bach, Brahms, Monteverdi ou de Mendelssohn. Et que connaissent les chœurs et les chefs de chœur occidentaux de la musique chorale chinoise ?

Les participants qui pour la plupart ont suivi tout le parcours de ce festival de type "joint venture" – dont c'était la deuxième édition – méritent une mention, car leurs expériences comportent des précieuses connaissances pour le futur. Il y avait quatre types de participants :

1. Chœurs de la FIMC

- **Ars Nova / Argentine.** Direction : Ana Beatriz de Briones

- **Carmina Slovenica.** Direction : Karmina Šilec

- **Chœur de garçons de Copenhague.** Direction : Steen Lindholm

- **Colburn's Children's Choir, USA.** Direction : Mark Williams

2. **Plusieurs chorales scolaires** et chœurs sélectionnés de Hongkong, Beijing, Guiyang et Guangzhou (ne faisant le voyage qu'en partie)

3. **Une trentaine de chefs de chœur** (féminins et masculins) ainsi qu'une directrice de chœur de Hawaï.

4. **Une petite délégation de la FIMC** comprenant Royce Saltzman, Jutta Tagger, Yozo Sato et Christian Ljunggren (les deux derniers n'étaient que partiellement du voyage)

La rencontre des groupes dans les concerts et ateliers a forcément été excitante et enrichissante, puisqu'ils ne se connaissaient pas auparavant. La FIMC saura dorénavant que la CCA n'est pas seulement une organisation énorme, mais qu'elle dispose d'excellentes chorales d'enfants et de jeunes, et des chefs correspondants. Ils ont un sens parfait de l'intonation qui s'allie à une qualité vocale de très haut niveau. L'éducation précoce des voix et de l'intonation est impressionnante. Ceci est sans doute dû au grand nombre de femmes chefs de chœur dont la technique de direction douce s'oriente aux vocalises, technique qui stimule énormément la joie de chanter des enfants.

On peut considérer qu'en Chine il y a certainement autant de chœurs d'enfants (et chefs de chœur) de très haute qualité – et peut-être même plus – que dans n'importe quel pays européen, y compris la Hongrie. Cela semble s'expliquer fa-

cilement compte tenu de la population; cependant la création de cet objet culturel "chœur" est un accomplissement remarquable compte tenu du contexte historique. Et on ne peut nier les influences bénéfiques de l'Angleterre, pays européen de l'origine du chant choral à cappella.

Le groupe des chœurs de démonstrations occidentaux, qui, à l'exception du chœur américain plutôt faible, ont suivi le parcours entier, a dû se soumettre à un effort extraordinaire ce qu'ils ont réussi avec bravoure.

La direction de ce "joint venture" est bien conseillé de faire bien attention à ce qui suit :

Dans des entreprises comme celui-ci, il ne s'agit pas de la fameuse *tour d'ivoire* de Mallarmé, pas d'art pour l'art, mais d'un maximum de communications. Vu sous cet aspect, des programmes uniquement avant-gardistes ne sont pas de mise, ils risquent de ne pas être compris. Il ne suffit pas non plus de faire des excursions géo-culturelles (régionales ou globales) ou d'en présenter un mélange. Ce qu'il faut, à côté de ces éléments – qui naturellement ne doivent pas manquer – c'est une présentation de la grande musique chorale classique avec deux ou trois courts exemples, car en ouvrant les portes culturelles, il faut du Bach, du Brahms, du Debussy et du Britten ; il ne faut pas les laisser devant la porte ! Comprendons-nous bien : il n'est pas question de promouvoir la musique chorale classique du monde dans le cadre de ce genre de manifestation. Cela se fera tout seul dans le cadre de cette ouverture. Mais il est important que le contexte de la tradition de l'Ouest ne soit pas complètement absente d'une telle rencontre et des programmes. Il faut donner au public chinois – même au public expert – autant d'informations que possible. C'est une obligation à laquelle nous ne pouvons pas nous distraire.

Heureusement on peut penser que ce "joint venture" entre une organisation chinoise et la FIMC va continuer. Par contre, on ne peut pas imaginer que le goût du public chinois évoluera comme une flèche. Deux modifications suffiraient pour améliorer la situation :

1. Bien avant leur voyage, les chefs de chœur occidentaux doivent recevoir des conseils savants pour la programmation d'un répertoire adapté à la Chine.

2. Les programmes des concerts et des ateliers sont à élaborer de manière très différenciée, afin de correspondre à peu près aux auditeurs respectifs (public amateur ou public très expert).

Il va de soi qu'il conviendrait d'inviter seulement d'excellents chœurs d'un niveau à peu près identique.

On ne peut apprécier cette manifestation géante itinérante sans parler de l'homme qui est à la base de toute cette entreprise, qui l'a organisée, accompagnée et pour laquelle il a contribué musicalement : **Leon Tong Shui-Wai**. C'est un talent multi-fonctionnel, d'une force de travail quasiment inépuisable, un diplomate, un grand caractère et avant tout, un visionnaire. Nous devons nous rendre compte : avec lui apparaît sur la scène chorale mondiale une personnalité dotée d'une vraie capacité de direction; il est aidé par un "Sancho Pança" très travailleur du nom de **Johnny Chang**, et d'une tutrice distinguée, **Barbara Fei**. La communauté de ses amis et anciens élèves le porte aux nues. Ainsi la pièce "Vision for the Future", chantée par tous les chœurs ensemble à la fin de chaque concert et dirigée chaque fois par un autre chef, a été écrite par un de ses anciens élèves.

Les subventions gouvernementales directes semblaient avoir été très modestes, mais l'accueil sur le plan communal était d'autant plus grandiose. A Guiyang le centre-ville était illuminé et richement décoré, deux fanfares de jeunes nous ont accueillis avec tambours et trompettes, le soir, avant le concert solennel, des centaines de personnes attendaient derrière des barrières pour jeter un coup d'œil sur les "Occidentaux". Il est vrai que des millions d'enfants chinois

n'ont jamais vu autre chose que des visages chinois dans leur vie. L'accueil à Guangzhou (Canton) a également été sublime. Cette ville de 10 millions d'habitants possède un centre culturel, où l'acoustique unique, chaude et brillante a contribué à faire du concert de clôture un moment inoubliable. Les enfants occidentaux et orientaux ont fait la fête ensemble avec le maire de la ville, et nous avons vu une représentation enthousiasmante du plus grand "Children's Palace" de la Chine d'un niveau esthétique et pédagogique exceptionnel.

La famille de la FIMC a toutes les raisons d'expliquer aux deux initiateurs de cette entreprise, à savoir Royce Saltzman et Leon Tong Shiu-Wai, leur grande considération et leur gratitude. C'est ce que je fais ici expressément. Après une trop grande interruption entre le premier symposium régional de Ljubljana en 1995 et le deuxième à Singapour en 2001, ce "joint venture" en Chine est une occasion rêvée pour notre FIMC, ses idées, sa croissance et ses membres.

(Trad. JT)

De Singapour

Tan Siong Hock, Assistant Director/CCA, Ministry of Education, CCA Branch (page 21)

Le département des activités "extra curriculum" (CCA) du Ministère de l'Éducation de Singapour soutient activement la création de chorales dans les écoles. Il s'efforce d'améliorer la qualité ainsi que l'éducation et la formation des chefs de chœur. Dans ce but il invite chaque année des consultants et conférenciers de renom international pour des masterclasses, ateliers pour chefs de chœur. Parmi les invités ont figurés Ronald Smart, Erkki Pohjola, Anton Armstrong, Rodney Eichenberger, Michael Brewer, Jonathan Willcocks, Dr Karen Grylls, Nancy Telfer, et bien d'autres.

Le 3^e congrès de musique chorale s'est tenu l'année dernière. Les intervenants principaux ont été Doreen Rao du Canada et Simon Carlington des USA. En juillet 2001, une série d'ateliers de musique chorale se sont déroulés sous la direction de Susan Digby, fondatrice de "Voices Foundation", de Grande Bretagne.

Dès 1987 le département CCA a mis en route un programme d'excellence chorale, qui identifie et récompense les meilleurs chœurs des écoles secondaires ou des "junior colleges" et leur recommande de participer aux manifestations chorales nationales, ou encore de représenter Singapour dans les festivals et compétitions internationales. Ce programme a été étendu depuis aux écoles primaires.

Dans le cadre du Festival de la Jeunesse de Singapour, le Ministère de l'Éducation organise un concours choral annuel dans les écoles. Afin de promouvoir la musique ethnique, il commande des arrangements aux compositeurs locaux pour ce concours très prisé dont le jury se compose de personnalités du monde choral national et international. Les écoles luttent pour le titre de 'meilleur chœur de l'année' dans leurs catégories respectives. A en juger des commentaires des membres des jurys, le niveau s'est rapidement élevé, et un nombre grandissant de chœurs d'école de haut niveau y participe chaque année.

Le Ministère travaille en étroite collaboration avec les organismes culturels du pays, comme le Conseil National des Arts, dans le but de faire de Singapour un centre culturel à l'échelle régionale.

(Trad. :JT)

Lieu de rencontre privilégié du chant choral international - Compte rendu du 7^{ème} concours international de chœurs de chambre à Marktoberdorf (page 61)

Par Walter Vorwerk, journaliste musical

On s'est habitué depuis quelques temps à cette ambiance internationale très ouverte à la Pentecôte dans la petite commune de Marktoberdorf aux pieds des Alpes dans l'est de l'Allgäu

Tous les deux ans depuis 1989 a lieu un concours international de chœurs de chambre. Le président de la FIMC, Eskil Hemberg, affirme que ce concours compte maintenant parmi les meilleurs concours européens à côté du concours hongrois de Debrecen.

Et ce non seulement pour la qualité de son organisation, dirigée de main de maître par le directeur de l'Académie Bavaroise de Musique, Dolf Rabus, entouré de toute son équipe, mais particulièrement aussi grâce à la qualité des chœurs sélectionnés qui représentent la culture chorale à travers le monde. Marktoberdorf jouit entre temps du prestige d'être un lieu de rencontre privilégié du chant choral international. Et dire que tout cela a commencé il y a douze ans presque en catimini et de manière très hésitante. C'est à titre d'expérience que le groupe de travail des fédérations chorales allemandes (ADC= Arbeitsgemeinschaft Deutscher Chorverbände) a décidé en 1989 d'ouvrir ce concours international de chœurs de chambre à Marktoberdorf. L'Allemagne avait en effet raté l'occasion d'être présente sur la scène internationale et voulait donc rattraper son retard. Jusque-là les chœurs allemands qui avaient envie de se mesurer sur la scène internationale étaient contraints de voyager à l'étranger où l'on trouvait des concours internationaux depuis bien longtemps.

Le concours international pour chœurs de chambre connu d'emblée un franc succès. La deuxième manifestation en 1991 ne fut pas une surprise sur le seul plan du nombre des inscrits. Entre-temps, le "Rideau de fer" avait disparu et il vint des chœurs tout spécialement d'Europe de l'est qui déclenchèrent l'étonnement des chœurs de l'ouest par leur haut niveau artistique. De nombreux prix décernés repartirent dans les pays baltes, en Ukraine ou en Hongrie.

Mais les chœurs de l'ex-RDA purent eux aussi apporter là la preuve de leurs capacités.

Cette année, c'est déjà le septième concours international de chœurs de chambre qui a eu lieu du 31 mai au 5 juin à Marktoberdorf. Il a (d'une certaine façon) proposé une nouveauté, puisque après dix années de chœurs mixtes, furent invités pour la première fois des chœurs d'hommes. Jusqu'à ce jour les organisateurs s'étaient exclusivement concentrés sur des chœurs de femmes et des chœurs mixtes. Sur 50 candidatures, le comité retint onze chœurs mixtes et cinq chœurs d'hommes. Ils venaient d'Allemagne, de Finlande, de Lettonie, du Japon, des Philippines, de Russie, de Turquie, d'Ukraine, de Hongrie et des Etats Unis. Les résultats du concours en ont estomacé plus d'un: Les chœurs habituellement si prisés de Hongrie, d'Ukraine et des Pays baltes ne purent résister face à la concurrence asiatique et américaine particulièrement. Ils repartirent les mains vides dans leurs pays respectifs. La cause? Les chœurs des anciens pays du bloc de l'est avaient été particulièrement soutenus par leurs Etats. Avec le déclin du système socialiste, cette promotion substantielle disparut. Alors commença la lutte pour la survie. De nombreux chœurs furent disloqués, beaucoup d'autres sont en train de refaire surface et d'en découdre avec les nouvelles conditions difficiles. Par conséquent, espérons qu'une relance se fera bientôt sentir du côté des chœurs de l'est, qui fera place, n'en doutons pas, à l'actuelle récession.

Passons aux résultats du 7^{ème} concours international de chœurs de chambre à Marktoberdorf:

Le troisième prix des chœurs mixtes fut attribué au chœur américain "Portland State University Chamber Choir", le second prix au chœur de Dortmund "Nordic Chamber Choir" et le lauréat du premier prix fut le chœur philippin "Ateneo de Manila College Glee Club" de Quezon City. Dans la catégorie des chœurs d'homme, le troisième prix a été décerné à l'ensemble "Pleiade" de Tokyo (Japon), le second prix au chœur d'homme de l'université d'état de Portland aux Etats-Unis et le premier prix fut attribué sans contestation au chœur "Renner Ensemble" de Ratisbonne sous la direction de Bernd Engbrecht.

La décision du jury a étonné plus d'un chœur, en a déçu d'autres. Mais rien de plus normal pour un concours. Je pense que le simple fait d'avoir fait partie des chœurs sélectionnés parmi les 50 qui ont posé leur candidature, est (déjà) en soi une distinction. C'est exactement ce que pensent la plupart des participants.

Un mot sur les particularités de cette année à Marktoberdorf:

Le professeur Dr. Bernd Engbrecht, chef du chœur d'homme "Renner Ensemble" de Ratisbonne considère ce concours comme "peut-être le plus prestigieux dans le domaine du chant choral amateur semi-professionnel". Voilà une formule intéressante qui en dit long sur la qualité des chœurs participants. Dolf Rabus, à la direction du concours, considère qu'une pratique plus intensive du travail vocal est une des raisons de ce haut niveau. Et Engbrecht sait parfaitement par exemple que Marktoberdorf est une excellente bourse de contacts et d'échange de très bonnes idées où l'on se passe les partitions, où l'on entend des nouveautés, où l'on se fait de nouveaux amis et où l'on cueille de nouvelles suggestions auprès de différents chefs de chœurs ou ont contacts de différentes cultures chorales.

Cet événement musical à Marktoberdorf gagne de plus en plus d'audience auprès d'un large public.

Ainsi, les chœurs furent présents lors de sept messes de Pentecôte, lors de trois grands concerts de gala et ont animé 13 concerts du soir sur l'ensemble du territoire de l'Allgäu. On put assister à des rencontres de chefs de chœurs qui ont été poursuivies au-delà du concours et dans cinq ateliers se sont rassemblés des chœurs de différents pays pour étudier ensemble de nouvelles œuvres sous la baguette d'un chef réputé. Ce furent Timothy Brown d'Angleterre, Gudrun Schöfel et Werner Pfaff d'Allemagne, Peter Erdei de Hongrie et Matti Hyötkki de Finlande.

On est quasiment certains de rencontrer Péter Erdei dans les festivals les plus prestigieux. Il a participé au concours international de chœurs de chambre de Marktoberdorf en 1993, 1995 et cette année. Ce qu'il apprécie particulièrement à ce festival, c'est que "...les chœurs qui viennent ici sont associés à la vie sociale de toute la région. Ils ont la possibilité de donner des concerts, de présenter leur programme dans différents lieux, dans des églises et des centres culturels. C'est donc toute la région qui participe au concours international de chœurs de chambre. C'est en outre une magnifique occasion d'apprentissage pour étudiants et jeunes gens car c'est là un lieu central en Europe pour tisser des liens avec l'académie de musique et les chefs prestigieux. Les pédagogues de chœurs devraient bien plus massivement amener leurs étudiants pour que ceux-ci aient la formidable occasion d'apprendre ce qui se fait pendant et autour du concours."

C'est du reste une opinion partagée par tous les experts de chœurs présents à Marktoberdorf.

Le concours international de chœurs de chambre a lieu sous le patronage de l'ADC,

dont le président est actuellement Hans-Dieter Starzinger de Essen. Marktoberdorf l'impressionne beaucoup car "ce niveau mondial pose des jalons pour le futur travail choral en Allemagne. Ce qui se passe ici relie en outre les populations entre elles et sème la paix entre les peuples, ce que seuls les mots ne peuvent pas faire."

Les suggestions apportées par Péter Erdei et d'autres correspondent naturellement aux souhaits de la direction du concours autour de Dolf Rabus qui aimerait renforcer l'aspect pédagogique par rapport à l'aspect artistique et c'est pourquoi ils ont regroupé de nombreuses manifestations autour du concours :

Le comité directeur de la FIMC a réuni ses représentants de 30 nations à Marktoberdorf.

EUROPA CANTAT y a tenu une réunion et la banque de données internationale MUSICA y a tenu son assemblée générale annuelle.

"La juxtaposition de telles manifestations nous est d'une grande utilité" affirme Dolf Rabus. C'est bien aussi que l'on ne se contente pas de discuter autour d'une table lors de telles séances mais que les participants puissent écouter la merveilleuse musique du concours."

(Trad. : Christine Wagner, France)

Sharing the Voices : Partager les voix

Le phénomène du chant, 3e symposium international - 28 juin-1 juillet 2001, Memorial University of New Foundland, St. John's, Terre Neuve, Canada (page 63)

Compte rendu du Dr. Mag. Franz Krieger, chargé de cours à l'Institut de recherche pour le jazz à l'université de musique et d'arts dramatiques de Graz, Autriche)

Ce qui semble encore impossible ailleurs dans le domaine du chant choral, fait déjà partie du quotidien à St. John's, capitale de Terre Neuve : sous la devise "Sharing the Voices" (partager les voix) et dans le cadre du Festival 500, il y a de la place aussi bien pour la pratique que pour la théorie.

Du 1 au 8 juillet a eu lieu une rencontre chorale internationale bi-annuelle, ayant rassemblé cette fois-ci des ensembles de onze pays avec au total environ 1500 participants actifs. Cette rencontre était précédée d'un symposium remarquable, abordant les problèmes du chant (choral) d'une manière très différenciée. Déjà le nom de ce congrès, mais aussi le choix réussi des conférenciers témoignait de la grande variété des sujets. Ainsi avait-on le choix parmi 51 conférences données par des experts des pays suivants : Brésil, Grande Bretagne, Inde, Canada, Autriche, Suède et USA. Compte tenu du temps disponible - de jeudi soir à dimanche midi - deux séries de conférences eurent lieu en parallèle, cependant une excellente coordination dans les temps rendait le changement de salles très facile pour les participants.

L'idée de base étant un programme très varié, les conférences étaient organisées autour de thèmes. Les domaines privilégiés : "pratiques d'exécution et aspects d'interprétation", "recherche de valeurs", "les compositeurs et leurs œuvres", "aspects sociologiques", "pédagogie musicale et chorale" ainsi que "aspects pédagogiques et médicaux de la voix". Voici quelques exemples :

- Dans "The Relationship of Gesture to Sound" (la relation entre gestique et son) on parlait de communication consciente et inconsciente, non-verbale, entre chef de chœur et chorale. Ce sujet n'était pas seulement présenté verbalement, mais il y eut une démonstration pratique avec les auditeurs.

- "The Power of the Voice for Singer and Audience: Issues in Presentation and Reception" (le pouvoir de la voix pour chanteurs et audience : problèmes de présentation et de réception), était la présentation d'une étude systématique sur 44 étudiant(e)s de chant classique et 8 auditeurs de concerts classiques sélectionnés. On y a démontré quelle importance les étudiant(e)s accordaient à certains paramètres de la pratique de l'exécution et leur effet sur le public, puis en les comparant aux réactions de ce public sélectionné et son évaluation des paramètres de la pratique de l'exécution.

- Dans "Howard Gardner's Multiple Intelligence Theory : Implications for School Music Programs" (la théorie de l'intelligence multiple de H. G. et son importance pour les programmes musicaux scolaires) on discutait des répercussions pratiques possibles de cette théorie sur l'éducation musicale (Gardner se base sur 8 à 9 zones intellectuelles différentes dans le cerveau humain, dont il attribue une à la fonction "musique et rythme").

- La conférence "Arranging and Interpreting Techniques of Take 6" (techniques d'arrangements et d'interprétation du groupe Take 6) s'adressait en priorité aux arrangeurs. La possibilité de chanter la musique de ce sextuor exceptionnel de New York fut également donnée aux choristes intéressés par le moyen des transcriptions distribuées.

- "Made in Canada" faisait partie de conférences au cours desquelles il y avait présentation théorique et pratique. Il s'agissait d'un mélange de beaux-arts, de poésie, de composition et d'interprétation, en prenant un exemple canadien. Les commentaires et la démonstration musicale (soprano et piano) étaient accompagnées par des diapositives, créant ainsi une œuvre d'art totale.

- "Research on the Aging Voice" (recherche sur la voix vieillissante) fut un sujet suscitant un intérêt bien compris du public. Les modifications organiques et l'éducation de la voix vieillissante y ont été abordées.

La plupart de ces conférences seront publiées ultérieurement dans un livre, comme ce fut déjà le cas pour celles des symposia I et II. On pourra se les procurer en écrivant à l'adresse suivante :

The Phenomenon of Singing,
Festival 500 Sharing the Voices,
7 Plank Road, St. John's NF, A1E 1H3, Canada.

(Trad. JT)

Premier Symposium de Musique Chorale en Roumanie

Centre Culturel Européen - Sinaia, Roumanie, 24-27 mai 2001 (page 64)

Compte rendu par Voicu Popescu, Président de la Fondation Culturelle SOUND (abrégé)

Ce premier symposium de musique chorale était organisé par la Fondation Culturelle SOUND avec le support matériel et logistique de sponsors publics et privés.

Au programme, huit conférences suivies de discussions :

1. La santé vocale des enfants - conférencière : Dr. Silvia Samuila

2. Méthodes de pédagogie musicale pour chefs de chœur utilisées internationalement (Orff, Kodály, Dalcroze, Suzuki) - conférencière : Dr. Gabriela Munteanu

3. Points de vue sur l'interprétation d'une partition chorale - conférencier : Pr. Petre Cra-cuina

4. Le chef de chœur face aux exigences du monde contemporain - conférencier : Pr. Dr. Dan Voiculescu

5. Problèmes liés aux enregistrements audio et vidéo - conférencière : Eugenia Vacarescu, chef du chœur d'enfants de la radio

6. Un modèle d'éducation musicale américain - conférencière : Sharon A. Hansen, DMA, université du Wisconsin, Milwaukee, USA

7. Présentation d'organisations nationales (ANCR, ARCC) et internationales (Europa Cantat, A Cœur Joie, Balkan Forum) - conférenciers : Pr. Alina Parvulescu et Ioan Oarcea

8. Entretiens sur les problèmes de l'éducation musicale en Roumanie.

Participants : membres de l'université nationale de musique de Bucharest, de l'Union des compositeurs et des musicologues de Roumanie, de l'Union des critiques musicaux, de la Radio Roumaine, professeurs de musique.

En l'absence de manifestations chorales, des cassettes audio et vidéo représentant d'excellents chœurs furent présentées le soir. Par ailleurs il y eut également des présentations sur les communications entre chefs de chœur roumains "via Internet", une présentation du numéro pilote du journal choral "A cappella" et autres sujets.

Les discussions ont révélé un profond intérêt pour tous les sujets présentés. La nécessité de fournir une éducation chorale à tous les niveaux, de la maternelle à l'enseignement secondaire supérieur a été reconnue par tous. D'autres sujets ont été abordés, parmi ceux-ci la nécessité de mettre à jour le contenu de la banque de données MUSICA en ce qui concerne les œuvres roumaines écrites après 1989.

La Fondation Culturelle SOUND envisage d'organiser des manifestations similaires à l'avenir.

(Trad. : JT)

La 19ème Zimriya - un festival une fois de plus extraordinaire à Jérusalem (page 66)

Compte-rendu de Martina Pratsch, Musikhochschule de Bâle

Qui, en temps de sérieux conflits politiques et religieux se rend à Jérusalem pour participer à un festival choral? Nombreux furent ceux qui, ayant entendu parler de la Zimriya eurent la ferme intention de se rendre en Israël pour finalement décider de rester chez eux. On avança les sages arguments de la sécurité. Les images divulguées aux informations télévisées avaient pris le dessus.

Quelques rares chœurs et chefs de chœurs ne se laissèrent pas impressionner - soit qu'ils connaissaient suffisamment la Zimriya et les gens qui organisent le festival, soit qu'ils trouvèrent d'autres personnes en qui ils eurent confiance partant du principe qu'un festival comme la Zimriya n'aurait jamais été maintenu en cas d'arguments sécuritaires justifiés. Ce fut donc cette année un festival avec seulement moitié moins de participants que d'habitude (un peu plus de 500). Seules six chorales étrangères furent présentes : un chœur coréen (Seongsan Hyo Choir), un chœur canadien (The Shira Ottawa Choir), une chorale colombienne (Coro de la Universidad de los Andes), polonaise (Chœur de l'université catholique de Lublin), un chœur yougoslave (Hashira Chor) et un chœur venant de Croatie (Lira Mixed Choir). Venant d'Israël, il y eut des choristes de 13 chœurs au total.

Seuls six des onze ateliers prévus à l'origine purent avoir lieu, avec Jürgen Fassbender (Musique romantique de Brahms, Reger, Rheinberger, Grieg, Rachmaninov etc.), Pnina Inbar (musique israélienne pour chœurs de femmes), Werner Pfaff (musique latino-américaine), Jo-

shua Jacobson (musique juive de Weill, Bernstein, Schubert, Bloch etc.), Ronald Staeheli (Mozart, *Kyrie en ré mineur*, *Te Deum*, *Inter natos mulierum*) et Frieder Bernius (Fauré, *Messa da Requiem*). Le chant commun quotidien et son chœur international fut dirigé par Michael Gohl de Suisse qui poursuivait ainsi la tradition de son célèbre père avec beaucoup de compétence et de sympathie, faisant preuve d'une extraordinaire musicalité. Même le chœur international se trouva fort réduit cette fois-ci : seulement 28 choristes d'Allemagne, de Suisse et d'Israël avaient pu se réunir deux jours avant le festival pour préparer le programme délicat du livret de chant commun.

Pendant la Zimriya, les répétitions d'ateliers remplissaient une bonne partie de la journée : en tout 5 heures de répétition quotidienne. Durant la première semaine on put entendre le soir quelques-uns des chœurs participants en concert dans un programme d'environ 20 minutes chacun et la seconde semaine ce furent les concerts d'atelier. La situation géographique du festival sur le magnifique campus de l'université hébraïque du Mont Scopus à Jérusalem fut un énorme avantage. Tous les ateliers se trouvaient à proximité, personne n'eut plus de 5mn de déplacement pour se nourrir, les logements dans les foyers d'étudiants (dans des chambres pour 2 personnes) fort confortables et également très faciles d'accès, maximum 10 mn à pied. Les repas dans la cafétéria de l'université étaient excellents et la nuit on pouvait rester aussi longtemps que désiré à chanter, danser ensemble et faire connaissance les uns les autres. Et depuis peu il y a également une immense et magnifique salle de concert sur le campus universitaire qui peut contenir jusqu'à 600 personnes, doté d'un grand piano à queue Bösendorfer. Les concerts du soir purent donc avoir lieu pour la première fois sur le lieu de la Zimriya et seulement pour le concert final, il fallut se rendre à Jérusalem au théâtre, comme on le faisait tous les soirs les années précédentes. On ne peut que rêver de telles conditions pour un festival Europa Cantat.

À côté du programme musical, il est de tradition au cours de la Zimriya de donner l'occasion aux chœurs étrangers de visiter la ville de Jérusalem et le week-end de leur montrer le plus possible ce merveilleux pays. De ce fait, tous les invités rentrent le cœur lourd dans leur pays, emplis d'impressions inoubliables glanées tout au long du festival, en espérant pouvoir revoir bientôt tous leurs nouveaux amis rencontrés en Israël. Cette année, la directrice du festival, Esther Herlitz, avait en outre convié tous les chefs de chœurs à rencontrer Colette Avital, ancienne ambassadrice d'Israël à New York et actuellement députée du Labour Party à la Knesset, pour s'informer de la situation politique au Moyen-Orient. Une manifestation importante au cours de laquelle de nombreuses questions trouvèrent une réponse mais en soulevèrent d'autres et qui fut particulièrement impressionnante du fait que personne ne prétendit détenir de recettes miracles.

De chœur à chœur

Dans les concerts du soir „de chœur à chœur“ de la première semaine, j'aimerais particulièrement distinguer deux chœurs étrangers et un chœur d'Israël : le Chœur de l'université catholique de Lublin sous la direction de Zdzisław Cieszkowski fut remarquable par l'homogénéité du son, doublée d'une extrême sensibilité musicale. Un tout autre univers s'offrit au public avec le Coro de la Universidad de los Andes sous la direction de son chef de longue date Amalia Samper : le tempérament sud-américain et les voix jeunes et harmonieuses ont enthousiasmé le public par leurs rythmes – et ce à la fin de leur tournée de quasiment deux mois à travers la moitié de l'Europe. Puis une apparition exceptionnelle parmi les chœurs israéliens : le jeune chœur Shahar de Rehovot sous la direc-

tion de Gila Brill qui faisait partie du comité musical du festival aux côtés de Varda Seelig, Maya Shavit, Michael Shani et Ron Zarchi. Une musique de chœur bien travaillée, articulation précise et efficace, voix homogènes, musicalité d'une ardente jeunesse enthousiasmante, répertoire intéressant, haute sensibilité musicale au travers des différents styles et des solistes prometteurs qui surent assumer leur partie et s'imposer face au chœur. Cet ensemble pose certainement des jalons pour l'avenir du monde musical d'Israël. Espérons que les concerts de ce chœur inciteront de nombreux jeunes choristes à continuer à chanter dans des ensembles qualifiés après leur passage dans les excellents chœurs d'enfants et de jeunes d'Israël ! Le chœur de jeunes filles Bat Kol du conservatoire de Tel Aviv offrit également lors du concert final un magnifique exemple du travail particulier effectué par les chœurs de jeunes en Israël.

Ateliers

Pour la première fois lors d'un festival choral international, Michael Shani, directeur artistique de la 19ème Zimriya est parvenu à inciter presque tous les chœurs à très bien préparer chez eux les œuvres qu'ils voulaient travailler en ateliers. On put ainsi équilibrer la qualité hétérogène de quelques chœurs et les concerts d'ateliers obtinrent tous un franc succès et des applaudissements nourris.

Soulignons tout particulièrement la qualité du concert final dans le théâtre de Jérusalem. On y présente les œuvres avec orchestre accompagnés par le Ra'anana Symphonette Orchestra. Tout particulièrement le *Requiem* de Fauré sous la direction de Frieder Bernius qui fut l'apothéose du festival. Des solistes extraordinaires (Anna Skibinsky, Soprane, et Noah Briger, Bariton) un orchestre aux réactions d'une grande sensibilité et un chœur d'une extrême sonorité, homogène et nuancé, se soumièrent à la baguette du chef allemand d'exception pour nous offrir un concert très émouvant laissant imaginer les objectifs les plus élevés de travail choral professionnel.

Il est temps de remercier les organisateurs fatigables, et tout particulièrement Michael Shani et Esther Herlitz, de n'avoir jamais perdu confiance en la signification et la portée de ce festival malgré tous les problèmes auxquels ils ont dû faire face cette année – notamment en raison des prémisses politiques existantes – et qui ont su malgré tout mettre sur pied une manifestation inoubliable tant du point de vue musical que du point de vue humain. Nous gardons l'espoir de nous retrouver dans trois ans pour la 20ème Zimriya sous de meilleurs auspices politiques pour faire partager à autant de nations que possible la merveilleuse musique chorale d'Israël (dont nous avons pu particulièrement apprécier cette année les arrangements musicaux de Gil Aldema), sa chaleur humaine et la possibilité de découvrir un pays impressionnant.

(Trad.: Christine Wagner, France)

Deuxième Conférence de l'Association des chefs de chœur du Brésil (page 67)

Dolf Rabus, conseiller de la FIMC, Académie Bavaroise de Musique, Concours international de chœurs de chambre de Marktoberdorf

Mercredi, 25 juillet 2001 : un appel téléphonique : peux-tu aller à Brasília à ma place pour donner une conférence ?

Mardi, 31 juillet 2001 : départ pour le Brésil.

C'est ainsi que j'ai atterri de manière totalement imprévue à la deuxième conférence de l'Associação Brasileira de Regentes de Co-

ros. Au cours des quelques journées préparatoires, cette conférence est devenue un cycle de trois conférences sur le "Développement de la musique chorale en Europe au cours des 50 dernières années".

J'ai accepté cette invitation subite, car elle me promettait de connaissances et des informations nouvelles, de nouveaux contacts. L'association brésilienne des chefs de chœur s'est créée en 1999 à l'initiative du Dr. David Junker, professeur d'université, à côté des organisations chorales traditionnelles existantes. Dès la même année son premier congrès rassemblait plus de 400 participants venus du pays entier. Cette fois-ci il n'y a eu "que" 150 chefs de chœur, ce qui est bénéfique pour les contacts et l'intensité des travaux. Les conférenciers venus de toutes les villes du pays ont parlé des bases de la formation et de la physiologie de la voix, des stratégies pour équilibrer l'intonation dans un arrangement choral, des possibilités de l'éducation musicale dans des régions sous-équipées, et d'autres sujets.

Tous étaient experts accomplis dans leur matière, et les chefs de chœur participants curieux et intéressés. Un chœur de jeunes de l'Indiana et un chœur du Minas Gerais ont chanté les concerts du soir. Après de longues discussions – sans doute normales pour une organisation si jeune – le futur programme de travail fut approuvé et le nouveau Conseil élu. Le nouveau président s'appelle Emilio de Cesar, il est chef de chœur à Brasília.

Jusqu'à maintenant le Brésil s'est tenu un peu à l'écart de la vie chorale internationale, une des raisons étant sans doute la langue (le portugais). Cela va sans doute changer, étant donné que plusieurs membres du nouveau Conseil – dont le président – ont fait des études en Allemagne. Il est prévu de renforcer la coopération internationale par le moyen d'un partenariat. Un atelier de Musica est envisagé au Brésil dès 2002. La FIMC est appelée à soigner cette jeune pousse pour qu'elle devienne un partenaire important. La qualité des meilleures chorales est dès maintenant à un niveau international.

(Trad.: JT)

Deux compositeurs argentins : Astor Piazzolla et Carlos Guastavino

1er Partie :

Les quatre saisons de Buenos Aires d'Astor Piazzolla (page 69)

Oscar Escalada

Sans aucun doute, Astor Piazzolla a été le plus grand musicien populaire argentin. Vinicius de Moraes – l'auteur de "Garota de Ipanema" avec Tom Jobim – va même plus loin : "Vous les argentins, savez-vous bien que Piazzolla est le meilleur musicien populaire du monde ?" Ou quand Dizzy Gillespie le présente à Gil Evans en disant : "Je te présente le meilleur musicien qui soit aujourd'hui au monde, et le meilleur arrangeur".

Astor est né en 1921 à Mar del Plata, une belle ville balnéaire située à 400 km au sud de Buenos Aires, et est mort à Buenos Aires le 4 juillet 1992.

Dès mon plus jeune âge, j'ai profité de sa musique avec un groupe d'amis qui aimaient aussi le jazz. Quelques années plus tard, j'ai eu la chance de graver un 33 tours avec le même label qu'Astor (Trova), ce qui me fit faire sa connaissance lors d'une réunion en vue des fêtes de fin d'année. Cette réunion eut une grande influence sur ma relation avec la musique. Astor eut à lutter âprement pour pouvoir faire ce qu'il ressentait réellement et défendre sa position face à une profonde incompréhension de critiques très sévères et, à mon avis, pleins de préjugés. Aujourd-

d'hui, plus personne ne conteste Piazzolla, mais cela n'a pas toujours été ainsi.

Piazzolla fait partie de ces compositeurs qui écrivent en adaptant leurs œuvres aux formations instrumentales qu'ils créent et qu'ils dirigent, et dans lesquelles jouent des musiciens de grande qualité. A l'instar de Bach, ses œuvres sont instrumentées pour les instruments sur lesquels il comptait (pour Bach) ou qu'il désirait (pour Piazzolla). Il arrangea ses œuvres pour son octet, pour orchestre à cordes et bandonéon, pour son quintette, son nonet, pour orchestre symphonique et même pour ensemble électro-nique.

Si nous nous arrêtons à écouter les différentes versions qu'il a gravées lui-même à diverses occasions, on constate qu'aucune ne ressemble aux autres, que ce soit par l'instrumentation, par la présence ou l'absence d'une cadence virtuose au piano, ou par ses improvisations qui évidemment sont uniques.

Il y a quelques jours, j'ai rencontré un grand chef de chœur espagnol qui s'était récemment mis à la musique d'Astor. Très désireux de trouver la bonne version d'un arrangement pour chœur d'un des tangos de Piazzolla qui était parvenu entre ses mains, il acheta plusieurs CD de Piazzolla lui-même ainsi que d'autres interprètes comportaient des œuvres de lui. Comme il devait se présenter à un concours, il me demanda, assez désorienté, quelle était la véritable version de ce tango, puisqu'aucune de celles qu'il avait écoutées ne ressemblait à l'autre et que, n'étant pas Argentin lui-même ni intimement lié au tango, il ne savait pas quelle voie emprunter.

Mon ami espagnol avait suivi le même chemin que Rostropovich, qui, comme je le lui avais entendu dire un jour, prenait chaque fois qu'il abordait l'étude d'un compositeur qu'il ne connaissait pas: il s'efforçait d'écouter et de connaître le reste de son œuvre pour pouvoir déchiffrer son esprit le plus profondément possible. Mais mon ami n'eut pas autant de chance. La raison en est que Piazzolla n'écrivit pas sa musique spécialement pour le piano, la guitare ou le bandonéon. Ses œuvres ont été composées et arrangées simultanément pour le groupe qu'il avait à ce moment-là. Si l'on s'en tient aux publications originales d'Editorial Lagos en Argentine ou Curci Milano en Italie, on voit qu'elles ne contiennent que la mélodie et l'harmonie. En réalité, elles sont écrites avec une grande simplicité, pour ainsi dire pour remplir les exigences du copyright, mais sans se proposer d'accomplir une "œuvre pour piano". Et aucune des versions de Piazzolla lui-même ne coïncide totalement avec la version publiée.

Transcrire de la musique instrumentale pour des groupements vocaux représente en soi certaines difficultés dues principalement à ce que les instruments peuvent faire des sauts mélodiques difficiles pour la voix ou qu'ils disposent de registres plus amples. Mais lorsqu'il s'agit d'un musicien génial, le respect à son égard doit être absolu. Ward Swingle, par exemple, ne modifia pas une note écrite par Bach en incluant ses œuvres dans le répertoire de son célèbre groupe "The Swingle Singers". Son travail n'était rien moins que de répartir de manière appropriée ces "notes" entre les voix de son octet et de les imaginer dans un contexte jazz, auquel il ajouta une basse et une batterie avec un phrasé "swing". Le respect avec lequel il aborda son travail est digne de ses qualités humaines et musicales. Merveilleux travail de Ward!

Mais la musique populaire ne suit pas les mêmes modèles que la musique savante. Les musiciens populaires dessinent une mélodie à la base, puis l'intègrent dans une harmonie comme soutien ou accompagnement. Pour l'exécution publique postérieure, ils font appel à des arrangeurs, à moins qu'ils soient capables d'exécuter l'arrangement eux-mêmes, comme c'est le cas de

Tom Jobim, George Gershwin ou Astor Piazzolla.

Pourtant il en va toujours autrement chez Astor. L'on aurait pu penser qu'avec son arrangement, l'œuvre était achevée et prête à être jouée. Mais non. Astor modifiait ses propres arrangements et les adaptait aux capacités individuelles de chacun des musiciens avec qui il jouait ou lorsqu'il changeait de groupe. Pour "Adiós Nonino", par exemple, il écrivit environ vingt arrangements, des versions pour son quintette, son sextuor, son nonet et même pour grand orchestre et quintette, en vue de sa présentation au Teatro Colón de Buenos Aires. Aucun n'est identique à la publication de la partition pour piano.

Légère confusion de mon ami espagnol!

Je me rappelle qu'à l'un des rassemblements de l'ACDA, j'ai assisté à une présentation de Robert Ray avec son épouse Sylvia. Bob posa la partition de sa belle "Gospel Mass" sur le pupitre du piano et dit: "Ceci est écrit ainsi". Il joua correctement ce qui était écrit et Sylvia le chanta tout aussi correctement, en respectant ce que nous voyions écrit sur la partition. Puis il reprit: "mais cela se joue ainsi...", et il le joua avec tout le "swing" dont il était capable, et Sylvia le chanta avec toute l'ardeur qu'elle sait mettre à chanter. C'était un autre morceau. Cette brève démonstration provoqua chez nous un tonnerre d'applaudissements. Un des assistants, blanc, blond et très habillé avec une veste beige et cravate assortie demanda: "Mais, comment faire, nous, qui ne sommes pas noirs, pour arriver à une exécution aussi merveilleuse que celle que vous venez de nous montrer?" Bob se recueillit quelques instants et lui demanda s'il jouait du piano. "Oui" répondit l'intervenant. "Vous jouez Beethoven?" "Oui", dit-il. "Vous êtes allemand?" poursuivit Bob. "Non, ... je suis de Chicago". "Alors j'imagine que vous avez appris à jouer du Beethoven à l'université, chez vous, en lisant des livres sur lui et en écoutant son œuvre pour piano, sur le piano de vos collègues et en approfondissant son style. Vrai? Vous ne l'avez pas appris pour avoir vécu en Allemagne où parce que vous êtes allemand. Eh bien, mon ami, c'est ainsi que vous devriez aborder ce nouveau style. Il n'y a pas de raison qu'il y ait de différence. Ecoutez-en beaucoup et laissez-vous porter par son style, et, si vous voulez, vous pouvez même la danser."

La réponse de Bob ressemble assez à celle de Rostropovich, n'est-ce pas?

La musique de Piazzolla

Depuis la Renaissance, il y eut des compositeurs qui développèrent la technique de la "logogénèse", ou, comme le disait Zarlino "mettre le texte en musique". C'est-à-dire: décrire musicalement le texte que l'on utilise. Certains compositeurs, par exemple, faisaient usage de chromatismes descendants sur de longues notes (rondes ou blanches) lorsqu'il s'agissait de décrire la tristesse ou la mort, ou de croches en agiles mouvements ascendants pour décrire le vol des oiseaux. Bach lui aussi appliqua le même principe à toute son œuvre qui fut méticuleusement analysée par Albert Schweitzer dans son livre "Bach, le musicien poète". Plus tard, des compositeurs tels que Beethoven dans sa *Symphonie Pastorale* (n° 6) ou Mendelssohn dans le *Songe d'une nuit d'été*, ou Smetana dans son poème symphonique *La Moldau*, pour ne mentionner que quelques exemples, ont décrit, sans le moindre texte, une journée champêtre, l'intrigue d'une œuvre théâtrale de Shakespeare ou le cours d'une rivière. Les bons compositeurs qui ont composé de la musique de Buenos Aires – le tango – ont été nombreux, mais la différence fondamentale est que la musique de Piazzolla "est" Buenos Aires. En effet, Piazzolla était capable de décrire Buenos Aires, sa vie quotidienne agitée, sa transgression peu respectueuse des normes, ses klaxons, sa folie quotidienne, son importante vie nocturne, mais aussi cet esprit mélancolique de l'habitant de Buenos Aires qui

lui vient de ses ancêtres venus de terres lointaines où ils n'ont jamais pu retourner mais qu'ils n'ont jamais pu oublier. Le mélange des architectures, l'art nouveau des débuts du XXe siècle, le français, l'italianisant, le modernisme et tant d'autres aspects coexistent dans une ville qui abrite plus de six millions d'êtres qui la parcourent quotidiennement, partageant ses pauvretés et ses joies, ses grandeurs et ses misères. Son habitant est un mélange de fanfaron, d'ingénieux, de noctambule, de banlieusard, d'être sombre, impatient, mélancolique, familier et même tendre. Tout cela, et beaucoup plus, est présent dans la musique de Piazzolla. Sa musique palpite, agitée ou calme comme la vie de l'habitant de Buenos Aires, mais il ne faut jamais attendre d'elle qu'elle soit toujours égale, qu'elle ait le même tempo, ou la même énergie. Cela ne serait pas Buenos Aires, ni encore beaucoup moins Piazzolla.

Les saisons de Buenos Aires

Astor Piazzolla composa *Été* de Buenos Aires en 1965, ce fut la première pièce de la série des "saisons". Les trois autres sont de 1969.

Les structures mélodiques de *Été*, *Automne* et *Printemps* sont similaires et répondent à la forme suivante:

Thème 1 – Thème 2 – Thème 1'

Le thème 1 est rapide, vigoureux, agile, et le thème 2 est lent, mélancolique et expressif. Le thème 1' est une réexposition du thème 1 avec quelques développements.

(Exemple 1)

La mélodie de *Hiver* est conçue sur une autre base que les précédentes, même si elle garde une certaine relation avec elles dans la manière de différencier les segments lents et rapides. La structure est:

A+B – A+C – CODA

Les sections A, C et la coda son lentes, mélancoliques et expressives, la section B étant rapide, vigoureuse et agile.

(Exemple 2)

Dans quelques cas, Piazzolla ajoute une introduction aux thèmes antérieurement cités, comme c'est le cas d'*Été* et d'*Automne*. Sans doute, il faut souligner que ces introductions n'ont pas le même rôle dans les deux tangos. Celle d'*Été* surgit comme partie constitutive du thème 1 et se présente chaque fois qu'il apparaît. En revanche, celle d'*Automne* se trouve seulement au commencement du tango.

(Exemple 3)

Jusqu'à présent, j'ai décrit les éléments thématiques des quatre tangos qui forment la série des "Saisons de Buenos Aires". Il n'y a pas besoin de rappeler que ces mélodies telles qu'elles sont décrites dans ce travail, sont celles de mes arrangements pour chœur. Pour les écrire, il a fallu se rapprocher le plus possible d'un phrasé adéquat au tango et au style de Piazzolla.

Utilisation de la basse

Piazzolla utilise très souvent la technique de la basse descendante. Parfois chromatiquement comme dans *Été* et *Hiver*, parfois diatoniquement comme dans *Printemps*.

(Exemple 4)

L'usage de la pédale est aussi habituel chez Piazzolla à la basse, au-dessus de laquelle il développe un intéressant jeu harmonique d'agréable effet. Cette pédale peut être accompagnée d'un grupetto en anacrouse.

(Exemple 5)

Caractéristiques rythmiques

Ici, petite parenthèse pour montrer brièvement l'évolution du rythme du tango.

A l'origine (fin du XIXe siècle et au début du XXe), le tango avait un rythme commun avec d'autres rythmes du Río de la Plata tels que le candombe et la milonga. La différence entre ces rythmes tient à la distribution des accents.

Jusqu'à 1930/40, le rythme original commençait à changer et un 4/4 marqué s'installa, que jusqu'aujourd'hui les musiciens habitués de l'exécution du genre appellent "en tango".

Finalement, avec l'arrivée de Piazzolla, la subdivision en 3+3+2 s'incorpora au tango.

(Exemple 6)

L'usage de cette subdivision peut se rencontrer seul ou juxtaposé au 4/4, ce qui produit une intéressante polyrythmie très caractéristique de la musique de Piazzolla.

Une autre caractéristique est l'utilisation de rythmes acéphales dans lesquels la première croche est accentuée. On rencontre cette technique dans *Été* et *Automne* - comme on le voit dans l'exemple suivant -, dont je fais notamment usage dans presque tous les arrangements sous forme d'accompagnement.

(Exemple 7)

On peut aussi observer, dans les exemples antérieurs, l'utilisation d'une formule qui se retrouve souvent chez Piazzolla, à savoir l'usage de groupes de deux doubles-croches qui peuvent se trouver sur le temps faible (*Été*) comme sur le temps fort (*Automne*). Elles peuvent également être employées comme mordants (comme on l'observe dans les exemples antérieurs) ou comme saut (voir thème 1 de *Printemps*; section B de *Hiver*, etc.). Cette technique rythmique me sert également dans les arrangements choraux comme formule d'accompagnement.

Les arrangements choraux

Écrire un arrangement d'une œuvre de Piazzolla comporte un compromis qui peut se synthétiser ainsi: je fais une nouvelle version ou je respecte celle de Piazzolla? Dans mon cas, j'ai pris la décision à la manière de Salomon, en développant les deux options mais en me rapprochant un peu plus de la deuxième. Mais encore, laquelle de toutes ses versions faut-il choisir? Rappelons que Piazzolla n'a pas une version unique de ses œuvres et que leur publication n'a pas la richesse de ses propres arrangements et interprétations.

Maurice Ravel veilla beaucoup à ne pas interférer avec les œuvres de Modest Mussorgsky dans son instrumentation de *"Tableaux d'une exposition"*, mais il avait l'œuvre pour piano complète et achevée. Tel n'est pas le cas ici, c'est pourquoi j'ai cherché à me rapprocher le plus possible de la "moyenne" des versions d'Astor en les adaptant au chœur.

Une des difficultés techniques et expressives que je rencontrais en arrangeant, fut que ceux qui ne sont pas familiers du tango ou de Piazzolla lui-même allaient se trouver face à un arrangement qui donnerait les mêmes difficultés que celles qu'éprouvait notre collègue face à Robert Ray: il n'est pas possible d'écrire le "swing". Mais dans ce cas, la circonstance aggravante est que certaines voix doivent faire exactement ce qui est écrit, alors que d'autres doivent chanter leur partie avec plus de liberté. J'ai donc décidé d'écrire le plus méticuleusement possible la mélodie de chaque voix. Mon premier essai fut un fiasco car il était très difficile à lire vu l'énorme quantité de rythmes irréguliers qui étaient écrits. Si bien que j'ai choisi de les simplifier jusqu'à la limite de ce qui aurait été inexpressif.

Le premier de mes arrangements des quatre saisons fut *"Été de Buenos Aires"*. Je le fis pour mon chœur de chambre vers 1984, pour être chanté à cappella. A ce moment, je ne pensais pas qu'il pourrait être publié, puisqu'en Argentine, il n'était pas habituel de publier des arrangements. Jusqu'au jour où j'ai fait la connaissance de Nancy Telfer lors d'une conférence que je donnai à San Antonio, Texas, en 1993, dans le cadre de la Convention Nationale de l'ACDA. Grande fut ma surprise de voir que l'arrangement lui plaisait au plus haut point, et je décidai de l'inclure dans la série d'œuvres destinées à son livre "Successful Sight Singing", ce qui fut pour moi un grand honneur.

Plus tard, avec Mark Kjos, nous avons développé l'idée de réaliser une série de musique latino-américaine que nous avons appelé au début "Projet Rodizio" parce que nous l'avions conçu à Buenos Aires... au restaurant Rodizio. C'est ainsi que naquit la série "Latin American Music" qui fut publiée chez Neil A. Kjos Music Co. et qui comprend les trois autres tangos des "Saisons de Buenos Aires" d'Astor Piazzolla.

Les trois derniers arrangements (*Hiver*, *Automne* et *Printemps*) sont avec piano et percussion. C'est pour cela que j'ai ajouté une partie facultative de piano et percussion à la version à cappella de *Été de Buenos Aires*.

Comme nous l'avons vu auparavant, certaines mélodies sont très instrumentales, comme dans le cas de *Automne* et *Printemps*. Dans l'arrangement, ces mélodies (voir exemple précédent) sont réparties entre les altos et les sopranos, dans *Automne*:

(Exemple 8)

ou entre les ténors, les altos et les sopranos dans *Printemps*:

(Exemple 9)

J'ai utilisé un moyen rythmique accompagnant la mélodie jouée par le piano dans *Hiver*, (mesure 25) qui est très caractéristique du tango:

(Exemple 10)

Pour que l'effet "tango" ait lieu, ce rythme doit se réaliser en accentuant légèrement la première note (croche) et en produisant un crescendo sur la dernière (blanche). Pour obtenir davantage de tension, il faut interpréter chaque mesure en augmentant le volume par rapport à la précédente, afin de produire un crescendo sempre poco a poco.

Enfin, que l'on observe avec attention le texte utilisé. Chaque fois qu'apparaît un "m", il doit être chanté immédiatement après la voyelle. J'utilise la sonorité de cette consonne comme forme d'articulation et comme accent. Naturellement, la prononciation des phonèmes est celle de l'espagnol.

J'espère que vous pourrez profiter autant que moi de la musique d'Astor Piazzolla.

Oscar Escalada, né en 1945, chef de chœur et compositeur. Professeur d'harmonie, de contrepoint, de fugue, d'analyse, de composition et de direction chorale au conservatoire et à l'université de La Plata, Argentine. Vice-Président de l'Association Argentine pour la Musique Chorale - America Cantat (AAMCANT).

Quelques unes de ses œuvres les plus connues: *Tangendo*, *Cuequeando* et *Lunfardera* (Lawson Gould), *Mudanzas*, *Candomblé* et *Milonguera* (Neil A. Kjos), *La Gran Ronda* (Plymouth). Arrangements: *Manchái Puito*, *Verano Porteño*, *Santafecino de Veras* (Neil A. Kjos).

Il est régulièrement invité comme conférencier et directeur d'atelier en Argentine et à l'étranger.

(Trad.: Sylvia Bresson, Suisse)



6. Weltsymposium in Minneapolis, USA (S. 3)

Royce Saltzman

Ehemaliger Präsident der IFCM, Verbindungsmann für die Symposien der IFCM

Am 11. August 1987 eröffnete ich in Wien das 1. Weltsymposium der Chormusik mit folgenden Worten: „Die historische Bedeutung dieses Anlasses liegt darin, dass hier Chorleiter und Chöre aus sechs Kontinenten zusammengebracht werden. Die Chormusik verbindet uns, jedes Bindeglied ist geschmiedet durch die charakteristischen Qualitäten unserer jeweiligen Kulturen. Wir bieten an von einander zu lernen und Erfahrungen zu teilen, um die Chorsprache der Vergangenheit und der Gegenwart der Länder der Welt besser zu

verstehen. Dieses Verständnis ist die Grundlage für Harmonie und Solidarität.

Als Chorleiter sind wir hier, um von einigen der besten Chorleiter und Lehrer zu lernen und so unsere Technik zu verbessern und unsere Interpretationskenntnisse zu vertiefen. Die vielen Chorkonzerte lassen uns beste Aufführungen von Chormusik erleben und wir werden das einheimische Repertoire bestimmter Regionen der Erde kennenlernen.“

15 Jahre später ist die Bedeutung des 6. Weltsymposiums nicht weniger historisch als die der vorangegangenen. Tatsächlich wird es sogar noch mehr Zeichen setzen.

Zu Gast in Minneapolis präsentiert das 6. Symposium mehr als 30 Chöre, die eine nie dagewesene globale Sicht auf die Chorkunst erlauben werden, weltbekannte Dozenten und Chorleiter, die ein großes Angebot von Chor seminaren und Workshops bieten, Repertoire-Sitzungen, die der Programmplanung neue Türen öffnen und eine internationale Verkaufsausstellung, die den Teilnehmern einen Blick in den umfangreichen Katalog der Weltmusik bietet. Am vielleicht wichtigsten ist jedoch für die Teilnehmer die Möglichkeit, Kollegen aus der Welt der Chormusik aus mehr als 50 Ländern zu treffen, Freundschaften zu knüpfen und Ideen auszutauschen.

Bei meinen Treffen mit den verschiedenen Planungsgruppen für das 6. Symposium war ich beeindruckt von dem Enthusiasmus, dem Sachverstand und der Erfahrung, mit denen jedes Mitglied dieser Gruppen seine anspruchsvollen Aufgaben angeht. Sie hinterlassen bei mir keine Zweifel, dass die acht Tage dieses Ereignisses nicht nur gut organisiert sein, sondern auch angefüllt sein werden mit einer Fülle von interessanten „Angeboten“, für die Teilnehmer.

Der Austragungsort für das 6. Weltsymposium 2002 ist sicher ein besonderer. Ich habe Minneapolis und seine Zwillingsstadt St. Paul häufig besucht und kann von ganzem Herzen bestätigen, dass dieser Teil der USA eine Oase für große Chormusik darstellt. Hervorragende Örtlichkeiten, eine starke Unterstützung durch die Stadt und eine Bevölkerung, die Chormusik liebt, haben die Zwillingsstädte und ihre Umgebung zur Heimat von Amerikas besten Chören gemacht, wie den Dale Warland Singers, den Plymouth Music Series Ensemble Singers, den St. Olaf Choir, den Concordia Choir und den Minnesota Chorale.

Von der geografischen Lage her ist dieser Teil der USA bekannt als das Land der 10.000 Seen. Wenn man mit dem Flugzeug in den Zwillingsstädten ankommt, hat man das Gefühl, dass die Natur dieser Gegend einen speziellen Touch von Schönheit von der Schöpfung abgekomen hat. Aber auch die Stadt Minneapolis hat viel zu bieten, darunter mehr als 60 Straßensquare mit klimatisierten skyways (geschlossenen Überhängen), die einen leicht zu den Hotels, den Restaurants und zum Einkaufen gelangen lassen. Wenn man dann noch die Gastfreundschaft und Wärme der Bevölkerung bedenkt, hat man außergewöhnliche Bedingungen für ein Weltsymposium der Chormusik.

Der wichtigste Aspekt des Symposiums ist jedoch die Tatsache, dass die Teilnehmer zu einem internationalen Choreignis kommen, das eine Atmosphäre des Lernens, Zuhörens und des Austausches bietet, die unvergleichlich sein wird - eine globale Sicht auf das Chorwesen, die es sonst nirgendwo gibt. Chormusik ist heute wie vor 15 Jahren in Wien die gemeinsame Sprache, die uns verbindet und die uns Unterschiede verstehen lässt. Die Teilnehmer am 6. Weltsymposium werden diese geistige Verbindung in Minneapolis vom 3. bis 10. August 2002 erleben. Ein Ereignis, das Sie sich nicht entgehen lassen dürfen!

(Übersetzung: Martina Pratsch, Schweiz)

Chormusik: Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft (S. 4)

Auszüge aus einem Vortrag von Weston Noble bei der Convention 2000 der Südwestregion der ACDA, Oklahoma City, Oklahoma, USA

(Gekürzt von Philip Brunelle, Chordirigent in Minneapolis, USA)

Unser Beruf ist ein sehr junger. Wie jung? Die Wurzeln bildeten sich gerade, als ich 1922 geboren wurde. Ich beziehe mich natürlich auf den a cappella-Gesang in den Vereinigten Staaten. Singgruppen haben seit dem Beginn der Vereinigten Staaten existiert, aber die Entwicklung von Chören ist jüngerem Datums.

Ein bedeutender Anfang geschah 1913, als der St. Olaf Chor unter der Leitung von F. Melius Christiansen eine Tour durch Europa unternahm. Dann kam der Erste Weltkrieg. 1920 erregte der Chor die Aufmerksamkeit der Chorwelt mit seiner Tour zur Ostküste, bei der er das Metropolitan Opera House füllte! Die a cappella-Tradition war geboren. Dann wurde Peter Lutkin Mitglied des Lehrkörpers der Northwestern University in Chicago, und 1926 gründete John Finley Williamson die Westminster Chorschule.

Diese neuen Chöre benötigten Literatur, und diese Männer entdeckten Musik früherer Zeiten wieder und komponierten auch eigene Werke. Von 1930 bis 1940 konzentrierten sich Chormusiker darauf, die Technik des Chorsingens und des Chordirigierens zu entwickeln. Zwei vorherrschende Richtungen entstanden: die Unterwerfung des Individuums als Teil des Ganzen, oder der Erhalt der Individualität innerhalb des Ganzen.

1939 gründete Fred Waring den Fred Waring Glee Club und er stellte einen unbekannten Universitätsabsolventen als Leiter ein - Robert Shaw! Während dieser Jahre war ich auf dem Gymnasium, und die Sonntagnachmittage waren für mich der Höhepunkt der Woche: ich hörte die New York Philharmoniker, zu denen oft der Westminster Choir hinzutrat. An den Abenden in der Woche hatte ich meine wahre Freude an dem Klang von Fred Waring und seinen "Pennsylvanians".

Nach dem Zweiten Weltkrieg lebte die Begeisterung für alles, auch für das Chorsingen, in wunderbarer Weise wieder auf. Paul Christiansen unternahm 1949 mit dem Concordia Choir eine Konzertreise nach Norwegen - ein überwältigender Erfolg. St. Olaf nahm seine Konzertreisen wieder auf, ebenfalls der Westminster Choir.

Wieder wurde mein inneres Chorohr mit unterschiedlichen Klängen bombardiert - den Tonsilben und dem daraus entstehenden Waring Klang... der Chorphilosophie der reisenden Lutheraner Chöre... und dem wunderbaren Gefühl für Rhythmus, das Robert Shaw vermittelte.

Workshops zur Vermittlung der Chor/Dirigierttechnik sprangen im ganzen Land aus dem Boden, und Los Angeles wurde Dank des Einflusses von Howard Swan vom Occidental College, von Charles Hirt von der Universität von Südkalifornien und von Roger Wagner und seinem Roger Wagner Chor zu einem Mekka für Chormusik. Colleges und Universitäten richteten renommierte Fortbildungsprogramme ein und Musikcamps entstanden überall im Land.

Die ACDA (American Choral Directors' Association) entstand 1959 und ich wurde Mitglied. Tagungen und Workshops 'standen auf der Tagesordnung'. Wir waren jung, aber unser Beruf wuchs gewaltig. Wir wagten sogar, unser erstes nationales Treffen abzuhalten! Das Ziel so vieler Musikhauptfächer war es, der bestmögliche Chordirigent zu werden.

Dann kam die Explosion der 1970er: Robert Shaw auf Konzertreise, die King's Singers, Chanticleer, die Geburt eines Showchors/Jazzchors in Iowa, Norman Luboff geht monatelang auf Konzertreise, Margaret Hillis wird gebeten, einen Chor für die Chicago Sinfoniker zu gründen, und Chorus America wird geboren!

Das neueste Phänomen sind die Kinderchöre mit so vielen hervorragenden Dirigenten, die den Weg aufzeigen: Henry Leck, Doreen Rao, Jean Ashworth Bartle und James Litton.

Universitätsabschlüsse sind für die Weiterentwicklung unseres Berufsstandes unerlässlich. An den führenden Universitäten gibt es nun gute Programme, die zur Promotion führen. Immer mehr Studierende wählen als Hauptfach "Vocal performance" (Aufführung von Vokalmusik) und nicht nur Musikerziehung, und Chöre gehen zu Festivals in der ganzen Welt.

Von Schweden her wurden Eric Ericson und der Schwedische Rundfunkchor ein Modell für die Chorwelt. Das Zentrum der Chormusik wandert von Los Angeles nach Minneapolis/St. Paul. Helmuth Rilling breitet durch das Oregon Bach Festival seinen Einfluß aus. Tallinn, Estland erstaunt weiterhin die Chorwelt, nun durch Tõnu Kaljuste. Korea taucht als ein Chorzentrum auf und konkurriert mit Schweden, und Chöre aus der Mongolei und von Kuba machen uns fassungslos vor Staunen. Die Internationale Föderation für Chormusik entsteht und bietet alle drei Jahre weltweite Symposien an.

Nun die Zukunft und darüber hinaus: der Tod von Shaw hinterlässt ein Vakuum. Unser Held ist fort, und wir brauchen alle einen Helden. Eric Ericson arbeitet weiter, mehr in Europa als in den USA. Es ist faszinierend zu beobachten, wie im ganzen Land neue junge Stars auftauchen, um in Zukunft die Führung zu übernehmen. Das Niveau der Universitätsausbildung wird immer höher.

Die Verfügbarkeit des Internets, um Informationen zu verbreiten, die hohe Qualität hervorragender Tonaufzeichnungen als Lernwerkzeug, die Möglichkeit, große Aufführungen im Fernsehen zu sehen: in der Tat, die aktuelle Vokabel heißt Vielseitigkeit. So wie wir aus dem Westen jenen aus dem Osten immer mehr durch Reisen, Tonaufzeichnungen und IFCM begegnen, sind Beeinflussungen unvermeidlich. Das führt zu Wachstum. So ist die Frage für mich im neuen Millennium: wird der Osten unbeabsichtigt den Westen mehr beeinflussen, oder wird der Westen den Osten beeinflussen? Ich habe meine Meinung. Welche ist Ihre?

Weston H. Noble wird international als einer der herausragenden Dirigenten und Musikerzieher in den Vereinigten Staaten angesehen. Seit 1948 ist Noble Dirigent des Luther College Nordic Choir (Decorah, Iowa), wo er das Amt eines Musikprofessors und des Leiters der Musikaktivitäten bekleidet. Er war Gastdirigent bei weltweit mehr als 800 Musikfestivals und hat in jedem der 50 Staaten Chöre, Kapellen und Orchester mit Mitgliedern aus allen Staaten geleitet. Zu seinen jüngsten Ehrungen gehören: 1999 die Robert Shaw Auszeichnung der American Choral Directors Association, 1999 der Wittenberg Preis (gestiftet, um herausragende lutherische Laien und Geistliche für ihre Leistungen für Kirche und Gesellschaft zu ehren) und 1998 die St. Olaf-Medaille für die Förderung skandinavischer Musik, gestiftet von König Harald von Norwegen.

(Übers.: Dr. Lore Auerbach, Deutschland)

Berufschöre in den USA

(S. 5)

Von Philip Brunelle and Tom Hall

Die Landschaft der Berufschormusik in den USA ist von der Europas und Asiens substantiell verschieden, weil es keine Chöre gibt, die Regierungszuschüsse bekommen. Mit der Ausnahme von Militarchören erhalten sich in den USA alle unabhängigen beruflichen und Laienchöre (Chöre, die nicht an eine akademische oder religiöse Institution gebunden sind) selbst, was bedeutet, dass ihre jährlichen Betriebsausgaben bestritten werden durch Einkünfte aus einer Kombination von Kartenverkäufen, anderen Einnahmen und Spenden. Während manche der Spenden aus öffentlichen Quellen kommen, wie z. B. dem National Endowment for the Arts sowie staatlichen und lokalen Kunsträten, erhält doch kein Chor allein aus diesen Quellen genügend Mittel, um sich komplett zu erhalten. Verdiente und gespendete Einkünfte müssen immer aus einer Vielfalt anderer Quellen kommen. Für viele Dirigenten von Berufschören bedeutet die Zeit, die damit verbracht wird, das nötige Geld einzuwerben, zu einer ziemlichen Belastung ihrer Zeit und Aufmerksamkeit, was es schwierig macht, musikalische und administrative Belange in der Balance zu halten.

Die Mitglieder von Chorus America, dem nordamerikanischen Zusammenschluss der Berufs- und unabhängigen Laienchöre, sind hauptsächlich unabhängige Chororganisationen aus den USA und Kanada und Einzelmitglieder, die mit ihnen verbunden sind. Unsere Mitglieder gehören zu vier Kategorien: Berufschöre, unabhängige Laienchöre, Kinderchöre und symphonische Chöre. Während nun keineswegs jeder unabhängige Berufschor Nordamerikas Mitglied von Chorus America ist, sind es aber doch viele, wenn nicht die Mehrzahl. Daher kann uns ein Blick auf die Berufschöre, die Mitglieder von Chorus America sind, einen recht guten repräsentativen Überblick über die Berufschorbewegung in den USA geben.

Seit seiner Gründung im Jahr 1977 hat Chorus America ein ständiges Anwachsen seiner Mitgliederzahlen von Chören, die teilweise oder gänzlich Berufschöre sind, miterlebt. Fast ein Fünftel aller derzeitigen Chorus America Mitglieder bezahlen manche oder alle ihrer Sänger. Und zusätzlich sind unter den 600 Einzelmitgliedern von Chorus America noch viele Personen, die mit einem Berufschor verbunden sind, entweder als Dirigent, als administrativer Leiter oder als Mitglied des Vorstandes. Im Jahr 1978 hatte Chorus America nur 16 Berufschöre als Mitglieder. Zehn Jahre später, 1988, war diese Zahl auf 51 angewachsen. Heute gibt es über 100 Berufschöre, die organisierte Mitglieder sind.

Um als Berufschor zu gelten, muss ein Ensemble einigen oder allen seinen Sängern für die geleisteten Stunden an Proben und Aufführungen einen Stundenlohn zahlen, der den Mindestlohn des Bundesstaates entweder übertrifft oder ihm entspricht. Außerdem muss der Chor mindestens drei verschiedene Programme pro Spielzeit aufführen. Die Berufschöre Amerikas sind in drei Kategorien eingeteilt:

1. Berufschöre (Ensembles, die 100% ihrer Sänger bezahlen)
2. Chöre mit beruflichem Kern (eine Kombination aus bezahlten und unbezahlten Sängern, wobei entweder 12 Sänger oder 25% der Gesamtsängeranzahl bezahlt werden), und
3. Vor-Berufschöre (Chöre, die einige Sänger bezahlen, aber in Bezug auf den Mindeststundenlohn, die Anzahl der Sänger oder die Anzahl der jährlichen Aufführungen den Anforderungen eines Berufschors noch nicht erfüllen).

Die Zusammensetzung der Berufschöre Nordamerikas reicht von kleinen Kammerchören bis hin zu großen symphonischen Chören. Der Chicago Symphony Chorus bezahlt beinahe alle

seine 150 Sänger, mit einem jährlichen Budget für Löhne, das eine Million Dollar überschreitet. Der **Los Angeles Master Choral**, der eine eigene jährliche Abonnementreihe anbietet, ist als Chor für die Philharmonie von Los Angeles engagiert und bezahlt alle seine Sänger. **Chanticleer**, die in San Francisco beheimatet sind, gehen international auf Tourneen, geben eine Reihe von Konzerten zu Hause und werden als der einzige Vollzeit-Berufschor der USA betrachtet. Die Mitglieder von Chanticleer, einem 12-köpfigen a cappella Männerensemble, singen nicht bei anderen Chören, aber es gibt auch nur wenige städtische Gebiete, in denen ein Berufschorsänger das Singen in verschiedenen Ensembles so kombinieren kann, dass er/sie ausschließlich vom Singen leben könnte. An Orten wie New York, Chicago, Los Angeles und Boston zum Beispiel ist es für Sänger möglich, mit verschiedenen beruflichen Konzertchören und Opernchören aufzutreten, bezahlte Positionen an großen Kirchen und Synagogen innezuhaben und vielleicht auch noch Stimmbildung zu unterrichten oder ab und zu an kommerziellen Einspielungen mitzuwirken. Diese Kombination von Einkünften aus mehreren Quellen ermöglicht es einigen Sängern, ausschließlich vom Singen zu leben. Für die große Mehrzahl der Berufschorsänger in den USA ist dies jedoch nicht der Fall. Ihre Einkünfte aus Gesangsengagements müssen durch Einkünfte in anderen Bereichen ergänzt werden.

Viele berufliche Kammerchöre sind mit größeren Chören, die hauptsächlich unbezahlt singen, verbunden. In den Chören, die wir dirigieren, ist das der Fall. Die **Plymouth Music Series** besteht aus einem großen symphonischen Kernchor und den hauptberuflichen Ensemble Sängern. Der Gesamtchor der **Baltimore Choral Arts Society** bringt große Chor-/Orchesterwerke zur Aufführung und der professionelle Chamber Chorus verschreibt sich, ebenso wie die Ensemble Singers, den kleineren, oft unbezahlten Werken.

Berufschöre sind oftmals die innovativsten und mutigsten, wenn es an die Programmgestaltung geht. Manchmal überschreiten die musikalischen und stimmlichen Anforderungen zeitgenössischer Musik die Fähigkeiten von unbezahlten Sängern, die sich im Repertoire des Standardkanons mehr zu Hause fühlen. Die **Dale Warland Singers**, die **Gregg Smith Singers** und die **Plymouth Music Series Ensemble Singers** sind nur drei von vielen Berufschören, die von der ASCAP (die amerikanische "GEMA", Anm. d. Übers.) Anerkennung für ihren Einsatz für die Werke amerikanischer Komponisten ausgesprochen bekamen. **Melodious Accord** in New York gehört zu den vielen Berufschören, die vielen Menschen ein großes Repertoire von interessanter neuer Musik bekannt gemacht haben, weil sie sich langfristig systematisch für deren Tonaufnahmen engagiert haben.

Es sollte erwähnt werden, dass der wohl bekannteste amerikanische Dirigent dieses Jahrhunderts, Robert Shaw, seine Karriere als Chorleiter bei Berufschören in New York begann. Später in seiner Karriere arbeitete Shaw auch mit unbezahlten Chören zusammen sowie mit Chören, die aus bezahlten und unbezahlten Sängern bestanden. Es gibt keinen Zweifel daran, dass Berufschöre von Kalifornien bis Maine einen wichtigen Beitrag zur Anhebung des Niveaus des Chorsingens in den USA geleistet haben. Viele Chöre fanden heraus, dass sie ihren Leistungsstand entscheidend erhöhen konnten durch Erhöhung ihres Haushaltes und Verwendung eines Teils dieser Mittel für die Bezahlung einiger Sänger. Es ist die Mission von Chorus America, Chöre aller Art bei der Erfüllung ihrer Mission zu unterstützen. Das ist der Grund, warum Chorus America stolz die Zunahme von Berufschören bekanntgibt, damit zukünftigen Generationen von ausgebildeten Sängern die

Gelegenheit geboten wird, ihre Kunst auszuüben und Zuhörer auf der ganzen Welt erstklassigen Chorgesang von einigen der weltbesten Chormusikern werden hören können.

Tom Hall ist Musikdirektor der **Baltimore Choral Arts Society** und ehemaliger Präsident von **Chorus America**.

Philip Brunelle ist künstlerischer Leiter der **Plymouth Music Series** und ehemaliges Vorstandsmitglied von **Chorus America**. Er ist außerdem Präsident des 6. Weltsymposiums für Chormusik, das vom 3. - 10. August 2002 in Minneapolis, Minnesota stattfinden wird.

(Übers. Monika Fahrnberger, Österreich)

● ● ● ● ● ● ● ● PORTRAIT ZWÖLF NORDAMERIKANISCHER KOMPONISTEN (S. 6)

Von **Kathy Saltzman Romey** (Assistant Professor of Choral Activities, University of Minnesota, ta, Artistic Director, The Minnesota Chorale)

Kanada, die USA und Mexiko stellen einen Schmelztiegel musikalischer Stile, Kulturen und Traditionen dar. Die in diesem Artikel vorgestellten zwölf Persönlichkeiten sind teils aufstrebende, teils etablierte Komponisten und stellen nur einen Bruchteil der Komponisten dar, die in Nordamerika Chormusik schreiben. Für weiterführende und ausführlichere Informationen besuchen Sie bitte die genannten Websites oder Informationszentren:

USA
American Music Center, Inc.
www.amc.net/home.html

Forschungszentrum für Schwarze Musik
<http://www.cbmr.org/>

KANADA
Canadian Music Centre
www.musiccentre.ca

MEXIKO
Sociedad de Autores y Compositores de Música
San Felipe 143
Co. General Anaya
México 13 D.F., México

"Wenn wir im Lied zusammenarbeiten und experimentieren, finden wir Gutes im Leben, nicht nur in der Musik. Unser Austausch als Komponisten, Ausführende, Zuhörer, Studenten und Lehrer begründet wichtige Fähigkeiten des "In-Beziehung-Setzens". Wenn wir Kreativität und Zusammenarbeit beieinander anregen können, haben wir etwas Großartiges erreicht." – Brent Michael Davids

DAVID CONTE
[\[www.sfcu.edu/bios/conte.html\]](http://www.sfcu.edu/bios/conte.html)

David Conte ist seit 1985 Professor für Komposition am San Francisco Conservatory. Als Fulbright Scholar in Paris war er einer der letzten Studenten von Nadia Boulanger. Er lehrte an den Fakultäten der Cornell University, Colgate University, und des Interlochen Center for the Arts. Conte erhielt Aufträge von vielen der führenden amerikanischen Ensembles, u. a. auch von Chanticleer und dem San Francisco Symphony Chorus. Seine Oper *"The Dreamers"* 1996 in Auftrag gegeben und auch aufgeführt, und seine einaktige Oper *"The Gift of the Magi"* wurde von dem Conservatory Cantata Singers 1997 vorgestellt. Er veröffentlichte über 30 Werke für sehr verschiedene Besetzungen bei E.C. Schirmer Music und seine Musik wurde auf den Plattenlabels Delos, Teldec und Chanticleer aufgenommen.

BRENT MICHAEL DAVIDS
[\[www.brentmichaeldavids.com\]](http://www.brentmichaeldavids.com)

Brent Michael Davids ist ein junger Komponist, dessen Musik zwischen den Welten des Kronos Quartet, des Joffrey Ballet und dem Native American Song angesiedelt ist. Davids, ein Mitglied der Mohican Nation, ist ein international anerkannter Komponist, dessen Musik Elemente der Stammesmusik der Ureinwohner Amerikas verwendet, die mit westlichen Kompositionstechniken verbunden werden. Zusätzlich zu häufigen Aufführungen seiner Werke in den USA und im Ausland hat Davids auch zahlreiche Preise von Organisationen wie dem National Endowment for the Arts, der ASCAP und der Rockefeller Foundation erhalten. Er schrieb Werke für sowohl die Dale Warland Singers als auch für Chanticleer, und arbeitet zur Zeit an der ersten authentisch geschaffenen amerikanischen Indianeroper mit dem Titel *"The Trial of Standing Bear"*, zu der Marcie Rendon das Libretto verfasst hat (Anishinabe).

JOHN ESTACIO
[\[www.musiccentre.ca\]](http://www.musiccentre.ca)

Der Kanadier John Estacio ist derzeit Composer-in-Residence für das Calgary Philharmonic Orchestra und die Calgary Opera, Positionen, die er seit Juni 2000 innehat. Bevor er in Calgary arbeitete, war er von 1992 bis 1999 der erste Composer-in-Residence für das Edmonton Symphony Orchestra. Er war auch Composer-in-Residence für PRO CORO, Kanada. Zusätzlich zu seinen symphonischen Werken und den Werken für Chor schrieb er Bühnenwerke und Ouvertüren für das Theater. Im Jahr 1998 wurde seine Kammeroper *"Ziggurat"*, ein kurzes einaktiges Werk, uraufgeführt, und derzeit arbeitet er zusammen mit dem Schriftsteller John Murrell an einer neuen Oper. Estacio erhielt zahlreiche Preise für seine Orchester- und Kammermusik. Sein Chorwerk *"Four Eulogies"* erhielt den nationalen Preis der Association of Canadian Choral Conductors für ein herausragendes Chorwerk des Jahres 1999.

FRANK FERKO
[\[www.amc.net-members-websites\]](http://www.amc.net-members-websites)

Frank Ferko ist Komponist, Organist und Chordirigent. Sein Werk für Chor ist sehr umfangreich, mit mehr als 50 geistlichen und weltlichen Werken, die bei E. C. Schirmer verlegt sind, und von denen manche auf sieben verschiedenen Plattenlabels aufgenommen wurden. Er bekam viele Stipendien und nationale Preise für seine Kompositionen, einschließlich des Holtkamp Award der American Guild of Organists, und zahlreicher ASCAP Preise. Seine Werke wurden von so hervorragenden Künstlern wie den Dale Warland Singers, Bella Voce (früher bekannt unter dem Namen His Majesty's Clerkes), und den Chicago Choral Artists aufgeführt. Ferkos Chorkompositionen, die auf seiner Erforschung des Lebens, der Musik und der Schriften der Hildegard von Bingen basieren, haben internationales Interesse erregt. Er ist auch Wissenschaftler und forscht über die Musik von Olivier Messiaen. Er hat über Messiaens Orgelmusik Vorlesungen gehalten und viele seiner Werke im Konzert aufgeführt.

ADOLPHUS HAILSTORK
[\[www.presser.com/hailstork.html\]](http://www.presser.com/hailstork.html)

Adolphus Hailstork ist Musikprofessor und Composer-in-Residence an der Norfolk State University in Virginia. Er schrieb zahlreiche Werke für Chor, Solostimme, Kammerensemble, Blasorchester und Orchester. Vier seiner größten und am häufigsten aufgeführten Chorwerke sind seine Kantate *"Mourn Not the Dead"* - ausgezeichnet mit dem Ernest Bloch Award für Chorkomposition, *"Songs of Isaiah"* - im Auftrag des

Boys Choir of Harlem geschrieben, das Oratorium "Done Made My Vow" - ein epischer Tribut an Dr. Martin Luther King, Jr., und das bewegende Kirchenlied "I Will Lift Up Mine Eyes." Seine Musik wurde von wichtigen Chören und Orchestern in den ganzen USA aufgeführt und eingespielt. Dr. Hailstorks Philosophie ist: "Habe einen Traum, lerne dein Handwerk, arbeite hart. Befreie Dich vom Kerker der Tradition und von dem, was erwartet wird."

STEPHEN HATFIELD

[www.interlog.com/~hatfield/home.html]

Der kanadische Komponist und Erzieher Stephen Hatfield ist eine anerkannte Führungspersönlichkeit im Bereich der Multikultur und der musikalischen Folklore, ein Interesse, das in vielen seiner Kompositionen anklingt. An der kanadischen Pazifikküste geboren, lebte er die meiste Zeit seines Lebens in den Regenwäldern von Vancouver Island. Er schrieb intensiv für Chöre und legte spezielles Augenmerk auf Musik für Oberstimmen. Seine Werke beinhalten Sätze von Volksliedern, Chorälen, geistlichen Texten, Weihnachtsliedern, Spirituals und Gospelmusiken und auch viele originale Kunstlieder. "Sein unübertrefflicher Sinn für Einheit zwischen Text und Musik und der Gebrauch von Texturen, Mustern und rhythmischen Ebenen bringen die verschiedenartigen Klänge und Atmosphären der Welt in Klassenzimmer und Konzertsäle..." [Lee Willingham: Bell'Arte Singers]

LIBBY LARSEN

[www.libbylarsen.com]

Als eine der wichtigsten nordamerikanischen Komponistinnen der Gegenwart hat Libby Larsen ein riesiges Oeuvre geschaffen, das praktisch jedes Genre beinhaltet. Man nannte sie "A mistress of orchestration" ("Eine Meisterin der Orchestrierung" The Times Union) und auch "die einzige englischsprachige Komponistin seit Benjamin Britten, die großartige Poesie mit guter Musik so intelligent und ausdrucksstark zu kombinieren weiß" (USA Today). Als erste Frau, die überhaupt bei einem großen Orchester Composer-in-Residence war, hatte Larsen derartige Stellungen beim Minnesota Orchestra, der Charlotte Symphony und der Colorado Symphony inne. Larsens Auszeichnungen sind unzählige und ihre Werke wurden schon auf vielen Labels, beispielsweise Angel/EMI, Koch International, Nonesuch und Decca aufgenommen. Sie schrieb neun Opern, außerdem viele Chor-Orchesterwerke, Musik sowohl für Kinder- als auch Erwachsenen, Liedzyklen, Kirchengesänge, Volks- und Kunstlieder. Libby Larsen gehört zu den zehn Personen, die ein Auftragswerk für das Sechste Weltchorsymposium schreiben werden.

STEPHEN PAULUS

[www.stephenpaulus.com]

Der Komponist Stephen Paulus ist einer von Amerikas produktivsten und anerkanntesten Komponisten. Mit mehr als 200 Werken auf seiner Werkliste ist er in allen Genres sehr bewandert, mit Musik für Chor, Kammerensembles, Klavier, Orgel, Solostimme, sowie auch Opern und Orchesterwerken. Als Träger zahlreicher Preise erhielt er auch Kompositionsaufträge von der New York Philharmonic, dem The Cleveland Orchestra, dem Atlanta Symphony Orchestra, dem Minnesota Orchestra und vielen anderen. Er war auch Composer-in-Residence beim Atlanta Symphony Orchestra, dem Minnesota Orchestra, dem Tucson Symphony Orchestra und den Dale Warland Singers. Paulus hat bis heute sieben Opern geschrieben, darüber hinaus mehr als 150 Werke für begleiteten und unbegleiteten Chor, und seine Musik ist auf beinahe 40 CDs repräsentiert. Stephen Paulus ist einer

von zehn Komponisten, an die ein Kompositionsauftrag für das Sechste. Welt Symposium für Chormusik vergeben wurde.

CARLOS SANCHEZ-GUTIERREZ

[www.amc.net - members websites]

1964 in Mexico City geboren, wuchs Carlos Sanchez-Gutierrez in Guadalajara auf und studierte später am Peabody Conservatory, der Yale University, in Princeton und Tanglewood. Er ist zur Zeit Charles Ives Fellow der American Academy of Arts and Letters, und hat den Ersten Preis beim Sinfonica Orchestral Wettbewerb in Mexiko gewonnen. Er wurde in den letzten Jahren mit zahlreichen Stipendien ausgezeichnet und von der mexikanischen Zeitung Público zum Mann des Jahres 2000 gewählt. Zu seinen zuletzt beendeten Auftragskompositionen zählen "Of Gold", ein "Meet the Composer"-Auftrag für Chanticleer, und "El Mozote", ein gemeinsam mit dem französischen Choreographen Pascal Rioult, der argentinischen Chorleiterin Susana Tubert und dem Core Ensemble aus den USA geschaffenes Werk. Er schrieb für alle Medien, was Film, Theater und Multimedia Produktionen einschließt.

JANIKA VANDERVELDE

[www.janikavandervelde.com]

Die Musik von Janika Vandervelde wächst aus einem heftigen Dialog zwischen Instinkt und Form. Ihr feines, asymmetrisches Gewebe aus Tönen und Rhythmen wurde von der Musikwissenschaftlerin Susan McClary als "endlos faszinierend - fast wie Facetten eines Kristalls, die sich bei jeder Drehung verändern. . . geordnet und doch nicht der Zeit unterworfen." beschrieben. In Wisconsin geboren, hat Vandervelde über 60 Werke für Orchester, Chöre, Kammerensembles, Solisten und die Bühne geschrieben, einschließlich der Opern "Hildegard" (1989), "Seven Sevens" (1993), und eines neuen Chortheaterstück für Kinder mit dem Titel "The Adventures of the Black Dot" ("Die Abenteuer des schwarzen Punktes") [2001]. Sie war Empfängerin vieler Stipendien, Kompositionsaufträge und Preise und ist zur Zeit Composer-in-Residence bei vier Kunstorganisationen in Minneapolis, Minnesota.

ERIC WHITACRE

[www.ericwhitacre.com]

Der Komponist, Dirigent und ausübende Künstler Eric Whitacre ist einer der hellen Sterne in der heutigen Konzertmusik. Whitacre erhält regelmäßig Aufträge und wird verlegt, erhielt zahlreiche Kompositionspreise und in diesem Frühjahr seine erste Grammy-Nominierung. 1970 geboren, hat Whitacre bereits beachtliche Anerkennung von Kritikern und Publikum erhalten. Der amerikanische Plattenführer nominierte seine erste Einspielung, "The Music of Eric Whitacre", als eines der Top Ten klassischen Alben im Jahr 1997, und die Los Angeles Times pries seine Musik als "elektrisierend, schauder-erzeugende Harmonien; Werke von überirdischer Schönheit und Vorstellungskraft." Whitacre beschreibt seinen Stil als "dynamisch oder romantisch minimalistisch", und hat zahlreiche a cappella und auch begleitete Chorwerke geschrieben. Dieses Frühjahr beginnt er seine neue Aufgabe als Composer-in-Residence des Pacific Chorale in Los Angeles.

CHEN YI

[www.presser.com/chen.html]

"Es gibt heutzutage zahlreiche Komponisten, die sich darum bemühen, eine musikalische Verbindung zwischen Ost und West zu schaffen, aber nur wenige, die diese Aufgabe dermaßen brillant lösen wie Chen Yi..." (The San Francisco Chronicle). Die

gebürtige chinesische Opernkomponistin verbrachte drei Jahre in San Francisco als Composer-in-Residence der Women's Philharmonic und des Vokalensembles Chanticleer. Sie ist Empfängerin des wichtigen Ives Living Preises (2001-2004) und des ASCAP 2001 Concert Music Preises und hat viele weitere Preise für ihr Werk gewonnen. Ihre Musik wird bei der Theodore Presser Company verlegt und wurde auf zehn verschiedenen Labels aufgenommen. In ihren Kompositionen versucht Chen Yi, das Wesentliche in Bezug auf Charakter und Geist aus der chinesischen und der westlichen Musik zu destillieren und Material auf abstraktem Wege im Einklang mit neuen Konzepten zu gewinnen. Chen Yi ist eine von zehn Komponisten, an die ein Kompositionsauftrag für das 6. Welt Symposium für Chormusik vergeben wurde.

(Übers.: Monika Fahrnberger, Österreich)

Chordirigentenausbildung in den Vereinigten Staaten (S. 11)

Susan L. Reid, D.M.A., & Daniel W. Ozmert

Die Aufgabenstellung für diesen Artikel war eine zweifache:

- Untersuchung der Möglichkeiten für eine Chordirigentenausbildung auf Baccalauraeus-Ebene unter Berücksichtigung der in den USA angebotenen Studiengänge;

- Berichterstattung über das Angebot an Aufbaustudiengängen für Chormusik und Chorleitung in den USA.

Die National Association of Schools of Music (NASM, Nationaler Verband der Musikschulen), wichtigste Stelle für die Anerkennung von Musik(hoch)schulen in den Vereinigten Staaten, führt. In ihrem Verzeichnis 2000 über 500 Schulen auf; darüber hinaus gibt es mindestens ebenso viele von der NASM nicht anerkannte Schulen. Ein derart umfangreicher Untersuchungsgegenstand erforderte einige Parameter. Um uns also einen möglichst umfassenden Überblick über die chormusikalische Ausbildung zu verschaffen, wählten wir Colleges und Universitäten unterschiedlicher Größe in verschiedenen Teilen des Landes nach dem Zufallsprinzip aus, wobei die gleiche Anzahl öffentlicher und privater Lehranstalten berücksichtigt wurde.

Für die Zwecke dieses Artikels sind öffentliche Lehranstalten die in erster Linie staatlich finanzierten Colleges und Universitäten, während private Einrichtungen solche sind, die hauptsächlich vom Privatsektor finanziert werden.

Die Vereinigten Staaten wurden in vier Segmente unterteilt, und für jeden wurden aus dem Verzeichnis 2000 der NASM sechs Schulen als Musterschulen zufällig ausgewählt. Darüber hinaus wurden die Einrichtungen nach Gesamtzahl der Studenten sortiert. Als klein galt eine Einrichtung mit 1 000-7 000 Studenten. Eine Einrichtung mittlerer Größe hatte eine Studentenschaft von 7 001-14 000, eine große Einrichtung eine Gesamtzahl von mehr als 14 000 Studenten. Sodann wurden diese Schulen nach der Größe ihres Fachbereichs Musik gruppiert, wobei wir für die Zahl der Musikstudenten die folgenden Größen zu Grunde legten: 340-460 an kleineren, 230-800 an mittleren und 350-1400 an den großen Einrichtungen.

Die Stichprobe von 24 Lehranstalten ließ Ähnlichkeiten und Unterschiede bei den niedrigsten Graden (Baccalauraeus) und Diplomen für Chormusik erkennen.

(Tafel und Abkürzungen siehe engl. Originalartikel)

Alle 24 Lehranstalten boten Baccalauraeus-Grade in Musik mit Chorausbildung. Die am

häufigsten gebotenen Studiengänge waren BMED (87,5%) und BA (72,9%). Kleinere Einrichtungen boten das BA-Studium häufiger als das BMED-Studium, an den größeren Lehranstalten war es umgekehrt. Eine Einrichtung bot ein Grundstudium für Dirigenten, und an vier Schulen (16,6%) gab es ein BA-Studium in Kirchenmusik.

An den untersuchten Schulen gehörten zum BA in Musik die Fächer Chorausbildung, Dirigieren (Chor und Orchester), Methodik/Techniken, Literatur, praktische Übungen, Ensemble-musizieren, Harmonielehre und Komposition, Gehörtraining, Diktion und Geschichte. An den meisten Schulen gab es mindestens zwei Stufen für Chorleitung sowie Methodik/Techniken der Chorleitung, doch an einigen staatlichen Schulen gab es diese Kurse überhaupt nicht. Zwei Schulen boten drei Stufen für Chorleitung, während dieses Fach an anderen Schulen als eigenständiger Studiengang gelehrt wurde.

Fast die Hälfte der Schulen bot Kurse in Chor-literatur, und 33% boten BA-Kurse in Bearbeitung von Musikwerken für Chor.

(Tafel und Abkürzungen siehe engl. Originalartikel)

20 der 24 untersuchten Einrichtungen boten höhere Grade in Musik mit Schwerpunkt Chormusik (83,4%). Bei den vier anderen Schulen handelte es sich um kleine Schulen, zwei öffentliche und zwei private. Am häufigsten geboten wurden der Grad 'Master of Music in Education' (75%) und der Grad 'Master of Music in Conducting' (70%). Der MMED-Grad wurde von etwa gleich viel staatlichen und privaten Schulen geboten, während die Studiengänge zu den Graden MMCD und MMSD häufiger von Privatschulen geboten wurden.

(Tafel und Abkürzungen siehe engl. Originalartikel)

An nur 8 der 24 untersuchten Einrichtungen wurde der Grad 'Doktor der Musik' mit Schwerpunkt Chormusik (33,3%) geboten. Am häufigsten geboten wurden der EDDMUED-Grad (87,4%), gefolgt von dem DMACD-Grad (62,4%). Bemerkenswert ist, dass diese höheren Aufbaustudiengänge eher von den privat finanzierten Einrichtungen geboten werden.

Zusammenfassung

In den Vereinigten Staaten werden in über 500 von der NASM anerkannten Colleges und Universitäten Chormusiker ausgebildet. Für den Baccalauraeus-Grad gibt es an allen für die Stichprobe ausgewerteten Schulen die entsprechende Ausbildung im Fachbereich Musik mit Schwerpunkt Chormusik. An sowohl öffentlichen als auch privaten Einrichtungen, unabhängig von deren Größe, gibt es Studiengänge, die zu einem BA oder einem Baccalauraeus-Grad in Musik führen und Chormusik als festen Bestandteil umfassen. Beim Aufbaustudium ist festzustellen, dass die mittleren und großen Schulen auch für den Master-Grad Studiengänge anbieten, dies aber für die kleineren Schulen in geringerem Umfang gilt. Während im Falle des Grundstudiums öffentliche und private Schulen gleich stark vertreten sind, verschiebt sich das Angebot für die Ausbildung von Chormusikern auf Master-Ebene zugunsten der eher privaten Lehranstalten. Diese Tendenz verstärkt sich noch in den Studiengängen bis zum Doktorgrad, die überwiegend von privat finanzierten größeren Einrichtungen geboten werden.

Ferner lässt sich feststellen, dass Baccalauraeus-Studiengänge das Hauptaugenmerk im allgemeinen auf Erziehung, Dirigieren und Kirchenmusik legen. Auf Master-Ebene kommt der Master-Grad in Musik, Bereich Chormusik hinzu, und beim Doktor-Grad gibt es drei deutlich differenzierte

Studienprogramme. Der DMA betont die Aufführung, den Vortrag, beim EDD geht es hauptsächlich um die erzieherischen Aspekte der Chormusik, und beim PHD liegt der

Schwerpunkt bei der Philosophie der Chormusik. Alle drei, Aufführung, Erziehung und Philosophie sind heute notwendig für die Ausbildung von Chorlehrern in den Vereinigten Staaten.

(Frau Dr. Reid ist "Director of Choral Activities, und Daniel W. Ozment graduate choral assistant an der James-Madison-Universität)

(Übers.: Hannelore Knapp, Belgien)

In Kürze – Auszüge aus den Monatsrundbriefen der IFCM an das Präsidium (S. 13)

(Jean-Claude Wilkens, Generalsekretär der IFCM)

Wichtig: Neue e-mail Adressen für die IFCM:

Die IFCM hat seit kurzem eine Domäne auf dem Internet: www.IFCM.net

Die Föderation ist zwar weiterhin bei unserem Internetpartner ChoralNet untergebracht, jedoch können Sie die Homepages der IFCM jetzt direkt über www.ifcm.net erreichen.

Die Mitarbeiter haben jetzt auch eine e-mail Adresse bei dieser Domäne; alle Nachrichten, die Sie an diese Adressen richten, werden automatisch an deren jetzige e-mail Adressen weitergeleitet.

IFCM Büro und Mitarbeiter in Altea:
info@ifcm.net - jcwilkens@ifcm.net -
nrbn@ifcm.net - ajcortese@ifcm.net
IFCM Mitarbeiter und Präsidium:
ehemberg@ifcm.net - mhubeaux@ifcm.net -
mjanderson@ifcm.net - mguinand@ifcm.net -
ysato@ifcm.net - lmbuyamba@ifcm.net -
trabbow@ifcm.net - jmponcelet@ifcm.net -
jtagger@ifcm.net - rsaltzman@ifcm.net -
cljunggren@ifcm.net

Erster Internationaler Wettbewerb für Junge Chordirigenten, Budapest, Ungarn.

Träger des Wettbewerbs war die Musikuniversität Franz List, Abteilung Chorleitung, in Zusammenarbeit mit dem Ungarischen Chor- und Orchesterverband, Europa Cantat und der AGECE. Über 50 junge Chorleiter hatten sich beworben, von denen 30 aus 17 zumeist europäischen Ländern zugelassen wurden. Ergebnis: 1. Preis: Tanja Nikleva, Bulgarien; 2. Preis: Carlo Pavese, Italien; 3. Preis: Andreas Lunnqvist, Schweden.

IFCM-Kongress in Altea im November

Die Stadt Altea hat die Mitglieder des Verwaltungsrates der ICCM von Namur zu einem dreitägigen Treffen mit dem Präsidium, den Projektmanagern und den Liaison Officers der IFCM eingeladen, und zwar um über neue Projekte zwischen den beiden Städten und der Föderation zu sprechen und der IFCM die Möglichkeit zu geben, ihr eigenes Programm zu überarbeiten.

Neue Stellung für unseren Berater in Mexiko

Gerardo Rabago wurde zum Direktor der Nationalen Oper von Mexiko ernannt. Trotzdem wird er seine Chorarbeit weitermachen, insbesondere in bezug auf America Cantat IV.

Neues Präsidium für Musica International

Während des Internationalen Kammerchorwettbewerbs Marktoberdorf, in Verbindung mit der IFCM Boardsitzung hat der Verband Musica International seine Jahresversammlung abgehalten: Anwesend waren Mitglieder aus Deutschland, Frankreich, Polen, Belgien, Venezuela, den USA, den Niederlanden, der Schweiz und Schweden. Die Versammlung gratulierte dem ausscheidenden Präsidium für seine hervor-

ragende Arbeit. Das neugewählte Präsidium besteht aus Jean-Claude Wilkens, IFCM, Belgien/Spanien (Präsident) - Erwin List, CAPA, Frankreich (Vizepräsident) - Jane Nowakowski, Westminster Choir College of Rider University, Princeton, USA (Sekretärin) - Jacques Levoux, CAPA, Frankreich (Schatzmeister) - Jean Sturm, Frankreich (Exekutivdirektor).

Das Internationale Zentrum für Chormusik

gibt einige Änderungen seines Verwaltungsrats bekannt. Neue Präsidentin ist Martine Jacques, Kulturbauauftraggeber der Provinz Namur, Bernard Ducoffre, stellvertretender Bürgermeister, verantwortlich für Kultur ist neues Mitglied. Das Zentrum beginnt eine Verhandlungsphase über einen neuen Vierjahresvertrag mit dem Staat, der Stadt und der Provinz.

Adressenänderungen:

• Die Schweizerische Föderation Europa Cantat, Mitglied von Europa Cantat hat eine neue e-mail Adresse: adr_mueller@bluewin.ch

• In Marktoberdorf wurde ein völlig neues Kommunikationssystem eingerichtet: die ALTE e-mail Adresse modmusik@compuserve.com wurde wie folgt ersetzt:

- Für allgemeine Informationen:

info@int-kammerchor-wettbewerb.de

- Für persönliche Mitteilungen:

dolf.rabus@modmusik.de und

bea.darocho@modmusik.de

Für Mitteilungen an die Bayerische Musikakademie Marktoberdorf benutzen Sie bitte info@modmusik.de -

Homepage: www.modmusik.de

(Übers. JT)

Neues aus dem Internationalen Sekretariat in Altea (S. 14)

Jemand hat einmal gesagt: "Machen Sie die Musik nicht zu Ihrem Lebensinhalt, außer wenn Sie lieber sterben würden als etwas anderes tun". Diesen Satz verstehe ich sehr gut. Darf ich mich hier vorstellen:

Mein Name ist Alessandro Jacques Cortese, und meine Aufgabe ist es, als Manager für Marketing und Kommunikation für die Internationale Föderation für Chormusik zu arbeiten. Bisher habe ich bereits einige Jahre für McCann-Erickson als Texter und für A.T. Kearney als Marketing und Webspezialist gearbeitet. Gleichzeitig unterrichte ich Kulturökonomie an der Universität von Mailand, meiner Heimatstadt.

Das Wichtigste jedoch war meine einzigartige Erfahrung als Mitglied des Weltjugendchors (acht Mal ...), und das hat mein Leben so verändert, dass ich nicht anders kann als "die Musik zu meinem Lebensinhalt zu machen".

Darf ich noch hinzufügen dass ich diese neue berufliche Herausforderung mit großer Begeisterung angehe, und dass ich hoffe, mit meiner Arbeit der Chorbewegung auf der Welt zu helfen.

(Übers. JT)

Weltjugendchor Sommer 2001 (S. 15).

Jean-Marc Poncelet, leitender Direktor des Internationalen Zentrums für Chormusik und verantwortlich für den Weltjugendchor.

An dieser ersten Arbeitsphase und Konzerttournee des dritten Jahrtausends nahmen 81 Sänger und Sängerinnen aus

30 Ländern teil. Ort: der amerikanische Kontinent. Zunächst Südamerika, und zwar mit der Probenphase, sechs Konzerten und einer Aufnahme in Venezuela. Dann Nordamerika mit dem allerersten Auftritt des Weltjugendchors in den USA, und zwar in Florida mit einer Tournee mit sechs Konzerten und einer Radioaufnahme.

Zwei Dirigenten teilten sich die Arbeit: Felipe Izcaray (Venezuela), ein im ganzen Land bekannter Chor- und Orchesterleiter, und Anton Armstrong (USA), Leiter des St. Olaf-Chors der Universität von Minnesota.

Auf dem Programm stand hauptsächlich nord- und südamerikanisches Repertoire. Felipe Izcaray hatte lateinamerikanische Stücke von José Antonio Abreu, Gonzalo Castellanos, Oscar Galán, Carlos Guastavino ausgewählt, dazu das außerordentlich interessante Stück von Alberto Grau mit dem Titel *Binnamma*, in dem die Bewegungen der Sänger die dramatische Intensität der Musik unterstreichen und hervorheben. Dann gab es eine Welturaufführung mit *Wayna-paq Taki*, einem Auftragswerk für den Weltjugendchor des Argentiniers Eduardo Alonso-Crespo. Anton Armstrong wählte seine Stücke aus einem größeren geographischen Raum aus: zwei großartige *Psalm*en von Edward Grieg, das *Stabat Mater* von Krzysztof Penderecki, traditionelle Lieder aus Afrika, der Karibik und den USA, und nicht zu vergessen einige afroamerikanische Spirituals.

Venezuela – 19. Juli bis 7. August

19. Juli, Caracas: Wie immer ist der erste Tag stark emotionsgeladen: die "Alten" fallen sich in die Arme, und die "Neuen" stellen eine gewisse Angst vor dem Unbekannten zur Schau. Die Betreuer geben die Informationen über den Verlauf der Veranstaltung bekannt. So steht auf dem Programm des folgenden Tages eine 13-stündige Busfahrt nach Mérida, einer hübschen Universitätsstadt in den Anden. Das sind dreizehn Stunden, um sich (wieder) kennenzulernen oder die Landschaft zu bewundern, die starke Hitze des venezolanischen Sommers zu ertragen, und damit zu leben, dass die Klimaanlage im Bus nicht regulierbar ist. Es ist ein surrealistischer Anblick, die Choristen in Pullis, Jacken, Schals und Decken im eiskalten Bus zu sehen, wo draußen 35° C herrschen.

In Mérida, genauer gesagt in der Hospedería San Javier del Valle (2200 m hoch gelegen), nimmt der Weltjugendchor für die nächsten 13 Tage Quartier. Es ist eine großartige Lage mit unverbautem Blick auf den Pico Bolívar, den höchsten Berg des Landes. Die Mitarbeiter der Hospedería sind herzlich und von außerordentlicher Hilfsbereitschaft. Es ist ein idealer Ort zum Arbeiten, aber auch um sich zu entspannen und zu amüsieren.

Während des Aufenthaltes in Mérida sind zahlreiche Chöre aus der Umgebung zu Besuch gekommen. Jedes Mal haben wir warmherzige Menschen getroffen und eine gute Zeit miteinander verbracht. In Mérida hat der Weltjugendchor die Salsa entdeckt. Felipe Izcaray ersetzte den Dirigierstab durch die Hüftbewegungen eines Tanzlehrers und hat auch die dickköpfigsten Gegner in "Salsa-Maniacs" verwandelt.

Nach elf Tagen intensiver Arbeit fand das erste Konzert in Mérida statt. Sänger und Dirigenten fanden mit Entzückung heraus, dass das venezolanische Publikum aus enthusiastischen Kennern besteht. Die Begeisterung hielt auch in den fünf weiteren Konzerten an, in Tovar, Carora, Maracay und Caracas und dann wieder bei der Begegnung mit mehreren Hundert Chormitgliedern aus Caracas in der Zentralen Universität von Venezuela.

Diese denkwürdige Phase wäre ohne das volle Engagement eines ganzen Teams nicht möglich gewesen: María Guinand, Koordinatorin des gesamten Projekts, José Antonio Abreu, Präsident der Jeunesses Musicales von Venezuela, Alberto Grau, Präsident der Stiftung Schola

Cantorum Caracas, Melanio de Jesús León, Präsident des Chorverbands des Staates Mérida, Nadine Robin, Maibel Troia und Andrés Ferrer, letztere die "Choreltern", Carlos Roja, Zenaida Vásquez, Angela Menéndez, und die vielen privaten und öffentlichen Sponsoren, die zum Erfolg des Projekts beigetragen haben.

Florida, USA – 7. – 14. August

Sechs Konzerte waren bei diesem ersten Auftritt des Weltjugendchors auf US-amerikanischem Boden vorgesehen: in Miami, Orlando, Gainesville, St. Augustine, Tallahassee und Boca Raton. Sie boten die Gelegenheit, eine gänzlich andere kulturelle Erfahrung zu machen als in Venezuela.

Hier konnte sich der Weltjugendchor in der Person von Marcus Lapratt auf einen ganz besonders leistungsfähigen und ergebenen Tourmanager stützen, der am 8. August aus der Rolle des Sängers in die des Organisators schlüpfte.

Auch in Florida war der Empfang äußerst herzlich, und wenn auch das Publikum seine Begeisterung nicht ganz so lautstark zum Ausdruck brachte wie in Venezuela, so hieß es doch einstimmig: "Kommt bald wieder!" Erwähnen wir noch, dass Ende Oktober eine Sendung über den Weltjugendchor mit dem Konzert von Tallahassee ausgestrahlt wird, zunächst in Florida und später vielleicht in den ganzen USA.

Einzige Schatten der Veranstaltung waren die Verdauungsprobleme vieler Chormitglieder während der gesamten Zeit sowie die Tatsache, dass unser kubanischer Tenor die zweite Hälfte der Tournee nicht mitmachen konnte, weil er kein Visum für die USA erhalten hatte. Die Politik und die Musik gehen nicht immer gut zusammen.

Der Weltjugendchor des Sommers 2001 ist zu Ende – es lebe der Weltjugendchor des Sommers 2002; er wird auf Einladung des Chorverbands von Manitoba in Winnipeg in Kanada stattfinden.

(Übers. JT)

Symposium für Chormusik der Region Asien Süd pazifik

Singapur, 13.-17. August 2001

(S 17).

Aus Gesprächen mit Dirigenten und Komponisten über "westliche" und "östliche" Chormusik

In Gesprächen mit meinen Kollegen und Kolleginnen aus verschiedenen Ländern Asiens bezüglich der Zusammenstellung eines Repertoires, welches die eigene Kultur vertritt, stimmen wir darin überein, dass dies eine ausgesprochen harte Aufgabe ist.

Als westlich ausgebildete Chormusiker haben wir die Wahl zwischen zwei Möglichkeiten:

- Entweder nehmen wir einfach westliche Musik, dann gibt es keine Probleme.

- Oder wir wählen Chorstücke aus, die Elemente unserer eigenen Kultur enthalten; dabei verschmelzen wir chorisches Gesehen wortwörtlich den Osten und den Westen!

Das ist ein sehr schwieriges Unterfangen, denn die asiatische Musik ist fast immer monophon, und die Art des Singsens völlig anders als der "akzeptierte" westliche Klang.

Um gute Chormusik mit chinesischen Volksmusikerelementen mit einzubeziehen, schreibe ich die Arrangements fast aller Stücke selber. Ich verwende dafür die pentatonische Tonleiter, vermeide Dreiklänge und setze so viele volkstümliche Instrumente ein wie möglich. Dieser Kompromiss scheint zu funktionieren. Als Chorleiterin möchte ich jedoch die Komponisten aufrufen, Volksliedarrangements zu schreiben und diese Arrangements verfügbar zu machen."

Jing Ling-Tam, Director of Choral Activities and Vocal Studies an der Universität von Texas in Arlington, USA, deren Idee es war, die Meinungen einiger Teilnehmer über diese Frage einzuholen.

"Die Chormusik von Singapur ist ein vielfältiges Ganzes. Wo die reichen traditionellen Einflüsse sich mit der zeitgenössischen Avantgarde verbinden, wird das Musizieren sehr intensiv und die Beobachtung aufregend, weil jeder Chorsänger und jede Chorsängerin seinen bzw. ihren einzigartigen kulturellen, idealen Klang zum Ausdruck bringt. Dieses Symposium bringt eine Vielfalt von Stimmen zusammen, die das Entstehen einer starken Chorgemeinschaft in Singapur noch verstärkt. Hoffen wir, dass in der Folge dieser großartigen Gelegenheit das Musizieren im Chor weiter aufblüht!"

Rebecca Ng Chew, Singapur, Leiterin des ACJC Alumni Chors.

Gedanken über das "Asiatisch Sein" und das westliche Chormusikidom im Anschluss an eine Gesprächsrunde mit Jing Ling-Tam und Jutta Tagger während des Symposiums für Chormusik in Singapur

"In Singapur, einem von Immigranten besiedelten Land und frühere britische Kronkolonie, haben wir viele eigene Traditionen; dies erlaubt uns den Luxus der Wahl und gibt uns die Freiheit, uns selbst zu definieren. Was bedeutet es also, Asiat zu sein und eine westliche Kunstform auszuüben? In dem Maße, wie unsere Gesellschaft philosophisch reift und die Suche nach einer nationalen (asiatischen) Identität beginnt, sich stärker in den Künsten auszudrücken, wird diese Frage dringlich.

Die Chormusik kam vor über hundert Jahren mit den Missionaren ins Land. Sie liegt vielen von uns im Blut und ist uns vertrauter als chinesische Oper oder *dikir barat* (eine malaiische Form des Gesangs, die auf dem Ruf-Antwort-Prinzip beruht und Tanzbewegungen mit einschließt). Trotzdem sind uns die Klänge und Bilder der Löwentänze und der malaiischen Reimgesänge unserer Kindheit lebendig im Gedächtnis. Unsere Musik und unser Musizieren ist gezwungenermaßen eine "Fusion" von Ost und West – das Schaffen einer Ordnung aus dem Chaos von Puccini, Beethoven, Sinatra, wayang (chinesisches Straßentheater), englischen Kirchenliedern, Cambridge Singers, volkstümlicher Musik aus Schanghai und islamischen Gebeten von der Moschee an der Ecke.

Daher ist es schwierig, ein Repertoire zu finden, welches alles, was wir sind, umfasst. Für Chöre, die auf Tournee gehen, ist es besonders schwer, ein einheitliches Repertoire zu finden, welches nicht einem engen Konzept des Begriffs "asiatisch" Vorschub leistet. (Um ehrlich zu sein, schämen wir uns ein bisschen für die Chöre, die glauben, sie müssten mit kulturell exotischen Vorführungen auftreten, um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken und Preise auf internationalen Festivals zu gewinnen, und wir sind auch etwas traurig darüber).

Da die Welt immer globaler wird, ist es schwer für uns, uns nur als 'asiatisch' oder sogar als 'verwestlichte Asiaten' zu betrachten. Unsere Komponisten und Musiker werden in England, Frankreich, China, den Philippinen und den USA ausgebildet und bringen die Musik Anderer mit nach Hause, die sie in ihre eigene musikalische Sprache übersetzen. Singapur importiert 'ausländische Talente', die vom Lokalkolorit fasziniert sind und dableiben, um Stücke für Chor, Bläserensembles oder Gamelan zu schreiben. Sie unterrichten auch und gestalten die Zukunft unserer Musiker.

Arata Iszaki (in Pico Lyers 'The Global Soul') sagt über den 'schizophrenen eklektischen' Stil seiner Architektur: 'Ich kann weder japanisch noch westlich sein – ich verstehe aber beides. Ich lebe in zwei Welten, jedoch – und das ist viel-

leicht des wichtigste – finde ich mich auch in einer Lage, die eine Menge Aktivität und schöpferische Kräfte entwickelt.'

Für Chormusiker in Asien hier und heute passt diese Beschreibung vielleicht ganz gut."

*Jennifer Tham, Chorleiterin, Singapur.
Mitglied des künstlerischen Ausschusses und des
Leitungsteams des Symposiums für Chormusik des
Raums Asien Südpazifik*

"Harmonisches Chorsingen breitete sich nach 1945 mit der Unabhängigkeit Indonesiens aus. Viele unserer Lieder werden jetzt vierstimmig gesungen, weil die Harmonie die Wirkung des Klangs erhöht.

In den meisten Gebieten Indonesiens ist Singen und Poesie dasselbe, vergleichbar mit dem Konzept von Musik und Gesang im späten Mittelalter und der *ars nova*. Fast die gesamte traditionelle Musik Indonesiens ist von Natur aus strophisch. Die Musik besteht aus einer zyklischen Wiederholung der melodischen und rhythmischen Einheiten mit subtilen Variationen. Am häufigsten findet man die melodische Verzerrung einer Melodie, die aus einer einzigen Linie besteht.

Die klassische westliche Technik behandelt die Stimme als Mechanismus zur Klangerzeugung. Indonesische Sänger benutzen eine flexiblere Technik des Rhythmus, wobei sie in einer Art singen, die man in Bezug auf den Takt als fließend beschreiben kann.

Es gibt nicht einen, sondern viele indonesische Stile. Eine Reihe von kulturellen Schichten sind leicht zu identifizieren: Indisch, muslimisch, seit 1920 im Radio gesendete Genres.

Chorsingen findet man mehrheitlich in Gebieten, in denen sich christliche Religionen etabliert haben, es beschränkt sich jedoch nicht länger auf diese Regionen."

*Aida Swenson, Musikalische Leiterin
des Indonesischen Kinderchors*

"Heutzutage ist Chormusik eine erdumfassende Kultur. Natürlich hat jedes Chorlied seinen eigenen Text und seine eigene Melodie. Ich glaube nicht, dass es Schwierigkeiten gibt, und die Arbeit ist interessant.

Das schöpferischste Vorgehen ist eine Ergründung der dem Westen und dem Osten gemeinsamen Ideen, indem man die Chormusik singt".

*Chifuru Matsubara, Erster Dirigent
der Philharmonischen Chors von Tokio, Japan*

"Wie viele Leser sicher wissen, ist die traditionelle Klangerzeugung Japans sehr verschieden von der europäischen. In Japan befindet sich die Volksmusik im Niedergang, wie in vielen entwickelten Ländern. Es besteht eine klare Trennung zwischen dem modernen Lebensstil und der Volksmusik, die früher, bevor sich das tägliche Leben so sehr verändert hat, stark verbreitet war. Trotz dieser Trennung glaube ich, dass es für japanische Komponisten wie mich wichtig ist, Methoden einer *dynamischen Bewahrung* der Volksmusik, an der jeder Freude haben kann, auf dem Gebiet der Chormusik zu erschaffen. Mein Ziel ist es, die Volksmusik im menschlichen Leben lebendig zu erhalten, und nicht, sie als ethnomusikologisches historisches Beispiel zu bewahren.

Ein belangvolles Arrangement in einem für unser Land typischen Stil, d.h. mit pentatonischer Musik, ist für mich die *zeitgenössische* Fassung einer sich ständig wandelnden Volksmusik. Bei den Arrangements von japanischen Volksmelodien können wir auf die von den ungarischen Komponisten Bartók entwickelten Kompositionstechniken zurückgreifen, denn die Volksmusik Ungarns ist ebenfalls pentatonisch".

*Ko Matsushita, Komponist und
Chordirigent, Japan*

"Philippinische Chöre haben keine grundsätzlichen Schwierigkeiten mit der Integrierung des westlichen Konzepts des Musizierens (Chorsingens) in ihre ortsgegebenen musikalischen Ideen, Volksmelodien, rituelle Musik und volkstümlichen Gesänge. Das verdanken wir hauptsächlich der Pionierarbeit der UP Madrigal Singers und ihren Arrangeuren, welche in den späten 60er und frühen 70er Jahren begannen, philippinische Volkslieder für a cappella Chor zu setzen. Mit diesem Idiom waren wir sehr erfolgreich, und wir haben es weiter entwickelt, so dass wir nicht nur unsere eigene Volksmusik, sondern auch die unserer asiatischen Nachbarn auf deren häufiges Bitten mit einbezogen haben. Die ständigen Reisen der philippinischen Chöre zu Wettbewerben und Festivals in Europa und den USA helfen uns, uns in bezug auf die Aufführungspraxis und die neuesten Techniken auf dem Laufenden zu halten, so dass es jetzt eine gesunde Mischung von westlicher und philippinischer (und asiatischer) Musik in Chorkonzerten überall im Land gibt."

Jonathan Velasco, Musikalischer Leiter und Principal Conductor des San Miguel Master Chorale, Philippinen

"Etwa einhundert Jahre sind vergangen, seit die westliche Musik in Korea eingeführt wurde, aber es gibt nicht viele moderne Chöre im Land."

Die koreanische klassische Musik ähnelt in etwa den monophonen Gesängen des frühen Mittelalters in der westlichen Geschichte. Sie basiert einzig auf einer selbstständigen Melodie und die Chöre singen diese Musik einstimmig. Deshalb ist es eine Herausforderung für die koreanische Tradition und für die Sänger, harmonisierte koreanische Musik zu singen.

Genau wie die frühen Gesänge, die auf unterschiedlichen melodischen Modi basieren, so gründet sich die koreanische Melodie auf eine von mehreren pentatonischen Tonarten. Obgleich die koreanische Musik zeitweise wie die modale Musik Indiens, Chinas oder Afrikas zu klingen scheint, sind ihre schönen Melodien und ihr besonderer Stil rein koreanisch.

Der traditionelle koreanische Rhythmus basiert auf dem Taktmuster des *tempus imperfectum* der mittelalterlichen Musik. Das heißt, dass jedes Taktmuster einen zweifachen und nicht einen dreifachen Schlag beinhaltet. Die meisten koreanischen Lieder wurden mit dem *Changgo* begleitet, einer traditionellen koreanischen Trommel.

Wie bereits erwähnt, basiert die traditionelle koreanische Musik einzig auf einer selbstständigen Melodie, die von den Chören einstimmig gesungen wird. Die zeitgenössischen Komponisten schreiben koreanische Chormusik, in der sie den einzigartigen Klang der schönen koreanischen traditionellen Melodien mit den Klängen der westlichen Harmonie verbinden. Wir haben die Erfahrung gemacht, dass das Singen von harmonisierten Melodien für koreanische Dirigenten und Sänger sehr schwierig ist.

Wir hoffen für die Zukunft, dass unsere koreanischen Dirigenten und Komponisten herausfinden, was wahre koreanische Musik ist, und dass diese jedem koreanischen Dirigenten, der sich für koreanische Chormusik interessiert, leicht zugänglich sein wird.

Weiterhin hoffe ich, dass eines Tages die koreanische Chormusik ihren rechtmäßigen Platz im etablierten Repertoire der Chormusik einnimmt und im 21. Jh. von Chören in der ganzen Welt gesungen wird."

*Hak-Won Yoon, Leiter des Incheon
City Chorale, Korea*

(Übers.: JT)

● ● ● ● ● ● ● ● ●

Aus Singapur: (S 21)

*Tan Siong Hock, Assistant Director /CCA Music
Ministry of Education, CCA Branch*

Die Abteilung "Co-Curricular Activities"(CCA) des Erziehungsministeriums in Singapur, das für die Aufstellung der Lehrpläne an Schulen zuständig ist, setzt sich seit längerem aktiv dafür ein, dass an allen Schulen des Landes Chöre entstehen. In ihrem ständigen Bemühen um Verbesserung der Qualität von Lehre und Schulung, lädt sie jedes Jahr international anerkannte Fachleute ein, um Meisterklassen, Spezialkurse und Workshops für Chorleiter abzuhalten. Dazu zählten in der Vergangenheit Dr. Roland Smart, Erkki Pohjola, Sr. Anton Armstrong, Rodney Eichenberger, Michael Brewer, Jonathan Willcocks, Dr. Karen Grylls, Nancy Telfer und andere. Im Jahr 2000 veranstaltete sie ihre 3. Chor-Konferenz, zu der Dr. Doreen Rao aus Kanada und Simon Carrington aus den USA als Hauptredner eingeladen wurden. Im Juli 2001 organisierte sie eine Reihe von Workshops unter der Leitung von Susan Digby, der Gründerin der Stiftung "Vnices" in Großbritannien.

Die CCA Abteilung hat seit 1987 ein qualitativ hervorragendes Chorprogramm durchgeführt, durch das besonders gute Chöre der Oberschulen und Junior Colleges entdeckt und dazu angeregt werden, an nationalen Ereignissen teilzunehmen, bzw. Singapur bei internationalen Chorfestivals und Wettbewerben zu vertreten. Dieses Programm ist so erfolgreich, dass es auch auf die Volksschulen ausgeweitet wurde.

Das Erziehungsministerium organisiert anlässlich des Singapur Jugendfestivals jedes Jahr einen Chorwettbewerb unter den Schulen des Landes. In seinen Bemühungen, ethnische Musik zu fördern, beauftragt es ortsansässige Komponisten, Pflichtstücke für den Wettbewerb zu schreiben. Das Preisgericht dieses sehr beliebten Wettbewerbs besteht aus einem Gremium namhafter

Chorpersönlichkeiten aus dem In-und Ausland. Die Schulen wetten um die Ehre "Bester Chor des Jahres" in verschiedenen Kategorien. Nach Auskunft des Preisgerichts hat sich der Standard bereits gewaltig verbessert und von Jahr zu Jahr beteiligen sich mehr hochqualifizierte Schulen an dem Wettbewerb.

Das Ministerium agiert in enger Zusammenarbeit mit nationalen kulturellen Einrichtungen, wie dem nationalen Kunstrat und ist darum bemüht, Singapur zum kulturellen Zentrum dieses Teils der Welt zu machen.

(Übers.: Silke Klemm, Belgien)

**Erstes Nationales Chormusiksymposium
Europäisches Kulturzentrum Sinaia, Rumänien**

24.-27. Mai 2001 (S.64)

Ein Bericht von Voicu Popescu, Präsident der Kulturstiftung "SOUND", Rumänien (gekürzt)

Träger dieses ersten rumänischen Symposiums für Chormusik war die "SOUND" Kulturstiftung, mit materieller und organisatorischer Unterstützung von öffentlichen und privaten Sponsoren.

Es gab acht Vorträge mit anschließender Diskussion:

1. Die gesunde Stimme des Kindes (Dr. Silvia Samuila)

2. Internationale Methoden der Musikpädagogik für den Chorleiter: Orff, Kodály, Dalcroze, Suzuki (Dr. Gabriela Munteanu)

3. Möglichkeiten der Interpretation einer Chorpartitur (Prof. Petre Craciun)

4. Der Chorleiter in der heutigen Welt (Prof. Dr. Dan Voiculescu)

5. Probleme der Audio- und Videoeinspielung (Eugenia Vacarescu, Leiterin des Rundfunkkinderchors)

6. Ein Modell der Musikerziehung in den USA (Sharon A. Hansen, DMA, Universität von Wisconsin, Milwaukee, USA; Chorleiterin)

7. Nationale (ANCR, ARCC) und internationale (Europa Cantat, A Coeur Joie, Balkan Forum) Organisationen (Prof. Alina Parvulescu, Prof. Ioan Oarcea)

8. Gespräche über die Musikerziehung in Rumänien

Teilnehmer: Mitglieder der Nationalen Musikhochschule Bukarest, Union der Komponisten und Musikwissenschaftler Rumäniens, Union der Musikkritiker, der Rumänische Rundfunk, Musiklehrer.

Da keine Chorkonzerte stattfanden, wurden Audio- und Videokassetten mit Konzerten mit ausgezeichneten Chören abgespielt. Vorgestellt wurden auch ein Kommunikationsnetzwerk auf Internetbasis für rumänische Chorleiter, die Nullnummer eines Chormagazins mit dem Titel "A cappella" und anderes mehr.

Die Diskussionen zeugten von einem starken Interesse für die behandelten Themen. Die Notwendigkeit einer guten Chorerziehung auf allen Ebenen von Kindergarten bis Abitur wurde allgemein anerkannt. Eine Reihe von weiteren Themen wurden angesprochen, so die Notwendigkeit, den Inhalt der Musica-Datenbank mit rumänischen Werken nach 1989 aufzustocken.

Die Stiftung "SOUND" plant in der Zukunft weitere Veranstaltungen dieser Art.

(Übers.: JT)

Debrecen : 13. Europäischer Grand Prix und Jubiläumsschorfestival 27.-29. Juli 2001 (S65).

Christian Balandras, künstlerischer Leiter von Florilège Vocal, Tours, Frankreich

Der Wettbewerb um den Europäischen Grand Prix für Chorgesang (GPE) wird jedes Jahr abwechselnd von den Wettbewerben Arezzo (Italien), Debrecen (Ungarn), Gorizia (Italien), Tolosa (Spanien), Tours (Frankreich) und Varna (Bulgarien) abgehalten und zwar zwischen den Vorjahresschorschern des Grand Prix (GP) der genannten Wettbewerbe, die alle Mitglieder eines internationalen Verbands sind.

Aus Anlass des 40. Jahrestages des Internationalen Wettbewerbes Béla Bartók hat das Kulturamt der Stadt Debrecen ein Jubiläumsschorfestival veranstaltet.

Die für diesen 13. Europäischen Grand Prix qualifizierten Chöre:

- Der Kinderchor "Magnificat", Budapest (Ungarn), GP Debrecen 2000
- Der Chor der orthodoxen Kirche Minsk (Belarus), GP Gorizia 2000
- Der Chor "Ateneo de Manila Glee Club" (Philippinen), GP Tours 2000
- Der Kammerchor "Brevis", Vilnius (Litauen), GP Arezzo 2000
- Der Chor "Glier", Kiew (Ukraine), GP Tolosa 2000.

Für einen außergewöhnlichen Wettbewerb gab es natürlich eine außergewöhnliche Jury: E. Petrovics, Präsident (Ungarn), Fr. Luisi (Italien),

R. Hayrabedian (Frankreich), J. Vranken (Niederlande), P. Broadbent (GB), A. Sáez de Cortázar (Spanien) und D. Cieri (Italien).

Und der Sieger war von ausgesprochen seltener Qualität, nämlich der Kinderchor "Magnificat" aus Budapest unter Leitung von Valéria Szabellé: 58 Kinder sangen vollendet ein hervorragend zusammengestelltes, reichhaltiges und vielfältiges Programm (Hassler, Mendelssohn, Strohbach, Kodály, Bartók, Karai, Orbán, Bardos und Kubizek).

Natürlich ist der Vergleich mit Erwachsenen chören nicht immer einfach, und die Spezialisten wissen das. Aber wie kann man nicht einfach "Bravo" rufen, wenn ein solches Programm mit einer derartigen Musikalität und ohne musikalischen Fehler vorgetragen wird? Und hatte der Kinderchor "Vesna" aus Moskau nicht den Weg gewiesen, als er den GPE 2000 im Juli in Tolosa gewann?

Die besten Momente dieses Wettbewerbs, an die wir uns erinnern werden, sind sicher sehr zahlreich, wir möchten hier besonders folgende erwähnen: Den Solotenor (aus Minsk) in seiner Interpretation von "Prende la Vela", die Ausführung des "Laude alla Vergine Maria" durch den Frauenchor aus Kiew, auch wenn man sich mehr "Luft" im Dirigierstil der erfahrenen Galina Gorbatenko gewünscht hätte, und die äußerst gefühlvollen Interpretationen des Kammerchors "Brevis" (Litauen) und des "Ateneo de Manila" (Philippinen). Fügen wir der Vollständigkeit halber an die großartige Leistung des virtuos Pianisten Mihály Duffek aus Debrecen (natürlich nicht im Wettbewerb bewertet) als Begleiter von "Falu" von Béla Bartók.

Dieser außergewöhnliche Wettbewerb war ausgelegt und präsentiert wie ein Juwel in einem Schmuckkästchen: ein Festival, welches in einem Teil von Ungarn alles, "was lebt und singt" vereinte, d.h. zwölf Chöre mit etwa 850 Sängern und Sängerinnen in rund zehn Konzerten in verschiedenen Kirchen in Debrecen.

Dazu kamen ein Eröffnungskonzert ("Budavari Te Deum" und "Psalmensinfonie") und eine Schlussgala ("Carmina Burana") mit der Preisvergabe durch Emil Petrovics, dem Präsidenten der Jury, und Eskil Hemberg, dem Präsidenten der IFCM als Ehrengast. Sie verstehen, dass es wirklich eine Veranstaltung war, die man sich auf keinen Fall hätte entgehen lassen dürfen ... mit Augenblicken, wie man sie sich häufiger wünschen würde.

Herzliche Glückwünsche an das Team der Veranstalter, allen voran György Mészáros und Márta Aradi, sowie Dank der Stadtverwaltung für ihre willkommene Unterstützung.

(Übers. JT)

Zwei argentinische Komponisten: Astor Piazzolla und Carlos Guastavino

Teil 1:

Astor Piazzolla's "Vier Jahreszeiten von Buenos Aires" (S. 69)

Astor Piazzolla war ohne Zweifel einer der größten Musiker Argentiniers von Populärmusik. Vinícius de Moraes - zusammen mit Tom Jobim der Autor von "Das Mädchen von Ipanema" geht noch weiter: "Wisst Ihr Argentinier denn, dass Piazzolla der beste Komponist von Populärmusik der Welt ist?" Und Dizzy Gillespie stellt ihn Gil Evans mit den Worten vor: "Hier stelle ich Dir den heute besten Musiker und Arrangeur der Welt vor."

Astor wurde 1921 in Mar del Plata geboren, einem malerischen Badeort 400 km südlich von Buenos Aires. Er starb am 4. Juli 1992 in Buenos Aires.

Von frühster Jugend hörte ich seine Musik zusammen mit einer Gruppe von Freunden, die alle auch eine Vorliebe für Jazz hatten. Anfangs

der 70er Jahre hatte ich das Glück, eine LP beim gleichen Plattenverlag herauszugeben wie Astor (Trova), und bei einer Feier zum Jahresende lernte ich ihn persönlich kennen. Dieses Zusammentreffen beeinflusste mein gesamtes musikalisches Leben. In Astor lernte ich einen Menschen kennen, der hart kämpfen musste, um das zum Ausdruck zu bringen, was er wirklich zu sagen hatte, und sich vor den strengen und meiner Ansicht nach anmaßenden Kritikern zu verteidigen, die ihm gegenüber nur großes Unverständnis zeigten. Heute bestreitet niemand mehr das Talent von Piazzolla. Das war jedoch nicht immer so.

Piazzolla gehörte zu den Komponisten, die ihre Werke für Instrumentalgruppen schreiben, die sie eigens zu diesem Zweck zusammenstellen und dirigieren, und die aus hochkarätigen Musikern bestehen. So wie Bach sind seine Werke für die Instrumente instrumentiert, die ihm zur Verfügung standen (Bach) bzw. die er haben wollte (Piazzolla). Er arrangierte seine Stücke für sein Oktett, für Streichorchester und Bandoneon, für sein Quintett, sein Nonett, für Sinfonieorchester und für elektronisches Ensemble.

Wenn wir die verschiedenen Fassungen anhören, die er bei diversen Gelegenheiten aufgenommen hat, dann sehen wir, dass keine der anderen gleicht, sei es, was die Instrumentierung angeht, oder einer vom Klavier gespielten (oder nicht gespielten) virtuos Kadenz, oder auch seine Improvisationen, die natürlich jedes Mal anders ausfielen.

Vor einiger Zeit traf ich einen bedeutenden spanischen Chordirigenten, dem eine Chorfassung eines Tangos von Piazzolla in die Hände gefallen war. Um die korrekte Version zu finden, kaufte er eine Reihe von CDs mit Werken von Piazzolla, von ihm selbst oder von anderen Interpreten eingespielt. Da er sich damit auf einem Wettbewerb präsentieren wollten, bat er mich, ihm zu sagen, welches nun die richtige Fassung sei, da keine einzige der anderengleich, und da er als Nichtargentinier keine intime Beziehung zum Tango hatte, wusste er nicht, welchen Weg er einschlagen sollte.

Mein spanischer Freund tat genau das, was ich einmal Rostropowitsch habe sagen hören: Jedes Mal, wenn er ein Werk eines Komponisten einzustudieren hatte, den er nicht kannte, vertiefte er sich in alle anderen Werke dieses Komponisten, um dessen Geist so weit wie möglich zu verstehen. Aber mein Freund hatte nicht viel Glück dabei. Der Grund dafür war, dass Piazzolla seine Musik nicht speziell für Klavier oder Gitarre oder Bandoneon, sondern immer für die Gruppe komponiert oder arrangiert hat, die er gerade hatte. Wenn wir uns an die Originalveröffentlichungen des Lagos-Verlages in Argentinien oder von Curci Milano in Italien halten, sehen wir, dass dort nur Melodie und Harmonie angegeben sind. Die Stücke sind in ganz einfacher Form niedergeschrieben, gerade so, dass sie den urheberrechtlichen Anforderungen entsprachen, ohne sich speziell auf eine Klavierinterpretation zu beziehen. Keine der eigenen Fassungen von Piazzolla entspricht diesen Veröffentlichungen.

Die Bearbeitung von Instrumentalmusik für Chor bringt eine Reihe von Schwierigkeiten mit sich, vor allem weil man mit Instrumenten melodische Sprünge machen kann, die mit der Stimme kaum möglich sind, und weil sie einen viel größeren Stimmumfang haben. Andererseits muss man besonders mit der Musik der großen Komponisten absolut respektvoll umgehen. Ward Swingle zum Beispiel hat bei der Bearbeitung für sein bekanntes Ensemble "The Swingle Singers" nicht eine einzige von Bach geschriebene Note geändert. Er hat die schwierige Aufgabe gemeistert, alle diese Noten auf die Stimmen seines Oktetts zu verteilen und sie in einen Jazz-Kontext zu bringen, indem er einen Bass, Schlagzeug und viel "swing" hinzufügte. Die Vorsicht, die er bei dieser Arbeit walten ließ,

entspricht seinen großen menschlichen und musikalischen Qualitäten. Er hat Großartiges geleistet!

Populärmusik folgt jedoch nicht dem gleichen Muster wie klassische Musik. Populärmusiker bauen meistens eine Melodie und fügen als Stütze oder Begleitung eine Harmonie hinzu. Wenn sie das Stück spielen wollen, setzen sie einen Bearbeiter ein, außer wenn sie die Aufgabe selber leisten können wie z.B. Tom Jobim, George Gershwin oder Astor Piazzolla.

Der Fall Piazzolla liegt noch anders. Man könnte meinen, dass seine Kompositionen mit der Bearbeitung fertiggestellt und aufführungsreif seien. Nein, so einfach ist das nicht! Astor hat seine eigenen Bearbeitungen immer wieder geändert und sie den Fähigkeiten der gerade in seinem Ensemble spielenden Musiker angepasst. Für "Adiós Nonino" stellte er etwa zwanzig Bearbeitungen her, für sein Quintett, sein Sextett und sein Nonett, sowie für großes Orchester und Quintett (für eine Aufführung im Teatro Colón in Buenos Aires). Keine dieser Fassungen gleicht den veröffentlichten.

Mein spanischer Freund war sehr verwirrt!

Ich erinnere mich an einen ADCA-Kongress, auf der Robert Ray und seine Frau Sylvia eine Vorstellung gaben. Bob legte die Musik seiner herrlichen "Gospel Mass" aufs Klavier und sagte zu uns: "So steht es geschrieben", und er spielte den Klavierpart und Sylvia sang genau so wie in der Partitur, die wir in den Händen hielten. Dann sagte er: "Es muss aber so gespielt werden", und er spielte mit dem ihm eigenen Swing und Sylvia sang mit ihrem ganzen Gefühl. Es war ein anderes Stück. Dieses kleine Beispiel rief Ovationen unter den Zuschauern hervor. Ein weißer blonder Zuhörer in beigem Jackett und schicker Krawatte fragte ihn: "Wie können wir als Nicht-Schwarze das so gut machen wie Sie?" Bob überlegte ein bisschen, dann fragte er zurück: "Spielen Sie Klavier?" "Ja", war die Antwort. "Spielen Sie Beethoven?" "Ja". "Sind Sie Deutscher?" "Nein, ich komme aus Chicago". "Ich kann mir also denken, dass Sie Beethoven spielen an der Universität und zu Hause gelernt haben, sie haben Bücher gelesen und seine Klavierwerke in der Interpretation großer Pianisten angehört, um sich den Stil anzueignen, nicht wahr? Sie haben Beethoven spielen nicht gelernt, weil Sie Deutscher sind oder in Deutschland gelebt haben. Nun, mein Freund, genauso müssen Sie es mit diesem Stil machen. Sie dürfen es nicht anders machen. Hören Sie ganz oft zu, lassen Sie ihren Geist wandern, und wenn Sie möchten, können sie den Stil sogar tanzen."

Bob's Antwort entsprach so ziemlich dem, was Rostropowitsch meinte...

Die Musik Piazzollas

Seit der Renaissance gibt es Komponisten, die eine Technik namens "Logogenese" (die Melodie ist vom Wort inspiriert) entwickelt, oder in den Worten von Zarline (16. Jh.), "metere il testo in musica" (den Text in die Musik einarbeiten). Das bedeutet, den verwendeten Text musikalisch beschreiben. So haben manche Komponisten eine absteigende Chromatik verwendet, wenn sie Trauriges oder den Tod zum Ausdruck bringen wollten, und schnell ansteigende Noten, um Vögel zu beschreiben. Bach hat diese Technik in fast allen seinen Werken eingesetzt, und Albert Schweitzer hat dies in seinem Buch "Bach, der Musikerdichter" analysiert und detailliert beschrieben. Später haben Komponisten wie Beethoven in seiner *Pastorale* oder Mendelssohn im "Sommernachtsstraum" oder Smetana in der *Moldau* - um nur einige Beispiele zu nennen - einen Tag auf dem Lande, das Fließen eines Flusses oder ein Theaterstück von Shakespeare ganz ohne Worte beschrieben.

Viele gute Komponisten haben Tangos - die Musik von Buenos Aires geschrieben, doch der große Unterschied ist, dass die Musik Piazzollas Buenos Aires IST. Er war in der Lage, Buenos Aires mit seinem Verkehrsgewirr, das die Nor-

men wenig respektiert, dem Hupen, der täglichen Verrücktheit und dem intensiven nächtlichen Treiben zu beschreiben, aber auch die Melancholie der Großeltern, die von fernen Ländern kamen, in die sie nie zurückkehren konnten, jedoch nicht vergessen konnten. Und die Diversität der Baustile: Art Nouveau um 1900, den französischen und den italienischen Stil, den Jugendstil und andere mehr. Die sechs Millionen Menschen, die in der Stadt leben, ihre Freude und ihr Leid teilen, ihre Größe und ihr Elend. Die Einwohner von Buenos Aires sind eine Mischung von Angebern, Genies, Nachtmenschen, Vorortbewohnern, sie sind düster ungeduldig, melancholisch, familiär und feinfühlig. All das und viel mehr ist in der Musik Piazzollas zu finden. Seine Musik lebt, sie ist aufregend oder ruhig wie das Leben der Menschen von Buenos Aires; man sollte aber nicht erwarten, dass alles immer gleich ist, Tempo und viele Nuancen sind immer anders. Sonst wäre Buenos Aires nicht Buenos Aires, und Piazzolla nicht Piazzolla.

Die Jahreszeiten von Buenos Aires

Astor Piazzolla komponierte den Sommer von Buenos Aires im Jahre 1965. Es war die erste seiner "Vier Jahreszeiten". Die anderen drei stammen aus dem Jahr 1969.

Die melodische Struktur von *Sommer*, *Herbst* und *Frühling* ähneln sich und sind wie folgt aufgebaut:

Thema 1, Thema 2, Thema 1',

wobei Thema 1 schnell, kräftig und agil, Thema 2 langsam, melancholisch und expressiv ist. Thema 1' ist eine Wiederaufnahme von Thema 1 mit einigen Veränderungen. (Beispiel)

Die Melodie von Winter ist anders aufgebaut, obwohl eine gewisse Beziehung zu den anderen Sätzen besteht, und zwar insoweit als zwischen schnellen und ruhigen Abschnitten unterschieden wird. Die Struktur:

A+B, A+C, Koda

. A, C und die Koda sind ruhig, melancholisch und expressiv, während B schnell, kräftig und agil ist. (Beispiel)

In einigen Fällen fügt Piazzolla den zuvor zitierten Themen eine Einführung hinzu, so z.B. beim "Sommer" und beim "Herbst". Diese haben jedoch nicht die gleiche Funktion bei den beiden Tangos. Im "Sommer" ist sie Teil des 1. Themas und erscheint jedes Mal, wenn das Thema erscheint. Im "Herbst" erscheint sie jedoch nur zu Anfang des Tangos. (Beispiel)

Bisher habe ich die thematischen Elemente der vier Tangos der "Jahreszeiten von Buenos Aires" beschrieben. Dazu ist zu sagen, dass diese Melodien, so wie sie in diesem Artikel erscheinen, so geschrieben sind, wie sie in meinen Chorsätzen verwendet worden sind. Ich bin dabei in der Phrasierung so nahe an der Tango-Form und an Piazzollas Stil geblieben wie irgend möglich.

Einsatz des Basses

Piazzolla verwendet häufig die Technik des absteigenden Basses. Manchmal ist dieser chromatisch wie im "Sommer" und im "Winter" und manchmal diatonisch wie im "Frühling". (Beispiel)

Piazzolla setzt auch oft den Bass als Halteton (Orgelpunkt) ein, über dem er ein interessantes harmonisches Spiel entwickelt. Dieser Halteton kann mit einer Gruppe von Auftaktönen oder ohne versehen sein. (Beispiel)

Rhythmus

Hier möchte ich eine kurze Bemerkung einfügen, um die Entwicklung des Rhythmus des Tango zu erklären.

Anfangs (Ende des 19./Anfang des 20. Jh.) war der Rhythmus des Tango derselbe wie die anderen Rhythmen am Rio de la Plata, wie beim Candombe und beim Milonga. Die einzige Dif-

ferenz bestand in den unterschiedlichen Akzenten.

Um 1939/40 begann dieser ursprüngliche Rhythmus, sich zu ändern und verwandelte sich in einen stark akzentuierten Viervierteltakt. Diesen Rhythmus nennen die Kenner bis heute "en tango" (typisch Tango).

Und Piazzolla teilte den Tango schließlich in 3+3+2 auf. (Beispiel)

Diese Aufteilung kann alleine oder zusammen mit dem Viervierteltakt auftreten, was eine neuartige interessante Polyrhythmik (mehrere Rhythmen gleichzeitig) der Akzente in der Musik Piazzollas mit sich bringt.

Ein weiteres Charakteristikum dieser Musik ist die Verwendung von "kopfloren" Rhythmen (der Taktanfang beginnt mit einer Pause), wobei die erste Achtelnote stark betont wird. Wir finden dies im "Sommer" und im "Herbst", und ich verwende es in vielen Arrangements als Begleitmuster. (Beispiel)

In den vorangehenden Beispielen beobachten wir auch eine rhythmische Formel, die Piazzolla immer wieder verwendet: Gruppen von zwei Sechzehnteln auf schwachem Takteil ("Sommer") oder auf starkem Takteil ("Herbst"). Sie können auch als Mordent-artige Verzierung (wie in den obigen Beispielen) oder als Sprung zwischen beiden Noten auftreten (Thema 1 des "Frühlings", Sektion B von "Winter" usw.). Auch ich verwende diese rhythmische Form in meinen Arrangements als Begleitmuster.

Die Chor-Arrangements

Um die Musik Piazzollas für Chor zu setzen, muss man sich die Frage stellen: Soll ich eine neue Version schreiben, oder respektiere ich die Fassung Piazzollas? Ich habe mich für eine Mischung beider Prinzipien entschieden, aber eher für die zweite. Dann: welche von seinen vielen Fassungen soll ich nehmen? Vergessen Sie nicht, dass es nicht nur eine Fassung von jedem seiner Stücke gibt, und dass die gedruckten Versionen längst nicht so reichhaltig sind wie die Arrangements und Aufführungen des Komponisten selbst.

Maurice Ravel war sehr darum bemüht, bei der Instrumentierung der "Bilder einer Ausstellung" nicht in das Werk von Modest Mussorgski einzugreifen, er konnte jedoch auf das komplette und vollständig fertiggestellte "Werk für Klavier" zurückgreifen. Das war mir nicht möglich, und daher versuchte ich, so nahe wie möglich an der "mittleren" Fassung von Piazzollas Stücken zu bleiben.

Eine der Schwierigkeiten, auf die ich dabei stieß und die jeder hat, der mit dem Tango oder Piazzollas Stil nicht vertraut ist, war die gleiche, die unser blonder Freund bei Robert Ray hatte: man kann den "swing" nicht aufschreiben. Dazu kommt erschwerend, dass manche Stimmen so zu singen sind, wie sie aufgeschrieben sind, während andere Stimmen mehr Freiheit erfordern. Ich habe dann beschlossen, die Melodien aller Stimmen mit größter Genauigkeit niederzuschreiben. Mein erster Versuch misslang wegen der enormen Vielzahl unregelmäßiger Rhythmen, die sehr schwierig zu lesen sind. Schließlich vereinfachte ich sie so stark, dass sie fast ausdruckslos wurden.

Mein erstes Arrangement war "Verano Porteño" (Sommer von Buenos Aires). Ich schrieb es 1984 für meinen Kammerchor als *a cappella* Werk. Damals dachte ich nicht an eine Veröffentlichung. Es ist in Argentinien nicht üblich, Arrangements zu veröffentlichen. Das änderte sich, als ich 1993 Nancy Telfer auf dem ADCA-Kongress in San Antonio in Texas traf. Ich war sehr überrascht, dass sie mein Stück so gut fand, dass sie es in ihr Werk "Successful Sight Singing" (erfolgreich vom Blatt singen) aufnahm, was eine große Ehre für mich bedeutete.

Wenig später sprach ich mit Mark Kjos über die Idee, eine lateinamerikanische Musikserie aufzulegen. Wir nannten den Plan zunächst "Ro-

dizio Projekt", weil es im Restaurant Rodizio in Buenos Aires entstanden war. Das war der Anfang der lateinamerikanischen Musikserie im Verlag Neil A. Kjos. Die drei übrigen Arrangements der "Jahreszeiten von Buenos Aires" von Astor Piazzolla kamen später hinzu. Letztere ("Winter", "Herbst" und "Frühling") haben Klavier und Schlagzeugbegleitung. Aus diesem Grund habe ich dann auch für den "Sommer von Buenos Aires" einen Begleitpart für Klavier und Schlagzeug als Option geschrieben.

Wie bereits erwähnt, sind einige der Melodien, vor allem im "Herbst" und im "Frühling" zu "instrumental". So habe ich sie im "Herbst" auf den Sopran und auf den Alt (Beispiel), und im "Frühling" auf die Tenor-, Alt- und Sopranstimmen (Beispiel) verteilt.

Im "Winter" verwende ich ein rhythmisches Muster, welches die Melodie begleitet und vom Klavier gespielt wird (Takt 25) und für den Tango typisch ist. (Beispiel)

Um diesen "Tango-Effekt" zu erreichen, wird empfohlen, die erste Note (eine Achtelnote) zu betonen und ein Crescendo auf der letzten Note (einer Halben) zu erzeugen. Um eine stärkere Spannung zu erreichen, sollte jeder Takt langsam immer lauter werdend gesungen werden ("crescendo sempre poco a poco")

Schließlich sollten Sie auf die Wörter achten. Immer wenn Sie ein "m" finden, ist es unmittelbar nach dem Vokal zu singen. Der Klang des Konsonanten dient zur Artikulation und Akzentuierung. Die Phoneme sind natürlich auf spanisch auszusprechen.

Ich hoffe, dass Ihnen Piazzollas Musik soviel Freude macht wie mir.

(Übers.: JT, revidiert von Werner Pfaff, Deutschland)



Neuigkeiten auf dem CD-Markt (S. 73)

Jean-Marie Marchal

Mit seiner neuesten CD mit dem Namen *Le droict chemin*, erkundet das *Ensemble Lucidarium* das Gebiet des gegenseitigen Einflusses der Kunstmusik und der folkloristischen Traditionen, ein faszinierendes Gebiet, das jedoch oft schwer zugänglich ist. Das diesmalige Thema ist die Musik der religiösen Anbetung zur Zeit der Reformation. Um dieses Thema zu beleuchten, haben die Interpreten eine Reihe von Volksliedern, katholischen Weihnachtsliedern und geistlichen Liedern ausgewählt, die in einer perfekten Weise den ganzen Reichtum und die große Vielfalt der beiden Traditionen zeigen. Zwar unterscheiden sie sich im Grunde durch die Reformation und Gegenreformation religiös, sie verraten jedoch gleichzeitig gemeinsame musikalische Züge, vor allem was die Verwendung von Instrumenten teils als Partner, teils als Unterstützung des Gesangs betrifft. Es fehlen zuverlässige Quellen, um die exakte Form dieser Tradition zu bezeugen. Das Geistliche und das Profane waren im Dienst dieser selben Anbetung im alltäglichen, gesellschaftlichen Leben der Zeit lebendig: zu Hause, in den Schulen, auf der Straße, im Verhältnis zur Kirche (protestantisch oder katholisch), in den Prozessionen usw. Der heutige Interpret muss seine Phantasie spielen lassen und das richtige Gleichgewicht zwischen dem erbauenden Inhalt der Werke und der generösen Spontanität des Volkstümlichen einhalten. Von diesem Gesichtspunkt her ist die Arbeit des Ensembles *Lucidarium* exemplarisch: Rein, sehr lebendig, doch ohne übermäßiges „Lokalkolorit“. Eine schöne Entdeckung (*Empreinte digitale* ED 13126).

Hugo Reyne und *La Simphonie du Marais* sind Spezialisten für die französische Musik des

17. Jahrhunderts. Hier fangen sie eine systematische Arbeit an, um die vielen Gelegenheitskompositionen des *Jean-Baptiste Lully* für den französischen Hof aufzunehmen. Die beiden ersten CDs sind gerade erschienen, die erste der *Idylle sur la Paix* (Idylle über den Frieden) und der *Suite Temple de la Paix* (Tempel des Friedens) gewidmet, die zweite dem *Ballet Royal de Flore* (dem Königlichen Ballett der Flora) (erste CD-Ausgabe). Dieses Werk ist interessant, weil es gleichzeitig die Apotheose und das endliche Ziel der Tradition des höfischen Balletts bei Lully kurz vor dem Aufblühen der französischen Oper darstellt. Die Interpretation der französischen Musiker ist verführerisch, besonders was die Leistung einiger Solisten betrifft, die sich deutlich in der damaligen höfischen Ornamentierung zu Hause fühlen. Im Großen und Ganzen ist die instrumentale und stimmliche Interpretation sehr typisch, jedoch ist in diesem Ensemble ein gewisser Mangel an Phantasie und Variation in der Phrasierung und der Akzentuierung festzustellen; diese systematische Regelgebundenheit verursacht eine gewisse Ermüdung beim Hörer, wenn man sich die ganze CD auf einmal anhört. (*Accord* 465 345-2 und 461 804-2).

Für seine neue Bacheinspielung hat Paul McCreech zwei strahlende Werke ausgewählt: Das *Oster-Oratorium* (das weitaus weniger häufig auf CDs aufgenommen wurde als das so berühmte *Weihnachts-Oratorium*), und das *Magnificat*. Der englische Dirigent und sein Orchester sind deutlich in bester Form. Die Klangfarben sind wunderschön und die Realisierung rein technisch gesehen exemplarisch. Der Beitrag der Solisten ist als Ganzes von großer Qualität, jedoch mit einer kleinen Einschränkung, was Robin Blaze und Neal Davies betrifft, die weniger Schwung haben als ihre Kollegen. Diese CD folgt der musikwissenschaftlichen Debatte der letzten Jahre, indem man einerseits die Chorsätze allein den Solisten überlässt und andererseits die große Orgel für das Continuo benutzt, statt wie sonst üblich die Positivorgel. Wenn man auch von dieser zweiten Entscheidung begeistert sein kann, so muss man sagen, dass die erstgenannte Lösung einen etwas kalt lässt, noch dazu wenn man McCreechs Argumentation zu dieser Wahl hört. Er gibt vor, es sei schwierig einen Chor in der klanglichen Struktur des Oratoriums und des *Magnificats* singen zu lassen! Das hört man wirklich zum ersten Mal! Man braucht nur das zu hören, was Herreweghe oder Suzuki mit der geistlichen Musik Bachs machen, um sich von der Nützlichkeit eines Chores bei diesem Repertoire überzeugen zu lassen und zu bezweifeln, dass der Komponist je von etwas anderem geträumt haben könnte! Die Debatte bleibt offen, natürlich, aber Sie werden mich entschuldigen, wenn ich mich zu den Skeptikern rechne... (*Archiv* 469 531-2).

Keine Vorbehalte gibt es jedoch gegenüber der neuesten Händeleinspielung – *Theodora* – von Peter Neumann, der wieder den *Kölner Kammerchor* und das *Collegium Cartusianum* dirigiert. Sozusagen „auf den Wegen“ der besten britischen Interpreten dieses Repertoiretyps zu schreiten, ist eine wirkliche Herausforderung, die von diesem deutschen Dirigenten mit Bravour gemeistert wird, indem er die ihm eigene Klangfarbe durchsetzt, die gleichzeitig voller Feinheit, bemerkenswert warm und lyrisch sehr offen ist. Die Interpretation ist ohne jegliche Steifheit und erfreut durch ihre Natürlichkeit und ihre tiefe Menschlichkeit. Die Gefühle werden dank des subtilen Spiels der Instrumentalisten und des einfühlsamen Singens des Chores und der Solisten sowohl in den Ausbrüchen auch in den verinnerlichten Passagen kraftvoll ausgedrückt. Somit entfaltet die Musik Händels ihre Festlichkeit mit einer schönen Selbstsicherheit und frei von jeglicher technischen Behinderung (*MDG* 332 1019-2).

Die ausgezeichnete Technik ist auch einer der Trümpfe des *Monteverdi-Chores* in seinen vielen Aufnahmen. Hier hört man wieder diesen englischen Chor unter seinem Leiter *John Eliot Gardiner* zusammen mit den *Wiener Philharmonikern* mit einem *Bruckner-Programm*: der *Messe Nr. 1 in d-Moll* und einer Auswahl von fünf Motetten: *Ave Maria*, *Tota pulchra est*, *Locus iste*, *Os justi* und *Christus factus est*. Auch hier ist der Chor in bemerkenswerter Form und bewältigt spielend alle Schwierigkeiten des verschlungenen Stils von Anton Bruckner. Gardiner hat sich hier ganz und gar für eine Betonung der Größe und der abrupten Kontraste entschieden. Der Elan ist geradezu monumental und die Effekte sind fast übertrieben; es ist eine hyperromantische, ja beinahe profane Sicht der Werke. Dieser Bruckner beeindruckt, das ist unbestritten, aber es fehlt ihm an der Inbrünstigkeit und der mystischen Dimension eines Jochum (*IDG* 459 674-2).

Ein mystisches Denkmal, genau das kann man von dem eindrucksvollen Oratorium *Das Buch mit Sieben Siegeln* von *Franz Schmidt* sagen. Das Werk basiert auf der Offenbarung des Johannes und wurde zwischen 1935 und 1937 komponiert. Es präsentiert sich wie eine gigantische Freske, in welcher der ewige Kampf zwischen dem Guten und dem Bösen ausgetragen wird, und das mit buchstäblich überdimensionierten musikalischen Mitteln. Ein so imponierendes und an Atmosphäre so reiches Werk zu erfassen ist keine kleine Angelegenheit, und es gibt nur wenige Dirigenten, denen es gelungen ist, den substantiellen Kern des Werkes ohne übermäßige Geschwätzigkeit und zugleich ohne Spannungsverlust zu interpretieren. *Nikolaus Harnoncourt* greift die große Masse tapfer an, von einem großzügig klingenden Orchester, einem inbrünstig singenden Chor und den Solisten bestens unterstützt. Die Einspielung rückt diese großartige Komposition ins rechte Licht, und mit seinen bekannten analytischen Fähigkeiten schafft es der österreichische Dirigent, die ganze eindringliche Kraft des Werkes wiederzugeben. Absolut empfehlenswert! (*Teldec* 8573-81040-2).

Bleiben wir im 20. Jahrhundert, doch diesmal bei einem bekannteren Repertoire: Es handelt sich um die a cappella Werke von *Francis Poulenc*. *Laurence Equilbey* und der Kammerchor *Accentus* haben soeben eine neue Version von drei besonders gut gelungenen Werken des französischen Komponisten herausgebracht, deren klanglichen Raffinesse und subtile Harmonien oft eine unbestrittene technische Schwierigkeit verbergen. Es handelt sich um den Zyklus der *sieben Gesänge*, um *Figure Humaine* und um *Un soir de neige*. Hier findet man den ganzen klanglichen Reichtum eines ausgezeichneten Chores, dessen Dirigentin die Nuancen und die Klangfarben ausgezeichnet herausarbeiten kann. Flüssigkeit und technische Meisterschaft findet man von Anfang bis Ende dieser schönen CD, bei der vielleicht nur ein Hauch von Gefühl und vibrierender Menschlichkeit fehlt (*Naïve V* 4883).

(Übers.: Signe Bønn, Norwegen)



Sexto Simposio Mundial
Minneapolis USA

(p. 3)

Royce Saltzman
Anterior presidente de la FIMC
la FIMC

El 11 de agosto del 1987, en Viena, comencé el Primer simposio Mundial sobre Música Coral con estas palabras:

"La importancia de este momento es histórica porque reúne directores y coros de seis continentes. La cadena que nos une es la música coral, cada eslabón forjado en las características particulares de nuestras respectivas culturas. Nuestro propósito es compartir y aprender unos de otros, comprender con mayor claridad el lenguaje coral del pasado y el del presente, según se usa en los distintos países del mundo. Esta comprensión se traduce en armonía y solidaridad."

"Como directores, estamos aquí para mejorar nuestra técnica y aumentar nuestro conocimiento sobre interpretación, aprendiendo de algunos de los mejores directores y maestros. Las múltiples interpretaciones por los distintos coros nos permitirán escuchar música coral ejecutada con excelencia y familiarizarnos con el repertorio típico de una particular región del mundo."

Quince años después, el Sexto Simposio Mundial no es menos importante que sus predecesores. De hecho, será aún más importante.

Con la ciudad de Minneapolis (EEUU) de anfitriona, el Sexto Simposio contará con más de treinta coros que darán una visión global del arte coral sin precedentes, directores y estudiosos reconocidos internacionalmente ofrecerán una amplia gama de seminarios y talleres, sesiones de repertorio abrirán nuevas puertas a la preparación de programas, y una exhibición internacional permitirá a los delegados examinar un enorme "catálogo" de música del mundo. Quizás lo más importante, los delegados tendrán la oportunidad única de conocer colegas de más de cincuenta países para establecer lazos de amistad y compartir ideas.

Al reunirme con varios de los comités que planifican el Sexto Simposio, me he impresionado con el entusiasmo, compromiso y experiencia que cada miembro trae a su respectiva tarea. No me queda la menor duda de que los ocho días del Simposio no sólo estarán bien organizados, sino que estarán colmados de una amplia variedad de ofrecimientos que interesarán a los delegados.

La sede del 2002 del Sexto Simposio Mundial es ciertamente especial. He visitado Minneapolis y su ciudad gemela, St. Paul, muchas veces y puedo asegurar con mucho énfasis que esta parte de los Estados Unidos es un "oasis" para la música coral de gran calidad. Excelentes escenarios, fuerte apoyo comunitario y una población que ama el canto coral han hecho de las Ciudades Gemelas y sus alrededores, el hogar de algunos de los mejores coros de Estados Unidos, incluyendo el Dale Warland Singers, el Plymouth Music Series Ensemble Singers, St. Olaf Choir, Concordia Choir y el Minnesota Chorale.

En términos geográficos, a esta parte de los Estados Unidos se la conoce como la Tierra de los 10,000 lagos. Al sobrevolar estas ciudades se siente que la naturaleza le dio a esta área un toque especial de belleza durante el proceso de la creación. Pero la ciudad de Minneapolis tiene mucho que ofrecer, incluyendo más de sesenta cuerdas de pasajes elevados (skyways) con control de temperatura que proveen fácil acceso a hoteles, restaurantes y tiendas. Cuando a esas características se añade la hospitalidad y calor humano de su gente, resulta un escenario extraordinario para un Simposio Coral Mundial.

No obstante, el aspecto más importante del Simposio es que los delegados estarán participando en un acontecimiento coral internacional que proveerá un clima sin precedentes para aprender, escuchar y compartir, con una perspectiva coral de carácter mundial que no puede encontrarse en ningún otro lugar. Hoy día, como en Viena hace quince años, la música coral sigue siendo el lenguaje común que nos une y brinda comprensión para las diferencias. Quienes asistan al Sexto Simposio Mundial experimentarán esta unión espiritual en Minneapolis del 3 al 10 de agosto del 2002. ¡Es un acontecimiento que no debe perderse!

(Trad.: Julio González, Puerto Rico)

MÚSICA CORAL: PASADO, PRESENTE Y FUTURO (p. 4)

Extractos de un discurso ofrecido por Weston Noble en la Convención de la División Sudoeste de la ACDA 2000, Ciudad de Oklahoma, Oklahoma, Estados Unidos.

(Corregido por Philip Brunelle, director de coros de Minneapolis, Estados Unidos)

Nosotros somos miembros de una profesión muy joven. ¿Cuán joven? Sus raíces apenas se establecían cuando yo nací en 1922. Por supuesto, me estoy refiriendo al canto a cappella en los Estados Unidos. Las compañías de cantantes han existido desde los comienzos de los Estados Unidos, pero el desarrollo de los coros es mucho más reciente.

Un comienzo notable ocurrió en 1913, cuando el St. Olaf Choir, bajo la dirección de F. Melius Christiansen, emprendió una gira a Europa. La Primera Guerra Mundial se interpuso. En 1920, ellos ganaron la atención del mundo coral con su gira a la costa Este de los Estados Unidos, llenando el Metropolitan Opera House. La tradición del canto a cappella había nacido. Entonces Peter Lutkin se unió a la Northwestern University en Chicago, y en 1926, John Finley Williamson fundó la Westminster Choir School.

Estos nuevos coros necesitaban tener una literatura coral para ejecutar y estos hombres redescubrieron la música de épocas anteriores, aunque emprendieron también sus propios trabajos. De 1930 a 1940, los músicos corales se concentraron en el desarrollo de técnicas corales y de dirección. Dos escuelas de pensamiento predominantes empezaron a formarse: la del individuo que es subyugado como parte del conjunto, o la del individuo que permanece como individuo aún siendo parte del conjunto.

En 1939, Fred Waring estableció el Fred Waring Glee Club y contrató a un desconocido graduado universitario como director: ¡Robert Shaw! Durante esos años, yo estaba en la escuela secundaria y las tardes de domingo eran el punto culminante de mi semana: allí solía escuchar a la New York Philharmonic, a menudo junto al Westminster Choir. En las noches de la semana, me deleitaba con el sonido de Fred Waring y sus Pennsilvanos.

Después de la Segunda Guerra Mundial, hubo un resurgimiento maravilloso del entusiasmo para hacer de todo, incluyendo al canto coral. Paul Christiansen llevó al Concordia Choir en gira a Noruega en 1949, con un éxito abrumador. El St. Olaf Choir también reanudó sus giras, al igual que el Westminster Choir.

Una vez más, mi oído coral interior estaba siendo bombardeado con diferentes sonidos: las sílabas tonales y el resultante sonido Waring... La filosofía coral de los coros luteranos en gira y el maravilloso sentido del ritmo representado por Robert Shaw.

Los talleres de técnica de dirección coral comenzaron a proliferar por todo el país y Los Ángeles se convirtió en "La Meca" de la música coral gracias a la influencia de Howard Swan en el Occidental College, Charles Hirt en la University of Southern California y Roger Wagner y su Roger Wagner Chorale. Las escuelas y las universidades fueron estableciendo programas de grado respetables y avanzados y los campamentos musicales florecieron por todos los Estados Unidos.

La ACDA inició sus actividades en 1959 y yo comencé como miembro fundador. Las convenciones y los talleres llegaron a ser el "orden del día". Éramos jóvenes, pero crecíamos enormemente como profesionales. ¡Incluso, nos atrevi-

mos a llevar a cabo nuestra propia Primera Convención Nacional! La meta para muchos directores de escuelas musicales era ser el mejor director coral posible.

Entonces vino la explosión de los años 70'. Las giras de Robert Shaw, los King's Singers, Chanticleer, el nacimiento de un coro de espectáculos y de jazz en Iowa. A la vez, Norman Luboff pasa meses en gira, Margaret Hill es convocada para establecer un coro para la Chicago Symphony, y ¡nace Chorus America!.

El último fenómeno es el de los coros de niños, con muchos directores espléndidos que marcan el camino: Henry Leck, Doreen Rao, Jean Ashworth Bartle y James Litton.

Los programas de grado son indispensables para avanzar en nuestra profesión. Ahora también existen programas doctorales en las principales universidades. Muchos estudiantes están especializándose más en el rendimiento vocal que en la educación musical, y muchos coros están yendo a festivales alrededor de todo el mundo.

Desde Suecia, Eric Ericson y el Swedish Radio Choir se han convertido en el nuevo modelo para el mundo coral. El centro de la música coral en los Estados Unidos se ha trasladado de Los Ángeles a Minneapolis/St. Paul. Helmuth Rilling ha extendido su influencia en el Oregon Bach Festival. Tallinn, Estonia, continúa asombrando al mundo coral, ahora a través de Tõnu Kaljuste. Corea del Sur ha emergido como un centro coral que rivaliza con Suecia, y coros de Mongolia y Cuba nos dejan estupefactos con su incredulidad. Asimismo, nace la Federación Internacional para la Música Coral, que celebra simposios mundiales cada tres años.

Ahora, miremos el futuro y más allá: la muerte de Robert Shaw nos dejó un vacío. Nuestro héroe se ha ido y todos necesitamos un héroe. Eric Ericson continúa desarrollando su trabajo más en Europa que en los Estados Unidos. Además, es fascinante ver surgir nuevas jóvenes estrellas a través de los Estados Unidos y convertirse en nuestros futuros directores. Por otra parte, el nivel de enseñanza adquirido en las escuelas es cada vez más y más elevado.

La disponibilidad de Internet para difundir información, la magnífica calidad de las grabaciones disponibles como instrumentos de enseñanza, el poder ver grandes conciertos por televisión: verdaderamente, "diversidad" es la palabra de moda hoy en día. Por los cada vez más frecuentes encuentros de coros de Occidente y de Oriente a través de giras, por las grabaciones y la FIMC, las influencias son inevitables. Todo eso está produciendo un crecimiento. Entonces, para mí, la pregunta para este nuevo milenio es: ¿influenciará Oriente inadvertidamente a Occidente, o bien, será Occidente el que influenciará a Oriente? Yo ya tengo mi opinión. ¿Cuál es la suya?

Weston H. Noble es internacionalmente aclamado como uno de los más distinguidos directores y educadores musicales en los Estados Unidos. Desde 1948, W. Noble ha trabajado como director del Luther College Nordic Choir (Decorah, Iowa), desempeñándose además como profesor de música y Director de actividades musicales. También ha participado como director invitado en más de 800 festivales de música en todo el mundo y ha dirigido todos los coros estatales, bandas y orquestas en cada uno de los 50 estados norteamericanos. Sus más recientes honores incluyen: el Robert Shaw Citation (1999) otorgado por la ACDA, el Premio Wittenberg de 1999 (establecido para distinguir excepcionalmente a los luteranos laicos y al clero, por sus servicios a la iglesia y a la sociedad), y en 1998, la Medalla St. Olaf, concedida por el Rey Harald de Noruega por los avances de la música escandinava.

(Trad. Javier Perotti, Argentina)

Coros profesionales en los Estados Unidos
(p.5)

Por Philip Brunelle y Tom Hall

El panorama de los coros profesionales en los Estados Unidos difiere sustancialmente de los de Europa y Asia en el hecho de que ningún coro recibe subsidios del gobierno para mantenerse. A excepción de los coros militares, todos los coros profesionales independientes y los coros vocacionales (coros no vinculados a instituciones académicas o religiosas) en los Estados Unidos se autofinancian, lo que significa que los fondos necesarios para cubrir sus gastos operativos provienen de la combinación de ventas de entradas a conciertos, donaciones y otros ingresos. Si bien algunas de estas donaciones provienen de fuentes públicas, por ejemplo el Fondo Nacional para las Artes y consejos artísticos municipales y provinciales, ningún coro recibe suficiente dinero de esas fuentes como para sostenerse por completo. Los recursos financieros ganados o recibidos por contribuciones deben obtenerse siempre a partir de diversas otras fuentes. Para muchos directores de coros profesionales, el tiempo que se emplea en recaudar dinero implica una significativa distracción de tiempo y atención, lo que dificulta el equilibrio entre sus responsabilidades administrativas y musicales.

Los miembros de Chorus America, la Asociación Norteamericana de coros profesionales y vocacionales, son, mayormente, organizaciones corales independientes e individuos afiliados a éstas, provenientes de Estados Unidos y Canadá. Cuatro grupos integran esta Asociación: Coros Profesionales, Coros vocacionales, Coros de Niños y Coros sinfónicos. No puede afirmarse de ninguna manera que todos los coros profesionales independientes de Norteamérica son miembros de Chorus America, pero es cierto que muchos, sino la mayoría, lo son. Por tanto, una mirada sobre la situación de los coros profesionales que son miembros de Chorus America puede servir como muestra representativa del movimiento coral profesional en los Estados Unidos.

Desde su fundación en 1977, Chorus America ha presenciado el crecimiento sostenido del número de coros parcial o completamente profesionales. Cerca de un quinto de las organizaciones que actualmente integran Chorus America ofrece remuneraciones a algunos o a todos sus cantantes. Adicionalmente el conjunto de casi 600 miembros individuales de Chorus America incluye muchas personas contratadas por coros profesionales como directores, administradores o miembros del consejo directivo. En 1978, existían sólo 16 coros profesionales miembros de Chorus America. Diez años más tarde, en 1988, ese número ascendía a 51. Actualmente, hay más de 100 coros profesionales que son miembros de Chorus America en carácter de organización.

Para ser calificado como coro profesional, el ensamble debe abonar a algunos o todos sus cantantes una suma por hora que sea igual o superior a la pauta mínima federal por las horas que ensayan o actúan. Adicionalmente, el coro debe presentar un mínimo de tres programas diferentes por temporada. Los coros profesionales en Chorus America se dividen en tres categorías: 1) Coros Profesionales (los conjuntos que pagan al 100% de sus cantantes) Coros de Núcleo Profesional (una combinación de cantantes vocacionales y cantantes profesionales, de los cuales 12 cantantes o el 25% del número total de integrantes son pagos) y 3) Coros Pre-Profesionales (coros donde algunos cantantes son remunerados, pero que aún no alcanzan los mínimos en lo que respecta a tasa horaria, número de cantantes o cantidad de presentaciones anuales).

La conformación de los coros profesionales en Norte América comprende desde los pequeños coros de cámara hasta los grandes coros sinfónicos. El Chicago Symphony Chorus paga a casi la totalidad de sus 150 cantantes, con un presupuesto anual para salario de los cantantes que supera el millón de dólares. Los Angeles Master Chorale, que presenta su propio ciclo anual, está contratado por la Filarmónica de Los Angeles y paga a todos sus cantantes. Chanticleer, con base en Chicago, realiza giras internacionales y ofrece ciclos de conciertos en su ciudad, y se distingue por ser el único coro profesional full time en los Estados Unidos. Los integrantes de Chanticleer, un conjunto de voces masculinas a capella, no cantan en otros coros, pero en general, hay muy pocas áreas metropolitanas en las cuales un cantante de coro profesional puede ocupar posiciones en varios coros para ganarse la vida exclusivamente como cantante. En lugares como Nueva York, Chicago, Los Angeles y Boston, por ejemplo, es posible que un cantante actúe en distintos conciertos de coros profesionales y coros de ópera, tenga un puesto pago en grandes iglesias o sinagogas, y tal vez dé clases de canto o participe ocasionalmente en un proyecto de grabación comercial. Esta combinación de ingresos de distintas fuentes hace posible que algunos cantantes vivan de su canto. Para la mayoría de los cantantes profesionales de coros en Estados Unidos, sin embargo, éste no es el caso. El ingreso que obtienen de su canto debe complementarse con trabajo en otros campos.

Muchos coros de cámara profesionales se asocian a coros más grandes, mayormente vocacionales. En los coros que nosotros dirigimos, es éste el caso. El ciclo Plymouth Music incluye un gran coro sinfónico de núcleo profesional, como también el Ensemble Singers que es completamente profesional. El Full Chorus of the Baltimore Choral Arts Society interpreta grandes obras sinfónicas corales, y el coro profesional Chamber Chorus, como el Ensemble Singers, se ocupa de obras menores, un repertorio a menudo sin acompañamiento.

Los coros profesionales son frecuentemente los más innovadores y aventurados en lo que respecta al programa. A veces, los requerimientos vocales y musicales de la música contemporánea están más allá de las posibilidades de un coro vocacional, que se encuentra más a gusto con un repertorio standard. Los Dale Warland Singers, los Gregg Smith Singers y los Plymouth Music Series Ensemble Singers son tres de los muchos coros profesionales que han sido reconocidos por ASCAP por su compromiso de programar obras de autores americanos. Melodious Accord, en Nueva York se encuentra entre los muchos coros profesionales que han hecho conocer a mucha gente una interesante cantidad de nueva música a través de una sostenida y sistemática determinación de grabar.

Debe señalarse que tal vez el más famoso director americano del siglo, Robert Shaw, comenzó su carrera como director de coros profesionales en Nueva York. Más tarde en su trayectoria, Shaw trabajó también con coros vocacionales, como también con coros cuyos integrantes comprendían cantantes pagos y voluntarios. No hay duda de que los coros profesionales desde California hasta Maine han realizado una importante contribución en lo referido a elevar el nivel de las interpretaciones corales en los Estados Unidos. Muchos coros vocacionales han descubierto que, aumentando sus presupuestos y destinando parte de sus recursos a contratar cantantes remunerados, podían elevando su nivel artístico. La misión de Chorus America es apoyar a coros de todo tipo a alcanzar este propósito. Es por eso que Chorus America se enorgullece en promover un creciente número de nuestros coros profesionales, de modo que las futuras generaciones de cantantes entrenados tendrán la oportunidad de practicar sus destrezas, y el público mundial será capaz de disfrutar

del canto coral de primer nivel a través de los más refinados músicos corales del mundo.

Tom Hall es Director Musical de la Sociedad de Arte Coral de Baltimore y ex Presidente de Chorus America.

Philip Brunelle es Director Artístico del Ciclo Plymouth Music y ex miembro del consejo de directores de Chorus America. También es Presidente del Sexto Simposio Internacional de Música Coral, que se llevará a cabo en Minneapolis, Minnesota, entre el 3 y el 10 de Agosto de 2002.

(Trad.: Ariel Vertzman, Argentina)

Retrato de doce compositores norteamericanos
(p. 6)

Por Kathy Saltzman Romey (Profesora Asistente de Actividades Corales, Universidad de Minnesota, Directora Artística, The Minnesota Chorale)

Canadá, Estados Unidos y Méjico forman un crisol de estilos musicales, culturas y tradiciones. Las doce personas que se presentan en este artículo entran en las categorías de compositores tanto emergentes como reputados, y representan tan sólo una fracción de la música coral que está siendo escrita en Norte América. Para más información acerca de otros compositores, visiten los sitios web o centros de información adjuntos.

ESTADOS UNIDOS

Centro de Música Americana, Inc.
www.amc.net/home.html

Centro para la Investigación de la Música Negra
<http://www.cbmr.org/>

CANADA

Centro de Música Canadiense
www.musiccentre.ca

MEJICO

Sociedad de Autores y Compositores de Música
San Felipe 143
Co. General Anaya
México 13 D.F., México

"Cuando colaboramos y experimentamos con el Canto, estamos descubriendo beneficios para la vida, no sólo musicales. Nuestras interacciones como compositores, intérpretes, público, estudiantes y profesores constituyen importantes habilidades relacionales. Si podemos excitar la creatividad y la cooperación en cada uno, hemos conseguido algo magnífico." – Brent Michael Davids

DAVID CONTE

[www.sfcu.edu/bios/conte.html]

David Conte ha sido profesor de composición en el Conservatorio de San Francisco desde 1985. Fue becario Fullbright en París, en donde fue uno de los últimos alumnos de Nadia Boulanger y ha pertenecido a las facultades de la Universidad de Cornell, Universidad Colgate, y el Centro Interlochen de las Artes. Conte ha recibido encargos de muchos de los conjuntos musicales punteros de la nación, incluyendo a Chanticleer y el Coro Sinfónico de San Francisco. Su ópera "Los Soñadores" fue encargada y producida en 1996, y su ópera en un acto "El Regalo de los Magos" fue presentada por los Cantata Singers del Conservatorio en 1997. Ha publicado más de treinta obras para medios diversos en la editorial E. C. Schirmer Music y su música ha sido grabada en los sellos Delos, Teldec y Chanticleer.

BRENT MICHAEL DAVIDS

[www.brentmichaeldavids.com]

Brent Michael Davids es un joven compositor cuya música se encuentra entre los mundos del Cuarteto Kronos, el Ballet Joffrey y la Canción Nativa Americana. Davids, miembro de la Nación Mohicana, en un compositor de prestigio internacional cuya música presenta elementos de la música tribal nativa norteamericana combinada con técnicas de composición occidentales. Además de las numerosas interpretaciones de sus obras en los Estados Unidos y en el extranjero, Davids ha recibido muchos premios de organizaciones como la Fundación Nacional para las Artes, ASCAP, y la Fundación Rockefeller. Ha escrito obras para los Dale Warland Singers y Chanticleer, y está actualmente trabajando en la primera ópera auténtica Indio Americana titulada "El Juicio del Oso de Pie" con el libretista Marcie Rendón (Anishinabe).

JOHN ESTACIO

[www.musiccentre.ca]

El canadiense John Estacio trabaja como Compositor Residente de la Orquesta Filarmónica de Calgary y de la Ópera de Calgary, puestos en los que comenzó en Junio del 2000. Antes de Calgary, trabajó como el primer compositor residente de la Orquesta Sinfónica de Edmonton, desde 1992 hasta 1999. También posee el cargo de compositor residente en el PRO CORO de Canadá. Además de sus obras sinfónicas y corales, ha escrito obras de teatro y música incidental. En 1998 estrenó su ópera de cámara, "Ziggurat", una obra corta en un acto, y está actualmente colaborando con el dramaturgo John Murrell en una nueva ópera. Estacio ha recibido numerosos premios por sus obras orquestales y de cámara. Su obra coral "Cuatro Elogios" recibió Premio Nacional de la Asociación de Directores de Coro Canadiense en la categoría de Obra Coral Excepcional en 1999.

FRANK FERKO

[www.amc.net - members websites]

Frank Ferko es compositor, organista y director de coro. Su música para coro es extensa, con más de cincuenta obras sacras y seculares publicadas por E. C. Schirmer, muchas de las cuales ha sido grabadas en siete sellos distintos. Ha recibido muchas becas y premios nacionales en composición, incluyendo el Premio Holtkamp de la Asociación Americana de Organistas, y numerosos premios ASCAP. Sus obras han sido interpretadas por artistas tan distinguidos como los Dale Warland Singers, Bella Voce (antes conocido como His Majestie's Clerkes), y los Chicago Choral Artists. Las composiciones corales de Ferko, basadas en su investigación sobre la vida, música y notas de Hildegard von Bingen, han conseguido atención internacional. También es un especialista de la música de Olivier Messiaen, y ha pronunciado conferencias sobre la música para órgano de Messiaen e interpretado muchas de sus obras en concierto.

ADOLPHUS HAILSTORK

[www.presser.com/hailstork.html]

Adolphus Hailstork es profesor de música y compositor residente en la Universidad Estatal de Norfolk en Virginia. Ha escrito numerosas obras para coro, solistas vocales, grupos de cámara, banda y orquesta. Cuatro de las obras corales más largas y representadas son su cantata "No Guardemos Luto por los Muertos" - premiada con el Premio Ernest Bloch de composición coral, "Canciones de Isaias" - escrita para el Coro de Niños de Harlem, el oratorio "Done Made My Vow" - un tributo épico al Dr. Martin Luther King, Jr., y el conmovedor himno "Yo Levantaré Mis Ojos". Su música ha sido interpretada y grabada por los principales coros y orquestas de los Estados Unidos. La filosofía del Dr. Hail-

stork es: "Ten un sueño, aprende tu oficio, trabaja duro. Sal de los cajones de la tradición y la expectativa."

STEPHEN HATFIELD

[www.interlog.com/~hatfield/home.html]

El compositor y educador Stephen Hatfield es un reconocido líder en folklore multicultural y musical, una afición que queda reflejada en muchas de sus composiciones. Nativo de la Costa del Pacífico de Canadá, ha vivido la mayor parte de su vida en la selva de la Isla de Vancouver. Ha escrito mucho para coro, con un énfasis particular en la música para voces graves. Sus obras incluyen canciones folklóricas, canto llano, textos sagrados, villancicos, himnos espirituales y gospel, además de muchas otras canciones originales. "Su extraordinario sentido de unidad entre el texto y la melodía junto con el uso de texturas, modelos y capas rítmicas traen los sonidos y atmósferas diversas del mundo a la clase y a la sala de conciertos..." [Lee Willingham: Bell'Arte Singers]

LIBBY LARSEN

[www.libbylarsen.com]

Una de las más importantes compositoras norteamericanas en actividad, Libby Larsen ha creado un inmenso catálogo de obras que abarca prácticamente todos los géneros. Se ha llamado "Una maestra de la orquestación" (The Times Union) así como "la única compositora anglofona desde Benjamin Britten que hace corresponder tan inteligentemente y expresivamente verso genial con música refinada" (USA Today). La primera mujer en trabajar como compositora residente con una orquesta importante, Larsen ha trabajado como residente con la Orquesta de Minnesota, la Sinfónica de Charlotte y la Sinfónica de Colorado. Los premios de Larsen son numerosos y sus obras son grabadas en múltiples sellos incluyendo Angel/EMI, Koch International, Nonesuch y Decca. Ha escrito nueve óperas, así como numerosas obras para coro y orquesta, música para coros de niños y adultos, ciclos de canciones, himnos, canciones folklóricas y artísticas. Libby Larsen es una de las diez compositoras a las que se le ha encargado escribir una nueva obra para el Sexto Simposio Mundial de Música Coral.

STEPHEN PAULUS

[www.stephenpaulus.com]

El compositor Stephen Paulus es uno de los compositores más prolíficos y consumados de Norte América. Con más de 200 obras en su haber, Paulus es hábil en todos los géneros, tanto en óperas como en obras para orquesta. Ha recibido numerosos premios y becas, y encargos de la Filarmónica de Nueva York, la Orquesta de Cleveland, la Orquesta Sinfónica de Atlanta, la Orquesta de Minnesota y muchas otras. También ha sido compositor residente con la Orquesta Sinfónica de Atlanta, la Orquesta de Minnesota, la Orquesta Sinfónica de Tucson y los Dale Warland Singers. Paulus ha escrito siete óperas hasta el día de hoy, así como más de 150 obras para coros a capella y con acompañamiento, estando su música representada en casi 40 CDs. Stephen Paulus es uno de los diez compositores a los que se les ha encargado escribir una nueva obra para el Sexto Simposio Internacional de Música Coral.

CARLOS SANCHEZ-GUTIERREZ

[www.amc.net - webs de miembros]

Nacido en la Ciudad de Méjico en 1964, Carlos Sánchez-Gutiérrez creció en Guadalajara, y más tarde estudió en el Conservatorio Peabody, la Universidad de Yale, Princeton y Tanglewood. Es actualmente miembro de la Academia

Americana Charles Ives de Artes y Letras, y ha ganado el Primer Premio en el Concurso Orquestal Sinfónica en Méjico. Ha sido honrado en los últimos años con numerosas becas, y ha sido nombrado Persona del Año 2000 por el periódico Público de Méjico. Entre sus encargos completados recientemente están "De Oro", un encargo Encuentro con el Compositor para Chanticleer, y "El Mozote", una obra en colaboración con el coreógrafo francés Pascal Rioult, la directora argentina Susana Tubert y el Core Ensemble de los Estados Unidos. Ha escrito para todos los medios, incluido el cine, el teatro y producciones multimedia.

JANIKA VANDERVELDE

[www.janikavandervelde.com]

La música de Janika Vandervelde surge de un diálogo vigoroso entre el instinto y la forma. Su sutil, asimétrica textura de tonos y ritmos ha sido descrita por la musicóloga Susan McClary como "fascinante y sin fin - casi como las caras de un cristal que parecen cambiar con cada vuelta... ordenadas, pero atemporales." Nativa de Wisconsin, Vandervelde ha escrito más de sesenta obras para orquestas, coros, conjuntos de cámara, solistas, y la escena, incluyendo las óperas "Hildegard" (1989), "Siete Sietes" (1993), y la nueva obra coral-teatral para niños titulada "Las Aventuras del Punto Negro" [2001]. Ha recibido numerosas becas, encargos y premios, y actualmente es compositora residente para cuatro organizaciones de arte en Minneapolis, Minnesota.

ERIC WHITACRE

[www.ericwhitacre.com]

Compositor, director y profesor, Eric Whitacre es una de las brillantes estrellas de la música de concierto contemporánea. Con encargos y publicaciones regulares, Whitacre ha recibido numerosos premios de composición y esta primavera fue honrado con su primera nominación para los Grammy. Nacido en 1970, Whitacre ha conseguido ya considerable aclamación del público y la crítica. La Guía de Discos Americana nombró su primera grabación, "La Música de Eric Whitacre", como uno de los diez primeros álbumes clásicos en 1997, y Los Angeles Times elogió su música como "armonías eléctricas, escalofrantes; obras de belleza e imaginación sobrenatural." Whitacre describe su estilo como "minimalismo dinámico o romántico", y ha compuesto numerosas obras para coro a capella o con acompañamiento. Esta primavera comenzará su trabajo como el nuevo compositor residente de la Coral del Pacífico en Los Angeles, California.

CHEN YI

[www.presser.com/chen.html]

"Existe una cantidad de compositores estos días intentado forjar un nexo musical entre el Este y el Oeste, pero pocos que le den a la tarea tanta exuberante energía como Chen Yi." (El San Francisco Chronicle). La compositora nacida en China ha estado tres años en San Francisco como compositora residente para la Filarmónica Femenina y el conjunto vocal Chanticleer. Ha sido galardonada con el prestigioso Premio Ives Living Award (2001-2004) y el Premio de Música de Concierto ASCAP 2001, y ha recibido otros numerosos premios por su trabajo. Su música la publica la Theodore Presser Company y se graba en diez sellos diferentes. En sus composiciones, Chen Yi intenta destilar de la música tradicional china y occidental su carácter y espíritu esencial, y desarrollar materiales abstractamente en concordancia con los nuevos conceptos. Chen Yi es una de los diez artistas a quienes se les ha encargado escribir una nueva

obra para el Sexto Simposio Mundial de Música Coral.

(Trad.: Zigor Larrabe Uribe)



La formación de los directores de coro en los Estados Unidos (p. 6)

por Susan L. Reid, D.M.A. y Daniel W. Ozment

La idea de este artículo era doble: investigar las oportunidades de capacitación coral a nivel de licenciatura, incluyendo los cursos ofrecidos en Estados Unidos y informar sobre la oferta de títulos en educación musical coral y dirección coral a nivel de grado en los Estados Unidos.

En vista de que hay más de 500 escuelas listadas en la Guía 2000 de la Asociación Nacional de Escuelas de Música (NASM) -el más importante organismo de acreditación de escuelas de música en los Estados Unidos-, y la misma cantidad, por lo menos, de escuelas no acreditadas en la NASM, la enormidad de esta tarea ha requerido algunos límites. Por ello, para obtener un pantallazo amplio de la educación coral en los Estados Unidos, colleges y universidades fueron seleccionados aleatoriamente en diversas partes del país, de tamaños diferentes, y con idéntico número de instituciones públicas y privadas. A los fines de este artículo llamaremos instituciones públicas a aquellos colleges y universidades financiados sobre todo por el estado, e instituciones privadas a aquellas cuya principal ayuda financiera proviene del sector privado.

Hemos dividido a los Estados Unidos en cuatro cuadrantes, y 6 escuelas fueron seleccionadas al azar de la guía 2000 de la NASM como escuelas tipo de cada localidad. Además las instituciones fueron adicionalmente clasificadas en cuanto a la matriculación estudiantil total. Una institución clasificada como pequeña era una con una población estudiantil de 1.000 a 7.000. Una institución de tamaño mediano tenía una población estudiantil de 7.001 a 14.000, y una institución clasificada grande tenía 14.001 o más estudiantes. Estas escuelas fueron agrupadas ulteriormente según las dimensiones de las escuelas de música dentro de cada una de ellas. Se determinó que el rango de estudiantes de música en las escuelas más pequeñas sería de 340-460, en las instituciones medias de 230-800, y en las grandes de 350-1400.

La muestra de 24 instituciones reveló semejanzas y diferencias en los títulos de bachillerato y de grado ofrecidos en música coral.

(ver estadísticos en el original)

De las 24 instituciones investigadas, todas ofrecían licenciaturas en música con capacitación coral. De estos títulos, el BMED (87,5%) y BA (72,9%) eran los más comunes. Las instituciones más pequeñas ofrecen el BA más que el BMED y lo contrario sucede con las más grandes. Una institución ofrecía un título universitario de dirección y 4 escuelas (16,6 %) proponen una licenciatura en música sacra.

En las escuelas investigadas, los cursos propuestos a nivel de licenciatura que llevan a un título con orientación coral, incluyen dirección (coral e instrumental), cursos de métodos y técnicas, literatura, lecciones aplicadas, trabajo de conjunto, teoría y composición, entrenamiento audioperceptivo, dicción e historia. Mientras que la mayoría de las escuelas ofrece por lo menos dos niveles de dirección coral y de métodos y técnicas corales, algunas instituciones públicas no ofrecen ni remotamente estos cursos. Dos de las escuelas proponen tres niveles de dirección coral mientras que otras ofrecían la dirección como estudio independiente con una

experiencia de coro de laboratorio como parte de la educación musical. Casi la mitad de las escuelas tiene una clase de literatura coral, y el 33% de las escuelas ofrece clases de arreglos corales a nivel de la licenciatura.

(ver estadísticos en el original)

De las 24 instituciones investigadas, 20 ofrecieron grados universitarios en música con énfasis en lo coral (83,4 %). Las otras 4 eran escuelas pequeñas, 2 públicas y 2 privadas. Los dos títulos más buscados son la Maestría en Educación Musical (el 75%) y la Maestría en Música orientación dirección (el 70%). La primera es ofrecida en forma bastante pareja entre las instituciones públicas y las privadas, mientras que la segunda y también la Maestría en Música orientación música sacra o de iglesia se encuentra más frecuentemente en escuelas privadas.

(ver estadísticos en el original)

De las 24 instituciones investigadas, solamente 8 ofrecen doctorados en música con orientación coral (33,3%). El EDDMUE era el título más requerido (87,4%), seguido por el DMACD (62,4%). Es notable que sean probablemente las instituciones más grandes, de financiamiento privado las que ofrecen estos títulos de grado avanzados.

En Resumen

Los Estados Unidos capacitan activamente a músicos corales dentro de más de 500 colleges y universidades acreditadas en la NASM. A nivel de la licenciatura, todas las escuelas estudiadas proponen títulos de música con orientación coral. Todas las escuelas, pequeñas o grandes, de instituciones públicas y privadas, ofrecen igualmente licenciaturas en letras o en música con capacitación coral como parte del plan de estudios. A medida que el título se va haciendo más avanzado observamos que son las escuelas medianas y grandes las que ofrecen maestrías, pero no las más pequeñas. A nivel de maestría, la proporción en la oferta entre las instituciones públicas y privadas también comienza a cambiar, desde la representación equivalente hasta la mayor presencia de instituciones privadas enseñando música a nuestros músicos corales. Siguiendo esa tendencia comenzada a nivel de la maestría, los doctorados son privilegio casi exclusivo de las instituciones privadas más grandes.

Adicionalmente, las licenciaturas se centran generalmente en la educación, la dirección y la música sacra. A nivel de las maestrías, se presenta el MMCH y a nivel del doctorado hay tres demarcaciones claras de programas de grado. El DMA tiene el acento puesto en la ejecución, el EDD se centra en los aspectos educativos de la música coral, y el PHD en la filosofía de la música coral. Los tres, ejecución, educación y filosofía son necesarios para la capacitación de educadores corales en los Estados Unidos de hoy.

(La Dra. Susan L. Reid es Directora de Actividades Corales y Daniel W. Ozment es asistente coral graduado de la universidad de James Madison)

(Traducción: Juan Casasbellas, Argentina)



BREVES

Extracto del boletín mensual del FIMC para la Junta Directiva (p. 13)

Jean-Claude Wilkens, Secretario General de la FIMC

Importante: Nuevas direcciones de correo electrónico de la FIMC. La FIMC tiene ahora un dominio en el Internet: www.ifcm.net. Mientras la Federación es parte del ChoralNet, usted puede acceder a las páginas de la IFCM directamente en www.ifcm.net. Los integrantes

de la Junta Directiva tienen también una dirección de correo electrónico en ese dominio y todos los mensajes son automáticamente enviados a la actual dirección. Usted puede comunicarse con todos ellos usando estas direcciones:

Para la oficina de la FIMC y el personal en Altea: info@ifcm.net - jcwilkens@ifcm.net - nrobin@ifcm.net - ajcortese@ifcm.net

Para el personal ejecutivo: ehemberg@ifcm.net - mhubaux@ifcm.net - mjanderson@ifcm.net - mguinand@ifcm.net - ysato@ifcm.net - lmbyamba@ifcm.net - trabbow@ifcm.net - jmponcelat@ifcm.net - jtagger@ifcm.net - rsaltzman@ifcm.net - cljunggren@ifcm.net

Primer Concurso Internacional para Jóvenes Directores de Coro en Budapest, Hungría

El concurso fue organizado por el Departamento de Dirección de la Universidad de Música Ferenc Liszt en Budapest, en cooperación con la Asociación Húngara de Coros y Orquestas, así como con Europa Cantat y AGECE. Más de 50 jóvenes directores se inscribieron, habiendo sido admitidos 30, de 17 países, mayormente europeos. Los resultados del concurso son: I. Premio: TANJA NIKLEVA - Bulgaria; II. Premio: CARLO PAVESE - Italia; III. Premio: ANDREAS LUNNQVIST - Suecia.

Un Congreso FIMC en Altea en Noviembre

La ciudad de Altea ha invitado a los integrantes de la Junta Directiva del ICCM de Námur a encontrarse con el Comité Ejecutivo de la FIMC, los administradores de proyectos y los empleados de enlace durante un período de tres días. Esto brindará una oportunidad para tener discusiones de nuevos desarrollos entre ambas ciudades y la Federación, así como dar tiempo a los empleados del FIMC para revisar su propia agenda.

Nuevo puesto para nuestro consejero en México

Geraldo Rábago ha sido designado Director de la Compañía de Nacional de Opera de México. Sin embargo, continuará con su trabajo coral, especialmente en la organización del America Cantat IV.

Nuevo Comité Ejecutivo de Música Internacional

Durante el Concurso Internacional de Coros de Cámara en Marktoberdorf y en conexión con la reunión del comité directivo de la FIMC, la asociación Música Internacional tuvo su asamblea general 2001. Los integrantes vinieron de Alemania, Francia, Polonia, Bélgica, Venezuela, Estados Unidos de América, los Países Bajos, Suiza, y Suecia. La asamblea general felicitó al equipo anterior por su buen trabajo. Fue elegido un nuevo comité ejecutivo: Presidente: Jean-Claude Wilkens, FIMC Bélgica/España - Vice-Presidente: Erwin List, CAPA, Francia - Secretaria: Jane Nowakowski (Westminster Choir College de Rider University, Princeton, USA) - Tesorero: Jacques Levoux (CAPA) - Director Ejecutivo: Jean Sturm (Francia).

El Centro Internacional para la Música Coral

anuncia algunos cambios en su directiva: Martina Jacques, diputada de la provincia encargada de cultura se convierte en la nueva presidenta y Bernard Ducoffre, diputada mayor de cultura se incorpora como nueva integrante. ICCM entra a un período de negociación por un nuevo contrato de cuatro años con el estado, la ciudad y la provincia.

Cambio de direcciones

El integrante suizo de la federación de Europa Cantat, Schweizerische Föderation Europa Cantat, tiene una nueva dirección electrónica: adr_mueller@bluewin.ch

Hay un sistema de comunicación nuevo en Marktoberdorf: el antiguo correo electrónico era modmusik@compuserve.de

La nueva dirección para INFORMACION GENERAL es info@int-kammerchor-wettbewerb.de
Para mensajes personales: dolf.rabus@modmusik.de
y bea.darocha@modmusik.de
Para mensajes a la Academia Bávara de Música Marktoberdorf, por favor use info@modmusik.de
- Página web: www.modmusik.de
(Trad.: Oswaldo Kuan, Perú)



Noticia de la oficina internacional de la FIMC en Altae: (p.14)

Alguien solía decir: "No optes por la música a menos que prefieras morir antes de no hacerlo".

Con entendimiento profundo de esa sentencia, aquí estoy presentándome. Mi nombre es **Alessandro Jacques Cortese**, y voy a trabajar en la Federación Internacional para la Música Coral como el nuevo Gerente de Marketing y Comunicaciones. Antes de unirme a la FIMC, trabajé durante algunos años para McCann-Erickson como copywriter y para A. T. Kearney como especialista en marketing y web. Al mismo tiempo, enseño Economía de la Cultura en la Universidad de mi ciudad natal, Milán, Italia.

Pero, por sobre todo, tuve la oportunidad única de ser un integrante del Coro Juvenil Mundial (8 veces...) y esto cambió mi vida, impulsándome a "optar por la música".

Simplemente, permítanme decir que tomo esta nueva responsabilidad profesional con gran entusiasmo y que espero colaborar a través de mi trabajo con el movimiento coral internacional.

(Trad.: Clifford Wagner, Argentina)



CORO MUNDIAL DE JOVENES 2001 - ENCUESTRO DE VERANO (p. 15)

Jean-Marc Poncelet

Director ejecutivo del Centro Internacional del canto coral, manager del Coro Mundial de Jóvenes

Los coristas eran 81 jóvenes provenientes de 30 países diferentes, que venían al encuentro de este primer Coro mundial del tercer milenio. Para esta jornada de 2001, tomamos rumbo hacia el continente americano. En primer lugar Sudamérica, con el sitio de ensayos, seis conciertos y una sesión de grabación en Venezuela. Luego Norteamérica, primera aparición del Coro mundial en tierras de los Estados Unidos de América, particularmente en la Florida con una gira de seis conciertos y una grabación para la radio.

Dos directores compartieron la dirección del Coro 2001. **Felipe Izcaray** de Venezuela, director de coro y orquesta muy conocido en su país y **Anton Armstrong** de Estados Unidos, director del Coro St-Olaf de la Universidad de Minnesota.

El programa tuvo un énfasis especial en el repertorio local. Música latinoamericana en las manos de Felipe Izcaray, con obras de José Antonio Abreu, Gonzalo Castellanos, Oscar Galian, Carlos Guastavino y esa obra extraordinaria de Alberto Grau, *Binnamma*, en la que los movimientos de los coristas resaltan y refuerzan la intensidad dramática de la música. También un estreno, el de *Waynapiq Taki*, pieza compuesta especialmente para el Coro Mundial de Jóvenes por el argentino Eduardo Alonso Crespo. Anton Armstrong utilizó referencias geográficas más amplias, especialmente con dos soberbios salmos de Edward Grieg, el *Stabat Mater* de Krzysztof Penderecki, cantos tradicionales de África, del Caribe y de los Estados

Unidos, sin olvidar algunos spirituals afro-americanos.

Venezuela 19 de julio al 7 de agosto

19 de julio - Caracas. Como siempre la primera jornada de la temporada se presenta cargada con la emoción de los reencuentros de los antiguos y una cierta angustia de los nuevos. Es también una ocasión para que los organizadores puedan presentar los informes sobre el desarrollo del programa. El 20 de julio había en el menú 13 horas de viaje en bus para llegar a Mérida, encantadora ciudad universitaria, enclavada en las montañas andinas. Fueron 13 horas para trabar o reencontrar amistades, apreciar la diversidad de los paisajes, sentir el intenso del verano en Venezuela y la imposibilidad regular el aire acondicionado en el autobús. Resulta un espectáculo surrealista ver a los coristas con sacos, chaquetas, bufandas y gorros en un bus polar, cuando afuera hacen de 35° C.

Fue en Mérida, y más precisamente en la Hostería San Javier del Valle (a 2200 metros de altura) donde el Coro Mundial estableció su cuartel general para las actividades de los siguientes 13 días. El sitio es hermoso y con una vista impresionante sobre El Pico Bolívar, punto culminante del país. El equipo de la Hostería es de una amabilidad y un espíritu de servicio impecables. Un sitio ideal para trabajar, así como para descansar y divertirse.

Durante la estadía en Mérida, numerosos coros de la región vinieron a visitar el Coro Mundial. Cada vez era una ocasión para conocer personas muy cálidas y compartir momentos muy agradables. Mérida fue también el sitio donde el Coro Mundial descubrió la Salsa. Cambiando la batuta de director por los movimientos de un profesor de baile, Felipe Izcaray se dedicó a convertir, aún a los más recalcitrantes, en "Salsomaniacos".

Luego de 11 días de trabajo intenso, tuvo lugar el primer concierto en Mérida. Coristas y directores descubrieron con emoción que el público venezolano es culto y muy caluroso. La entusiasta acogida fue confirmada durante los cinco conciertos siguientes, en Tovar, Carora, Maracay y Caracas y una vez más en el encuentro organizado con varios centenares de coristas de Caracas en la Universidad Central de Venezuela.

Esta memorable temporada no habría sido posible sin el compromiso total de todo el equipo: **María Guinand**, quien coordinó todo el proyecto; **José Antonio Abreu**, presidente de las Juventudes Musicales de Venezuela; **Alberto Grau**, presidente del la Fundación Schola Cantorum de Caracas, **Melanio de Jesús León**, presidente de la Federación de Coros del Estado de Mérida; **Nadine Robin**, **Maibel Troia** y **Andrés Ferrer** quienes fueron "mamá y papá" del Coro; **Carlos Rojas**, **Zenaida Vásquez**, **Angela Menéndez** y muchos patrocinantes privados y públicos que en una u otra forma contribuyeron al éxito de este proyecto.

Florida - Estados Unidos. 7 - 14 de agosto

Se programaron seis conciertos en esta primera presentación del Coro Mundial en los Estados Unidos. Miami, Orlando, Gainesville, San Agustín, Tallahassee y Boca Ratón. Para todos fue la oportunidad de vivir una experiencia cultural completamente diferente a la de Venezuela.

En esta segunda etapa de la temporada, el Coro Mundial pudo contar con un manager excepcional, en la persona de **Marcus Lapratt**, tanto por su eficacia como por su entrega. El 7 de agosto cambió su papel de corista por el de organizador. La acogida en la Florida fue igualmente calurosa y aunque el público es algo menos expresivo que el venezolano, el comentario unánime fue: "¡Regresen pronto!". Debemos señalar que a fines de octubre, una emisión

consagrada al Coro Mundial, con la grabación del concierto de Tallahassee, será difundida en la Florida y luego sobre todo el territorio americano.

Las únicas sombras que oscurecieron este cuadro fueron los problemas digestivos de un importante número de coristas a lo largo de la temporada y la imposibilidad de nuestro tenor cubano para acompañar el coro en los Estados Unidos por falta de una visa. Política y música no siempre hacen buena pareja.

¡La temporada del verano de 2001 ha terminado, viva la temporada del verano 2001!. La próxima cita será en Winnipeg, Canadá, por invitación de la Asociación Coral de Manitoba. El compromiso está en pie.

(trad. Alberto Guzmán Naranjo, Colombia)



SIMPOSIO ASIA PACIFICO SUR SOBRE MÚSICA CORAL (p. 16)

Singapur, 13 - 17 agosto, 2001

CONVERSACIONES CON DIRECTORES Y COMPOSITORES SOBRE MÚSICA CORAL "OCCIDENTAL" Y "ORIENTAL".

Hablando con mis colegas de varios países asiáticos con respecto a hacer programas de música que representen nuestras propias culturas, estuvimos de acuerdo en que esta tarea sigue siendo sumamente difícil.

Como músicos de coro educados en Occidente, tenemos dos opciones al programar:

- Uno, escoger repertorio de Occidente: ningún problema.
- Dos, seleccionar piezas corales que incluyan elementos de nuestra propia cultura, literalmente fundir Oriente y Occidente, ¡coralmente!

Esto es muy difícil ya que la música asiática es principalmente monofónica y el acercamiento al canto es drásticamente diferente del sonido Occidental "aceptado."

"Con la intención de introducir música coral de calidad con elementos folklóricos chinos, he decidido hacer yo mismo los arreglos de casi todas las piezas. Yo mantengo las piezas en la escala pentatónica, evito las triadas e incluyo tantos instrumentos folklóricos como sea posible. Esta idea parece funcionar. Sin embargo, como director, me gustaría pedir a los compositores que asuman el desafío de arreglar canciones populares y de hacerlas fácilmente accesibles."

Jing Lim-Tam, Director de Actividades Corales y Estudios Vocales en la Universidad de Texas en Arlington, EE.UU. cuya idea era recoger estas opiniones.

La música coral de "Singapur refleja la unidad en la diversidad. Donde las ricas influencias tradicionales se combinan con la vanguardia contemporánea, el hacer música se vuelve más intenso y excitante porque cada corista trae con él una expresión única de su sonido cultural ideal. Este simposio reúne una miríada de voces que unifican el génesis de una fuerte comunidad coral en Singapur. Esperemos que la música coral florecerá, sobre todo cuando existe esta gran oportunidad para la inspiración!"

Rebecca Ng Chew, Singapur; directora del ACJC Coro de Alumnos.

Algunos pensamientos sobre lo Asiático y el lenguaje de la música coral Occidental. Inspirados por un trío interactivo con Jing Lim-Tam y Jutta Tagger en el Simposio del Pacífico Sur asiático sobre Música Coral, Singapur.

En Singapur, ex colonia británica y tierra de inmigrantes, tenemos muchas tradiciones que

podríamos llamar nuestras, dándonos el lujo de la elección y la libertad de definirnos. Así que, ¿qué significa ser un practicante asiático de una forma de arte occidental? Mientras nuestra sociedad madura filosóficamente y la búsqueda de una identidad nacional (asiática) empieza a manifestarse con más fuerza en las artes, esta pregunta se torna más urgente.

La música coral llegó a Singapur hace más de cien años con los misioneros ingleses. Para muchos de nosotros, está en nuestra sangre y es más familiar que la ópera china y dikir barat (una forma Malaya de llamada y respuesta realizada por los movimientos del baile). No obstante, la imagen-sonido de la danza del león, y las rimas malayas colorean los recuerdos de nuestra niñez. Nuestra música y su práctica es por lo tanto una 'fusión' de Oriente y Occidente - produciendo un caos ordenado de Puccini, Beethoven, Sinatra, el wayang (el teatro callejero chino), himnos ingleses, Cambridge Singers, canciones populares de Shangai, y la llamada de la oración islámica de la mezquita de la esquina.

Así que no es fácil encontrar un repertorio que contenga todo lo que somos. Para nuestros coros de gira, es especialmente difícil encontrar un repertorio del lugar del que provienen que no presente un concepto estrecho de lo asiático. [En verdad, nos sentimos un poco avergonzados (y tristes) por los coros que sienten que tienen que hacer despliegues culturales exóticos para atraer la atención y los premios de los festivales internacionales.]

En un mundo que aumenta su globalización, es difícil simplemente pensar en nosotros como 'asiáticos' o incluso asiáticos 'occidentalizados'. Nuestros compositores y músicos fueron entrenados en Inglaterra, Francia, China, Filipinas, y EE.UU., trayendo consigo piezas de otros y poniéndolas en su lenguaje musical. Singapur importa 'talentos extranjeros que, fascinados por el color local, se quedan y escriben música para coros, conjunto de vientos y gamelán. Estos talentos también enseñan, y forman el futuro de nuestros músicos.

Describiendo su marca de arquitectura 'eclectico esquizofrénico', Arata Isozaki (en *The Global Soul* de Pico Lyer) dice:

'Yo no puedo ser japonés y no puedo ser Occidental - pero entiendo ambos. Yo estoy doblemente unido, pero - y esto es quizás lo más importante - también estoy en una posición que genera mucha actividad y creatividad.'

Para el músico coral en Asia, ésta parece ser una descripción buena de nuestro lugar en este momento.

Jennifer Tham, directora de coro, Singapur. Miembro del Comité Artístico y Directivo del Simposio Asia Pacífico Sur sobre Música Coral.

"El canto coral polifónico se hizo popular después de la independencia de Indonesia en 1945. Muchas de las canciones nacionales se cantan ahora a cuatro voces debido a su armonía que hace el sonido más poderoso.

En la mayoría del territorio indonesio, el canto y la poesía son la misma cosa, más parecido al concepto de música y canción que existía en el período medieval tardío y el ars nova. La mayoría de la música tradicional de Indonesia es de naturaleza estrófica. La música se construye sobre el concepto de la repetición cíclica de unidades melódicas y rítmicas con variaciones sutiles. Con mucha frecuencia se encuentra una ornamentación melódica de una melodía simple.

La técnica Occidental clásica trata la voz como un mecanismo que produce sonido. Los cantantes indonesios en su mayoría adoptan un enfoque flexible del ritmo, mientras cantan en un estilo que podría describirse como fluido con respecto al pulso.

No hay un solo estilo indonesio sino muchos. Varios estratos culturales son relativamente fáciles de identificar: Indio, musulmán, los géneros transmitidos por la radio desde 1920.

El canto coral se encuentra principalmente en áreas donde ha habido una aculturación de religiones cristianas, aunque ya no se confina a estas áreas."

Aida Swenson, Director Musical, Coro de Niños Indonesios.

"Hoy día, la música coral es una cultura de la tierra. Es cierto que, básicamente, cada canción coral tiene su propio texto o idioma. Yo no pienso que haya dificultades pero el trabajo es interesante.

La acción más creativa es la investigación de pensamientos comunes a Occidente y Oriente a través de la ejecución."

Chifuru Matsubara, director principal del Coro Filarmónico de Tokio, Japón.

"Como los lectores saben bien, la formación del sonido japonés nativo étnico es muy diferente de la del sonido de origen europeo. Sin embargo, como en muchos de los países desarrollados, la música folklórica ha estado en decadencia en Japón. Hay una clara separación entre el estilo de vida moderno y la música folklórica que era común antes de los varios cambios ocurridos en la vida diaria. Sin embargo, a pesar de la separación, creo que es necesario para los compositores japoneses como yo mismo, explorar el método de preservación dinámica de la música folklórica en el campo de música coral, que cualquiera puede disfrutar. Es mi meta desarrollar la música folklórica vivamente dentro de la respiración humana, en lugar de protegerla como un espécimen etno-musicológico histórico.

Un arreglo significativo en un estilo distintivo de nuestro país que tiene música pentatónica, pienso, es una variación contemporánea de la música folklórica, que está cambiando sin cesar. Al arreglar música folklórica japonesa, podemos encontrar sugerencias profundas en las técnicas de composición desarrolladas por el compositor húngaro Bartók cuyo país también tiene música folklórica pentatónica".

Ko MATSUSHITA, Compositor y Director coral, Japón.

"Los coros filipinos no han tenido demasiado problema en adaptar un concepto básicamente occidental de hacer música coral, a las ideas de música locales, melodías folklóricas, música ritual y canciones populares. Esto se lo debemos en gran medida al trabajo pionero de los Madrigal Singers y sus arreglistas de la Universidad de Filipinas que, a finales de la década del 60 y comienzos del 70, comenzaron arreglando las canciones folklóricas filipinas en un estilo a cappella. Hemos tenido mucho éxito con este lenguaje, y lo hemos extendido no sólo para incluir nuestra música local, sino también la música folklórica de nuestros vecinos asiáticos que a veces nos piden arreglar sus canciones. Los viajes constantes de coros filipinos a competencias y festivales en Europa y los Estados Unidos nos permiten mantener las prácticas de la actuación y las últimas técnicas, así que ahora hay una mezcla saludable de la música Occidental y la filipina (y asiática) en los conciertos corales alrededor del país."

Jonathan Velasco, Director Musical y Director Principal, The San Miguel Master Chorale, Filipinas.

"Unos cien años han pasado desde que se introdujo la música Occidental en Corea, y no hay muchos coros modernizados en el país.

La música clásica coreana se parece un poco al canto monofónico del período medieval temprano en la historia Occidental. Es una melodía sola e independiente y los coros la cantan al unísono. Por consiguiente, cuando se armoniza la música coreana, se desafía tanto a nuestra tradición como a nuestros cantantes.

También como los cantos tempranos que estaban basados en varios modos melódicos, cada melodía coreana tradicional está basada en una de varias escalas pentatónicas. Aunque de vez en cuando la música coreana puede sonar como la música modal de India, China, o África, sus hermosas melodías y estilo especial son singularmente nuestros.

El ritmo coreano tradicional está basado en el *tempus imperfectum* del patrón rítmico de la música medieval. Es decir, cada patrón de pulsación refleja el tempo binario en lugar del ternario.

La mayoría de canciones coreanas se acompañaba con el changgo que es la percusión tradicional coreana.

Los compositores contemporáneos están desafiando aspectos de la tradición, escribiendo música coral coreana que fusiona el sonido unísono de la hermosa melodía tradicional coreana con los sonidos de la armonía Occidental.

Además, nosotros aprendimos de las dificultades de cantar melodías armonizadas, propuestas tanto por los directores coreanos como por los cantantes.

En el futuro, espero que nuestros directores y compositores coreanos puedan descubrir qué es la verdadera música coreana, y que cada director que esté interesado en la música coral coreana pueda obtenerla fácilmente.

Es más, espero que algún día la música coral coreana tenga su lugar en el repertorio de música coral establecido y sea interpretada en el siglo XXI por los coros a lo largo del mundo."

Hak-Woon Yoon, director musical, Incheon City Chorale, Corea.

(Trad. Luis E. Romero P., Venezuela)



"El Encuentro Ambulante" - La FIMC en China - 27 de Julio - 10 de Agosto 2001 (p. 20)

PAUL WEHRLE, ex-Presidente FIMC

La HONGKONG TREBLE CHOIRS' ASSOCIATION (tca) le corresponde el mérito de haber desarrollado, para el encuentro con China, una forma de organización en la que se hermanan de la manera más feliz las concepciones de Festival y de Simposio. Es realmente original la idea de llevar una pareja tan novedosa y con orgánico completo, es decir, con más de 300 personas, a través de cuatro ciudades chinas: Hongkong, Pekín, Guiyang y Guangzhou. El motor de este desarrollo fue el incansable presidente de la tca y miembro del Comité de la FIMC, Leon Tong Shiu-Wai. Si se tienen en cuenta los gigantes problemas logísticos y el enorme volumen financiero involucrados, lo realizado por él y su equipo igualmente incansable es sencillamente asombroso. Tampoco es de extrañar entonces que, por momentos, la capacidad de improvisación adquiriese rasgos de virtuosismo.

Si bien la tca no forma parte de la CHINA CHORUS ASSOCIATION (CCA), está participó con total solidaridad en la gira por las 4 ciudades, sobre todo naturalmente en lo que hace a Pekín, pero también a través de su presencia permanente en el tour. El presidente en funciones, Prof. Nie, el vicepresidente Prof. Li, a cargo de la dirección ejecutiva, y la secretaria

general Sra. Sun se ocuparon, como anfitriones e interlocutores, muy cordialmente de la delegación de la FIMC.

La CCA, fundada recién en 1987, ha efectuado una labor absolutamente notable en este breve lapso, tanto en lo que se refiere a la cantidad de coros que abarca como al nivel de las realizaciones. Evidentemente no pertenecen a la CCA todos los miles de coros chinos existentes y, por otra parte, ya existía una importante vida coral en China antes de su fundación. Pero las posibilidades de coordinación y el apoyo a través de la ilimitada competencia del Ministerio de Cultura que surgieron con su creación, abren muchas nuevas oportunidades. Al tan favorable curso del gobierno chino en su apertura económica (un 8% de crecimiento anual del producto social) seguirá invariablemente una apertura cultural – y en realidad ya comenzó. Aquí existen oportunidades extraordinarias, también para la FIMC. Decenas de miles de cantores chinos no tienen ninguna o apenas una pálida idea sobre Bach y Brahms, Monteverdi y Mendelssohn. ¿Y qué saben los coros y directores 'occidentales' sobre la música china? Un momento estelar en el encuentro de las culturas...

Merecen mencionarse los participantes que acompañaron en su mayor parte a esta "Joint Venture", que se realiza por segunda vez, ya que las jornadas que vivieron brindarán valiosas experiencias para futuras realizaciones. Dichos participantes se agruparon en 4 secciones:

1. Coros de la FIMC

ARS NOVA / Argentina, dirección: Ana Beatriz de Briones - CARMINA SLOVENICA, dirección: Karmina Šilec - Coro de Niños de Copenhague, dirección: Steen Lindholm - Colburn Children's Choir / USA, dirección: Mark Williams.

2. Varios coros escolares y seleccionados de Hongkong, Pekín, Guiyang y Guangzhou (acompañaron la gira sólo en parte).

3. Un grupo de alrededor de 30 directoras y directores chinos junto a una directora norteamericana de Hawai.

4. Una pequeña delegación de la FIMC: Royce Saltzman; Jutta Tagger; Yozo Sato y Christian Ljunggren (estos últimos acompañaron sólo en parte).

El encuentro de los grupos en los conciertos y talleres generó, considerando su mutuo desconocimiento a la fecha, gran suspenso y emoción. La FIMC sabe ahora que la CCA no es sólo una organización gigantesca sino que dispone de muchos y notables coros de niños y jóvenes así como de capacitados directores. Su afinación, en general muy buena y por momentos excelente, se suma a una calidad vocal de alta exigencia. Llama en especial la atención la temprana y cuidadosa educación vocal y de entonación, incluso de niños de muy corta edad. En este aspecto juega sin duda un rol muy importante la cantidad de directoras de muy buena formación, que con una técnica de dirección muy blanda y orientada hacia lo vocal, logran un gran estímulo en la alegría de cantar de los niños.

Vale la pena sostener la idea de que en China existen seguramente tantos excelentes coros de niños (y directores) – ¡tal vez más! – que en cualquier país europeo, Hungría incluida. Considerando la enorme cantidad de sus habitantes esto podría parecer natural. Sin embargo, vista la novedad del 'objeto' cultural "coro" en el contexto histórico general, resulta una producción asombrosa. No puede desconocerse, por otra parte, la influencia de Inglaterra, la "nave madre" europea del canto a capella.

El grupo de coros de demostración "occidentales" que, con excepción del débil coro americano, compartieron toda la gira debió afrontar

fatigas fuera de lo común y lo logró con valentía.

Pero la dirección de la Joint Venture hará bien en considerar con detenimiento el siguiente punto para futuros emprendimientos:

En eventos como el presente no se trata del famoso "elefante blanco" de Mallarmé, es decir del arte por el arte, sino de un máximo de comunicación. En este sentido programas puramente de vanguardia se encuentran en general totalmente fuera de una posible comprensión. Tampoco el apartarse en incursiones geoculturales (regionales o globales) o la mezcla de ambas resulta suficiente. Lo que inexorablemente debe existir, además de estos dos importantes elementos que naturalmente no pueden faltar, es la ejecución de la gran música clásica coral en dos o tres breves ejemplos, pues de esto se trata la apertura cultural: Bach, Brahms, Debussy, Britten... Para evitar malos entendidos: no se trata de abrirle una senda a la gran música clásica coral mundial en el marco de estas Joint Ventures. Esto sucederá automáticamente de todas formas en el proceso de la apertura cultural. Se trata en cambio de que este contexto tradicional del occidente no desaparezca totalmente de los encuentros y las programaciones de los coros. Al público chino – también al público especializado – debe abrirse un horizonte de información lo más amplio posible. Este es nuestro deber.

Felizmente partimos de la idea de que esta fructífera Joint Venture entre una organización china y la FIMC tendrá continuidad. Pero no podemos asumir que el gusto del público chino se desarrollará en forma instantánea. Solamente dos mejoras básicas serían suficientes para solucionar el problema:

1. Los directores "occidentales" deben ser conscientemente aconsejados con suficiente antelación respecto de su actuación, en cuanto a la preparación de un repertorio adecuado para China.

2. Los programas de concierto y los programas de los talleres deberían ser considerablemente diferentes para que se correspondan con los oyentes en cada caso (por un lado un público neófito y por el otro a menudo personas muy especializadas).

Va de suyo que solamente debería invitarse a coros de primera categoría con un nivel de calidad aproximadamente similar.

No es posible hacer justicia a este gigantesco emprendimiento ambulante sin hacer una referencia más explícita en cuanto a la persona que lo creó, organizó, acompañó e incluso co-desarrolló musicalmente: Leon Tong Shiu-Wai. Se trata de una persona de gran talento, multifuncional, de una capacidad de trabajo inagotable, con gran diplomacia y carácter y, sobre todo, de un visionario. Nótese: aparece aquí una importante personalidad directriz en el escenario de la música coral mundial, acompañada de un hábil Sancho Panza, "Johnnie Chang", y de una distinguida tutora, Bárbara Fei. Su equipo de amigos y ex-estudiantes formalmente lo adora y lo lleva en andas. De hecho, el 'canto de rúbrica' de todo el evento, "Voices for the Future" – cantado al final de las veladas de concierto por la compacta masa de todos los coros y cada vez bajo un director distinto – proviene de la pluma de uno de sus exalumnos.

Si el financiamiento directo desde fuentes oficiales fue evidentemente escaso, tanto mayores fueron en cambio las demostraciones de hospitalidad a escala comunitaria. En Guiyang todo el centro estaba profusamente iluminado y adornado, dos juveniles cortejos musicales nos esperaban con trompetas y timbales y durante el concierto nocturno se apiñaron cientos de espectadores detrás de los severos acordonamientos para lograr un vistazo de los "occidentales". Es que millones de niños chinos jamás vieron en vivo caras que no fueran chinas. Igualmente de ensueño fue el recibimiento de la ciudad de

Guangzhou (= Cantón), de 10 millones de habitantes. Allí la excepcional acústica del Centro Cultural, a la vez cálida y brillante, brindó un concierto de despedida inolvidable, donde nuestros niños occidentales y orientales festejaron conjuntamente con el alcalde mayor de la ciudad y donde finalmente se presentó el mayor Children's Palace chino, que entusiasmó con su extraordinario nivel estético y pedagógico.

La familia FIMC tiene motivos más que suficientes para expresar su respeto y agradecimiento a las dos figuras conductoras de este magno acontecimiento: Royce Saltzman y Tong Shiu-Wai Leon, lo que también de mi parte consigno aquí formalmente. Después de la pausa por demás extensa entre el Primer Simposio Regional Ljubljana 1995 y del Segundo Singapur 2001, esta Joint Venture en China es una ocasión sumamente apreciada para nuestra FIMC, para sus ideas, para su desarrollo y para su cuerpo de asociados.

(Trad. Bernardo Moroder, Argentina)



DESDE SINGAPUR:

(p. 21)

Tan Siong Hock Assistant Director/CCA Music Ministry of Education CCA Branch

La rama de Actividades extracurriculares (CCA, por sus siglas en inglés) del Ministerio de Educación de Singapur ha estado promoviendo en forma muy activa la formación de coros en escuelas.

En su continuo esfuerzo por elevar la calidad y los estándares de entrenamiento y formación coral, cada año invita a directores internacionalmente reconocidos para ofrecer clases magistrales, cursos y seminarios a docentes y directores de coro. Entre quienes ya han participado se encuentran Dr Ronald Smart, Erkki Pohjola, Dr Anton Armstrong, Rodney Eichenberger, Michael Brewer, Jonathan Willcocks, Dr Karen Grylls, Nancy Telfer, etc.

El año pasado, 2000, la CCA albergó la 3ra Convención Coral e invitó a los Dres. Doreen Rao de Canadá y Simon Carrington de EEUU como conferencistas. En Julio de 2001 organizó una serie de seminarios corales dirigidos por Ms Susan Digby, creadora de la Voices Foundation, en el Reino Unido.

La CCA implementó un Programa de Excelencia Coral desde 1987 para identificar y reconocer coros sobresalientes del ámbito escolar secundario, y recomendarlos para participar en eventos nacionales y para representar a Singapur en concursos y festivales corales internacionales. Este programa se fue expandiendo y se introdujo también en el ámbito escolar primario. El Ministerio de Educación organiza anualmente un concurso nacional de coros entre escuelas llamado Festival Juvenil de Singapur. En su esfuerzo por promover el canto de música étnica, encarga a compositores locales la creación de obras para dicho concurso. Esta reñida competencia es evaluada por un panel de profesionales distinguidos del ámbito nacional e internacional. Las escuelas compiten por el premio de Mejor Coro del Año en sus respectivas categorías. Tomando en cuenta los comentarios de los jurados, los niveles cualitativos han crecido muy rápidamente, con la participación cada año de más colegios de mayor calidad. El Ministerio trabaja también con la colaboración cercana de otros organismos como el Consejo Nacional de las Artes y tiene el propósito de ubicar a Singapur como un polo cultural en esta parte del mundo.

(Trad.: Sergio Feferovich, Argentina)



"Plaza de Feria" (*) del Canto Coral Internacional

Sobre el 7º Concurso Internacional de Coros de Cámara de Marktoberdorf (p. 61)

Informe de Walter Vorwerk, periodista musical

El clima internacional distendido se ha vuelto un lugar común para Pentecostés, en la pequeña ciudad de Marktoberdorf, al pie de los Alpes de Ostallgäu.

Desde 1989 se realiza aquí, cada dos años, un concurso internacional de coros de cámara sobre el cual Eskil Hemberg -presidente de la FIMC- dijo que se cuenta entre los mejores concursos de Europa junto al de Debrecen de Hungría. Y esto no solamente debido a la organización, que está en las excelentes manos del director de la Academia de Música de Baviera, Dolf Rabus y su equipo, sino fundamentalmente por la selección de los coros, que representan a la cultura coral de todas las latitudes del globo.

Marktoberdorf disfruta, entretanto, de la imagen de ser la "plaza de feria" del canto coral internacional. Y sin embargo, todo comenzó en forma intrascendente y casi tímida hace 12 años. Anunciar en 1989, por primera vez, un Concurso Internacional de Coros de Cámara en Marktoberdorf fue un experimento de la Sociedad de Trabajo de Asociaciones Corales Alemanas (ADC). Alemania había dejado escapar su presencia en el mapa de los concursos corales internacionales y deseaba recuperar el terreno perdido. Hasta entonces, si los coros alemanes querían medirse internacionalmente, debían viajar al exterior, donde tales concursos existían desde hacía tiempo.

El Concurso Internacional de Coros de Cámara fue, desde sus inicios, sumamente exitoso. La segunda edición, en 1991, trajo sorpresas no solamente por la cantidad de inscriptos. Había caído entretanto la "Cortina de Hierro" y llegaban coros, en especial de Europa del Este, que eran motivo de asombro para los coros occidentales por su alto nivel artístico. Muchos premios subsiguientes fueron hacia el Báltico, a Ucrania o a Hungría. También los coros de la ex República Democrática Alemana (DDR) pudieron desde entonces poner a prueba sus condiciones.

Este año, entre el 31 de mayo y el 5 de junio, se realizó pues, el 7º Concurso Internacional de Coros de Cámara de Marktoberdorf. Y esta edición trajo una novedad debido a que, por primera vez después de 10 años, fueron admitidos nuevamente coros masculinos junto a los coros mixtos. Hasta ahora los organizadores se habían concentrado en coros femeninos y mixtos. De entre las más de 50 solicitudes el comité seleccionó once coros mixtos y cinco masculinos que provenían de Alemania, Finlandia, Letonia, Japón, Filipinas, Rusia, Turquía, Ucrania, Hungría y los Estados Unidos de América.

Los resultados del concurso fueron desconcertantes: los coros de Hungría, Ucrania y del Báltico, habitualmente tan exitosos, no pudieron mantenerse frente al embate de la competencia, especialmente de Asia y los EE UU. Regresaron a casa sin premios. ¿El motivo? Los coros en los países otrora pertenecientes a la Cortina de Hierro, habían sido muy promocionados y subvencionados. Con la caída del sistema socialista este apoyo desapareció y comenzó la lucha por la supervivencia. Muchos quedaron en el camino y muchos otros están en vías de rearmarse y de amoldarse a las nuevas y difíciles condiciones imperantes. Por lo tanto es de esperar que al decaimiento actual pronto le siga un nuevo resurgimiento de los coros del Este.

Respecto a los resultados del 7º Concurso Internacional de Coros de Cámara de Marktoberdorf:

El 3º Premio para los Coros Mixtos lo obtuvo el Portland State University Chamber Choir de los EE UU, el 2º Premio fue para el Nordic Chamber Choir de Dortmund, Alemania, y el 1º Premio lo mereció el Ateneo de Manila College Glee Club de Quezon City en las Filipinas. En la categoría de Coros Masculinos recibió el 3º Premio el Ensemble Pleiade de Tokio/Japón, el 2º Premio lo obtuvo el Coro Masculino de la Portland State University/EE UU y el 1º Premio fue sin discusión para el Renner Ensemble de Regensburg (Ratisbona), Alemania, bajo la dirección de Bernd Englbrecht.

Para algunos coros la decisión del jurado fue una sorpresa y para otros, una decepción. Pero esto suele ser normal en los concursos. Pienso que el solo hecho de haber sido seleccionado entre más de 50 coros es ya una distinción y la mayoría de los participantes lo entendió exactamente así.

Un párrafo sobre las particularidades de Marktoberdorf de este año: el Prof. Dr. Bernd Englbrecht, director del Renner Ensemble de Regensburg (coro masculino), considera a este concurso como "acaso el más renombrado en el ámbito de coros amateurs semiprofesionales". Se trata de una interesante formulación que señala el nivel de los coros participantes. Dolf Rabus, director del Concurso, ve uno de los motivos en la educación vocal intensiva. Y Englbrecht sabe, por ej., que Marktoberdorf es una muy buena bolsa de ideas y contactos, donde se intercambian partituras, se oyen novedades, se obtienen incentivos a través de diversos directores y culturas corales y, sobre todo, se logran nuevos amigos.

El acontecimiento musical de Marktoberdorf va ganando un espacio cada vez mayor en la audiencia. De tal manera, los coros se presentaron en siete servicios religiosos de Pentecostés, tres grandes conciertos de gala y 13 conciertos nocturnos en toda la región del Allgäu. Hubo encuentros de directores de coros que se extendieron más allá de los días del concurso, y en cinco talleres se encontraron coros de estudio de distintos países para trabajar en conjunto sobre obras nuevas bajo la conducción de renombrados directores. Estos directores fueron Timothy Brown de Inglaterra, Gudrun Schröfel y Werner Pfaff de Alemania, Péter Erdei de Hungría y Matti Hyökki de Finlandia.

Péter Erdei puede ser encontrado casi con certeza en todo festival coral de renombre. Tomó parte en el Concurso Internacional de Coros de Cámara de Marktoberdorf en 1993, 1995 y en este año. Él aprecia aquí "...que los coros que vienen son integrados a la vida social de toda la región. Tienen la posibilidad de ofrecer sus programas y dar conciertos en iglesias y centros culturales de varias localidades. En consecuencia toda la zona se ve involucrada en el Concurso Internacional. Es asimismo, una maravillosa oportunidad de aprendizaje para estudiantes, para gente joven, pues se trata de un lugar central en Europa y muy adecuado para establecer contactos con la Academia de Música y con directores de coros de alto nivel. Los pedagogos corales deberían traer consigo a muchos más de sus alumnos, para que aprendieran de todo lo que se ofrece durante y fuera del Concurso." Esta opinión fue compartida, por otra parte, por todos los expertos corales que estuvieron presentes en Marktoberdorf.

El organizador del Concurso Internacional de Coros de Cámara de Marktoberdorf es actualmente la Sociedad de Trabajo de Asociaciones Corales Alemanas (ADC). Su presidente es Hans-Dieter Starzinger, de Essen. Marktoberdorf lo impresiona mucho porque "este nivel mundial establece la medida del futuro trabajo coral en Alemania. Además, lo que sucede aquí une a los pueblos y promueve la paz, y estas cosas no son sim-

plezas." Lo que señalaron Erdei y otros, y que asimismo conjuga con la intención de la conducción del Concurso agrupada alrededor de Dolf Rabus, es intensificar, junto a la faz artística, el aspecto pedagógico y por lo tanto agrupan muchas ofertas en el ámbito del Concurso.

La Consejo Ejecutivo de la FIMC, con representantes de 30 naciones, se reunió en Marktoberdorf, se realizó una sesión de la EUROPA CANTAT y la Base de Datos Internacional MUSICA, tuvo aquí su asamblea anual. Dice Rabus: "Incorporar tales eventos nos es de mucha ayuda. Además es muy lindo cuando en esos encuentros no sólo se habla, sino que los participantes pueden vivenciar fundamentalmente la maravillosa música del Concurso."

(*) Juego de Palabras refiriéndose a la palabra "Markt" = «Feria», contenida en el nombre de la ciudad (N.del T.)

(Trad. Bernardo Moroder, Argentina)



Sharing the Voices: The Phenomenon of Singing International Symposium III

(Compartiendo las voces: III Simposio Internacional sobre el Fenómeno del Canto)

28 de junio-1 de julio 2001

Memorial University of Newfoundland

St. John's, Newfoundland/Canadá (p. 63)

Dr. Mag. Franz Krieger, Institute for Jazz Research,

University of Music and Dramatic Arts, Graz (Austria).

En el ámbito del canto coral, lo que parece todavía imposible en otras partes, pertenece ya al orden del día en St. John, capital de Newfoundland: bajo el lema "Compartiendo las voces", y en el marco del Festival 500 cupo tanto lo práctico como lo teórico.

Del 1 al 8 de julio 2001 la universidad Memorial de Newfoundland de St. John fue de nuevo la sede de un encuentro coral internacional, que se celebra cada dos años, y en el que este año tomaron parte grupos de 11 países, en total unas 1500 personas, que participaron activamente. Junto con el Encuentro Coral se celebró un Simposio digno de consideración, que se acercó al fenómeno del canto (coral) de un modo fresco y diferente. La diversidad temática se debió por un lado al amplio título del congreso, y por otro a la acertada elección de los conferenciantes. Como visitante al congreso se podía escoger entre 51 ponencias, realizadas por especialistas de Brasil, Gran Bretaña, India, Canadá, Austria, Suecia y los Estados Unidos. El tiempo disponible para ello (de jueves por la tarde hasta domingo al mediodía) exigió que las ponencias se dieran simultáneamente en dos salas paralelas; aun así, una perfecta coordinación veló para que los oyentes pudieran cambiar de sala sin problemas.

Puesto que los organizadores se esforzaron por tener un programa rico y variado, la sucesión de ponencias sólo dejó entrever excepcionalmente temas esenciales. Una reflexión sobre el conjunto muestra sin embargo, que sobre todo los temas "Prácticas de ejecución y aspectos interpretativos", "Valoración de la investigación", "Compositores y sus obras", "Aspectos sociológicos", "Pedagogía musical y coral" así como "Aspectos de la pedagogía médica de la voz" estuvieron en el punto central de las realizaciones. Algunos ejemplos pueden demostrarlo:

Bajo el título "The relationship of gesture to sound" ("Relación entre gesto y sonido") se trató sobre la comunicación no verbal, consciente e inconsciente, entre el director de coro y el coro. La temática no sólo se trató de forma verbal,

sino que se demostró prácticamente con la inclusión del auditorio.

La ponencia "The power of the voice for singer and audience: Issues in presentation and reception" ("El poder de la voz en el cantante y en el público: cuestiones de presentación y recepción") presentó un estudio sistemático mediante 44 chicas, estudiantes de canto clásico y 8 personas escogidas entre el público de los conciertos. Se mostraron parámetros interpretativos relevantes que las estudiantes consideraban especialmente importantes para la reacción del público, y se comparó la reacción del público escogido y su valoración de los parámetros relevantes de la interpretación.

Bajo el tema "Howard Gardner's Multiple Intelligence Theory: Implications for school music programs" (Teoría de Howard Gardner de la Inteligencia Múltiple: implicaciones para los programas escolares de música) se discutieron posibles consecuencias prácticas de la teoría de la educación musical de Gardner. (Gardner considera que el cerebro humano consta de 8 a 9 zonas intelectuales distintas; a una de ellas le atribuye la función "Música/Ritmo").

La ponencia sobre el tema "Arranging and interpreting techniques of Take 6" (Técnicas de arreglos e interpretación de Take 6) se dirigió sobretodo a arreglistas. Mediante las transcripciones presentadas simultáneamente a los coristas interesados, se les dio la oportunidad de imitar la música de este extraordinario sexteto masculino neoyorquino.

"Made in Canada" ("Hecho in Canadá") fue una de las diversas ponencias donde conferencia y exhibición musical práctica estuvieron más entrelazadas. En el presente caso, mediante un ejemplo canadiense, se reunió arte gráfico, poesía, composición e interpretación. Tanto las explicaciones como la demostración musical (soprano acompañada de piano) se complementaron con visualizaciones apropiadas (diapositivas) y se ofreció a los oyentes como una completa obra de arte.

"Research on the aging voice: Strategies and techniques for healthy singing" ("Investigaciones sobre el envejecimiento de la voz: estrategias y técnicas para un canto saludable") tocó una temática que por motivos obvios interesaba especialmente al público; se trató sobre el envejecimiento de la voz, tanto por sus cambios orgánicos como también por el aspecto vocal pedagógico.

Como ya ocurrió en los simposios I y II se publicará la mayoría de ponencias y podrán solicitar en la siguiente dirección:

The Phenomenon of Singing, Festival 500
Sharing the Voices, 7 Plank Road, St. John's
NF, A1E 1H3, Canadá

(Trad.: Bárbara Angli)

PRIMER SIMPOSIO NACIONAL DE MÚSICA CORAL

Centro de la Cultura Europea - Sinaia, Rumania - 24 - 27 de Mayo, 2001

Voicu POPESCU

Presidente de la Fundación Cultural SOUND, Rumania (abreviado)

El primer simposio de música coral en Rumania fue organizado por la Fundación Cultural SOUND con el apoyo material y logístico de auspiciantes públicos y privados.

Ocho conferencias fueron presentadas y discutidas posteriormente:

1. Salud Vocal de los Niños; expositora : Dra. Silvia Samuila
2. Pedagogía musical de circulación internacional en apoyo del director coral (Orff, Kodály, Dalcroze, Suzuki); expositora: Dra. Gabriela Munteanu

3. Puntos de vista en la interpretación de la partitura coral: expositor: Prof. Petre Craciun

4. El director coral y los requerimientos del mundo contemporáneo; expositor: Prof. Dr. Dan Voiculescu

5. Los problemas de las grabaciones de audio y video; expositora : Eugenia Vacarescu, directora del Radio Children's Choir

6. Un modelo de educación musical en los EEUU; expositora: directora Sharon A. Hansen, DMA, Universidad de Wisconsin, Milwaukee, EEUU

7. Presentación de organizaciones nacionales (ANCR, ARCC) e internacionales (Europa Cantat, A Coeur Joie, Balkan Forum); expositores: Prof. Alina Parvulescu, Prof. Ioan Oarcea

8. Charlas sobre los problemas de la educación musical en Rumania

Participantes: miembros de la Universidad Nacional de Música de Bucarest, la Unión de Compositores y Musicólogos de Rumania, la Unión de Críticos de Música, la Corporación Rumana de Radiodifusión, profesores de música.

En ausencia de eventos corales, durante las tardes se difundieron de audio y de video presentando importantes coros. Se presentó una red de comunicación entre los directores corales de Rumania basada en Internet, el número piloto de una revista coral "a cappella" entre otras cosas.

Los debates revelaron un profundo interés en los tópicos propuestos. En general se reconoció la necesidad de impartir educación coral en todos los niveles de enseñanza, desde el jardín de infantes hasta la secundaria; también se establecieron otros puntos, entre estos, la necesidad de actualizar la base de datos Musica con obras rumanas escritas después de 1989.

La Fundación Cultural SOUND proyecta organizar eventos similares en el futuro.

(Trad.: Alejandro Piscoya, Perú)

13º GRAN PREMIO EUROPEO Y FESTIVAL CORAL DEL JUBILEO, EN DEBRECEN

27 al 29 de julio 2001

(p. 65)

Christian Balandras, Director Artístico, Florilège Vocal de Tours

Organizado cada año y alternativamente por los concursos de Arezzo (Italia), Debrecen (Hungría), Gorizia (Italia), Tolosa (España), Tours (Francia) y Varna (Bulgaria), el concurso del Gran Premio Europeo del Canto Coral reúne a los ganadores de un Gran Premio (GP) obtenido el año anterior en alguno de los grandes concursos europeos arriba enunciados y reunidos en el marco de una asociación internacional.

El Departamento Cultural Municipal de los Festivales de Debrecen organizó este "Festival Coral del Jubileo", con ocasión del 40º aniversario del Concurso Internacional Béla Bartók. Los coros seleccionados este año para el 13º Concurso del Gran Premio Europeo fueron los siguientes:

- Coro Infantil "Magnificat" de Budapest (Hungría), GP de Debrecen 2000
- Coro de la Iglesia Ortodoxa de Minsk (Bielorusia), GP de Gorizia 2000
- Coro "Ateneo de Manila College Glee Club" (Filipinas), GP de Tours 2000
- Coro de Cámara "Brevis" de Vilnius (Lituania), GP de Arezzo 2000
- Coro "Glier" de Kiev (Ucrania), GP de Tolosa 2000

Para un concurso excepcional, un jurado también excepcional: E. Petrovics, Presidente (Hungría); F.R. Luisi (Italia); R. Hayrabedian (Francia); J. Vranken (Países Bajos); P. Broad-

bent (Gran Bretaña); A. Sáez de Cortázar (España); y D. Cieri (Italia).

Y el conjunto de todo ello dio como resultado un ganador de rarísima cualidad: el Coro Infantil "Magnificat" de Budapest dirigido por Valeria Szebelledi, 58 niños cantando a la perfección un programa magníficamente estructurado, rico y variado (Hassler, Mendelssohn, Strohbach, Kodály, Bartók, Karai, Orbán, Bardos y Kubizeck).

Por cierto, la comparación con coros de adultos no es siempre fácil, los especialistas lo saben pero ¿cómo no gritar ¡Bravo! cuando un programa como éste es interpretado con gran musicalidad y sin el menor error musical? Además, ¿no había ya abierto el camino el Coro de Niños "Vesna" de Moscú, consiguiendo también el GP en Tolosa en junio de 2000?

Algunos de los mejores momentos del concurso — ciertamente numerosos — que recordaremos muy particularmente son: el tenor solista (Minsk) en su interpretación de "Prende la vela", la ejecución de los "Laudi alla Vergine Maria" por el Ensamble Femenino de Kiev, aun cuando habría sido deseable más respiración en la experta dirección de Galina Gorbatenko; y la extrema sensibilidad en las interpretaciones de "Brevis" (Lituania) y del "Ateneo de Manila" (Filipinas). Agreguemos, para completar -y fuera de concurso- el virtuosismo pianístico de Mihály Duffek (Debrecen) en el acompañamiento de "Falu" (B. Bartók).

Este excepcional concurso fue organizado y presentado como una joya en su fino estuche por su cualidad de conjunto: un Festival que reunió a "todas las fuerzas vivas y cantantes" de una parte de Hungría, con la concurrencia de 12 coros y cerca de 850 cantores, y que ofreció una decena de conciertos en diversas iglesias y templos de Debrecen.

Agreguemos a éste el concierto de inauguración ("Budavari Te Deum" y "Sinfonía de los salmos") y una gala de clausura ("Carmina Burana") con la entrega de premios a cargo de Emil Petrovics, Presidente del Jurado, y Eskil Hemberg, Presidente de la FIMC e invitado de honor.

Se comprenderá que fue éste uno de esos acontecimientos imprescindibles, con momentos maravillosos que uno desearía vivir más a menudo.

Felicitaciones a todo el equipo organizador, en particular a György Mészáros y Márta Aradi, así como a la Municipalidad por su valioso apoyo a esta iniciativa.

(Trad.: Waldo Aránguiz, Chile)

El 19º Festival Zimriya en Jerusalén, de nuevo, un festival fuera de lo común

(p. 65)

Informe de Martina Pratsch (Musikhochschule Basel)

Quién viaja en tiempos de serios conflictos políticos y religiosos a un festival coral en Jerusalén? Muchos de los que habían oído hablar de Zimriya y definitivamente querían ir a Israel, prefirieron quedarse en casa. ¿Dudas por la seguridad? Sí; las imágenes en los noticiarios de la televisión prevalecieron. Pero unos pocos coros y directores no se dejaron intimidar, ya sea por que conocían Zimriya, a quienes estaban al frente de la organización y los aspectos musicales del festival, o ya sea por que conocieron a otras personas que les transmitieron la confianza de que un festival como el Zimriya nunca se llevaría a cabo si hubiera justificadas dudas por la seguridad.

Así, el festival se realizó este año con sólo la mitad de participantes que de costumbre (poco más de 500). Hubo únicamente 6 coros extranjeros: De Corea (Coro Seongsan), de Canadá

(Coro Shira Ottawa), de Colombia (Coro de la Universidad de los Andes), de Polonia (Coro de la Universidad Católica Lublin), de Yugoslavia (Coro Hashira) y de Croacia (Coro Mixto Lira). De Israel hubo miembros de 13 coros en total.

De los 11 talleres planeados originalmente, sólo 6 pudieron realizarse: Con **Jürgen Fassbender** (Música Romántica de Brahms, Reger, Rheinberger, Grieg, Rachmaninov, entre otros), con **Pnina Inbar** (Música israelita para coro femenino), con **Werner Pfaff** (Música latinoamericana), con **Joshua Jacobson** (Música judía de Weill, Bernstein, Schubert, Bloch entre otros), con **Ronald Staeheli** (Mozart, Kyrie in Re menor, *Te Deum*, *Inter natos mulierum*) y con **Frieder Bernius** (Fauré, *Messa da Requiem*). El Canto Abierto de cada día y el Coro Internacional los dirigió **Michael Gohl** de Suiza, continuando así la tradición de su famoso padre, un hombre de extraordinaria competencia, simpatía y musicalidad. También el Coro Internacional estuvo esta vez diezmado, sólo 28 cantantes de Alemania, Suiza e Israel se reunieron, dos días antes del Festival, para preparar el ambicioso programa del libro de canciones.

El transcurrir del día durante el festival estuvo caracterizado por abundantes talleres-ensayo de 5 horas diarias en total. En la primera semana se presentaban por la noche algunos de los coros participantes con un programa de 20 minutos aproximadamente. En la segunda semana tuvieron lugar los conciertos de los talleres.

Una gran ventaja fue la ubicación en el muy hermoso campus de la Universidad Hebrea Monte Scopus en Jerusalén. Los talleres se encontraban muy cerca unos de otros; para comer nadie caminaba más de 5 minutos, el alojamiento en cuartos dobles en la residencia estudiantil también era de fácil acceso a no más de 10 minutos caminando. Los alimentos en la cafetería eran magníficos y, en la noche, no había fronteras para estar juntos, cantar, bailar y conocer a los demás.

Desde hace poco hay una magnífica sala de conciertos en la Universidad con capacidad para aproximadamente 600 personas y cuenta con un gran piano de cola Bösendorfer. Así, este año, pudieron llevarse a cabo, por primera vez, todos los conciertos dentro de la misma sede del festival. Solamente para el concierto final (como cada noche en años pasados), hubo que trasladarse a la ciudad, al teatro Jerusalén. ¡Estas condiciones solamente pueden soñarse para un Festival Europa Canta!

Junto al programa musical, es tradicional en Zimriya mostrar a los coros extranjeros la ciudad de Jerusalem y, durante el fin de semana, mucho de ese maravilloso país. También por ello todos los visitantes regresan a casa con impresiones inolvidables y con la esperanza de volver a ver pronto a sus nuevos amigos hechos en Israel.

Este año, la directora del festival, Esther Hertz, invitó a todos los directores de los coros a un encuentro con la anterior cónsul israelita en Nueva York y actual diputada del Knesseth del Partido Laborista, Colette Avital, para informar sobre la situación política del Medio Oriente. Un importante acto que, tanto respondió como generó nuevas preguntas y en el que nadie pudo afirmar tener una solución.

Coro a Coro.

Entre los coros que se presentaron al público en los conciertos Coro a Coro durante la primera semana, quisiera yo destacar principalmente a dos coros extranjeros y uno de Israel: El Coro de la Universidad Católica de Lublin bajo la dirección de Zdzisław Cieszkowski impresionó por su gran homogeneidad sonora y su sensible musicalidad. Otro mundo se abrió con el Coro de la Universidad de los Andes bajo la dirección, desde hace largos años, de Amalia Samper. Su temperamento sudamericano, así como

sus jóvenes y bellas voces entusiasmaron con sus ritmos al público; ¡y esto al final de una gira de casi 2 meses por media Europa!

Y luego, una aparición excepcional entre los coros israelitas: El Coro Shajar de Rehovot, bajo la dirección de Gila Brill; quien junto con Varda Seelig, Maya Shavit, Michael Shani y Ron Zarchi pertenecía al comité del festival. Música coral bien trabajada, dicción precisa, homogeneidad de las voces, musicalidad contagiosa y llena de juventud, un interesante repertorio, sensibilidad musical en relación con diferentes estilos y prometedores solistas que cantaban sus partes desde el ensamble, el cual se encamina ya hacia el mundo coral israelita del futuro. Ojalá que con los conciertos de este ensamble, muchos jóvenes cantantes, después de haber pasado por los magníficos coros israelitas de niños y de jóvenes, se motiven a cantar en ensambles calificados.

Un magnífico ejemplo de trabajo con coros de jóvenes en Israel lo ofreció en el concierto final el Coro de Niñas Bat Kol, del Conservatorio Tel Aviv.

Talleres.

Por primera vez, Michael Shani, director artístico del festival, logró motivar a casi todos los coros para preparar muy bien en casa, antes de llegar al festival, las obras que se trabajarían en los talleres. De esta manera pudo compensarse la heterogénea calidad de algunos coros y todos los conciertos finales obtuvieron grandes aplausos.

Es de destacarse el concierto final en el Teatro Jerusalén. Las obras con acompañamiento orquestal fueron presentadas con la Orquesta Sinfonietta Ra'anana. Ante todo, la presentación del *Requiem* de Fauré bajo la dirección de Frieder Bernius fue un momento estelar del festival. Magníficos solistas (Anna Skibinsky, soprano, y Noah Briger, barítono), una orquesta sensible y un coro fuera de lo común, sonoro y homogéneo, se unieron bajo la dirección del extraordinario director alemán para una emotiva presentación que dejó ver a dónde pueden llegar las más altas metas del trabajo coral profesional.

Agradecemos a los incansables organizadores, ante todo a Michael Shani y Esther Hertz el no haber perdido nunca, con todos los problemas en este año, la fe en el significado del festival, especialmente con los actuales síntomas políticos y el haber logrado un festival unido humano y musicalmente inolvidable. Tenemos la esperanza y de que en tres años nos veremos en el 20º Festival Zimriya bajo mejores condiciones políticas y, en lo posible, muchas naciones puedan acercarse a la maravillosa música de Israel (de la que en este año pudimos admirar especialmente los arreglos de Gil Alde-mas), a la calidez y cordialidad de sus habitantes y a este impresionante país.

(Trad.: Marco Antonio Ugalde, México)

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●
Congreso de la Federación Brasileña de Coros
2001 (p. 67)

Dolf Rabus

Consejero de la FIMC

Director de la Bayerische Musikakademie
Marktoberdorf y del Concurso Internacional de
Coros de Cámara de Marktoberdorf

Miércoles, 25.7.01, Una llamada: "¿Puedes substituirme y dar una conferencia en Brasilia?"
Martes, 31.7.01, Salida hacia Brasil.

A sí fue como de forma totalmente improvisada llegué a la segunda reunión de la "Associação Brasileira de Regentes de Coros", fundada en el año 1999. Durante los pocos días que hubo de preparación, desde una ponencia redacté tres conferencias sobre "El de-

sarrollo de la música coral en Europa desde 1950".

Había aceptado esta substitución a corto plazo porque me esperaban nuevos conocimientos, informaciones y contactos. A parte de las tradicionales federaciones corales, en 1999 se había creado la federación brasileña de directores de coro, bajo la iniciativa del profesor universitario Dr. David Junker, y ya en el mismo año había organizado un congreso con 400 participantes de todo el país. Esta vez fueron "solo" 150 participantes, lo que facilitó tanto el contacto mutuo como su intensidad. Profesores universitarios de diferentes ciudades de Brasil propusieron temas como "Principios de la formación y fisiología de la voz", "Estrategias para el equilibrio de la entonación en la partitura", "Inicios de la pedagogía musical en regiones desprotegidas", entre otros.

Los profesores eran todos grandes expertos, y los directores presentes estuvieron interesados y deseosos de aprender. Para los conciertos nocturnos se contó con un coro juvenil de Indiana y un coro de la provincia de Minas Gerais. Tras un largo proceso de discusión, sin duda inhabitual en una organización tan joven, se pudo aprobar el programa de trabajo y votar una nueva presidencia. El presidente es ahora el director de coro **Emilio de Cesar**, de Brasilia.

Finalmente, también a causa de la lengua (portugués), Brasil ha estado hasta ahora poco presente en la vida coral internacional. Esto debe cambiar con la nueva presidencia. Varios de sus miembros (y también el presidente) han estudiado en Alemania. Por ello está previsto en los próximos años reforzar la colaboración y cooperación internacional. Para el año 2002 ya se ha pensado en un taller de Música en Brasil. La FIMC ha sido llamada para cuidar de esta nueva plantita y convertirla en un socio importante. Por su calidad, los coros de élite de Brasil ya pueden dejarse ver actualmente a nivel internacional.

(Trad. Bárbara Angli)

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

Novedades discográficas.

(p. 73)

Jean-Marie Marchal

Con su último recital, titulado *El buen camino*, el conjunto *Lucidarium* explora un campo apasionante aunque muchas veces nos resulte difícil de entender: el de la influencia recíproca entre la música culta y las tradiciones populares. Esto sucede con el tema de la devoción popular en

Francia en tiempos de la Reforma. Para ilustrar el mismo, los intérpretes han seleccionado una serie de canciones populares, de villancicos católicos, de salmos protestantes y de canciones espirituales que expresan perfectamente toda la riqueza y toda la diversidad de las dos tradiciones que se perciben claramente en el fondo, es decir las de la Reforma y de la Contra-Reforma, aunque, a la vez, revelan hábitos musicales comunes, principalmente en lo que se refiere a la utilización de los instrumentos tanto como acompañantes como de soportes del canto. Faltan fuentes fiables para comprobar la forma exacta de esas tradiciones que han mezclado lo sacro y lo profano al servicio de una misma devoción expresada y vivida en el seno de la vida social cotidiana: en la casa, en la escuela, en la calle, frente a la iglesia o al templo, con ocasión de las procesiones, etc... El intérprete de hoy se ve obligado, por lo tanto, a poner a prueba su imaginación y a encontrar el justo equilibrio entre el contenido edificante de las obras y la generosa espontaneidad inherente al fervor popular. Desde este punto de vista, el trabajo del conjunto *Lucidarium* es ejemplar: justo en el tono, que resulta muy vivo pero sin exceso de

"color local". Un bello descubrimiento (Empreinte digitale ED 13126).

Especialistas en el repertorio francés del gran siglo, **Hugo Reyne** y la *Simphonie du Marais* inician, al parecer, un trabajo sistemático sobre las numerosas obras de circunstancia que escribió **Jean-Baptiste Lully** para la corte de Versailles. Acaban de aparecer los dos primeros volúmenes, uno de ellos consagrado al *Idylle sur la Paix* y a la continuación del *Temple de la Paix* y el otro al *Ballet Royal de Flore* (inédito en disco). Este último resulta particularmente interesante, porque constituye a la vez la apoteosis y la culminación de la tradición del ballet de cour (baile de la corte) tal como lo entendía Lully, poco antes de la eclosión de la ópera francesa. La interpretación de los músicos franceses es bastante atractiva, principalmente por parte de algunos solistas visiblemente diestros en los adornos del ambiente cortesano. La caracterización vocal e instrumental es generalmente muy elocuente. Sin embargo, se debe constatar en el conjunto una cierta falta de imaginación y de variedad en las frases y en la acentuación, con una sistematización un poco rígida que induce a un cierto cansancio cuando se procede a una escucha completa del mismo. (Accord 465 345-2 y 461 804-2).

Para su nueva grabación consagrada a **Johann Sebastian Bach**, **Paul McCreesh** ha escogido dos obras espléndidas: el *Oratorio de Pascua* (mucho menos favorecido por el disco que el célebre *Oratorio de Navidad*) y el *Magnificat*. El director inglés y su orquesta están visiblemente en un momento álgido: los coloridos son soberbios y la realización es ejemplar desde un punto de vista estrictamente técnico. La actuación de los solistas resulta globalmente de una gran calidad, aunque con una pequeña reserva en relación con la de **Robin Blaze** y **Neal Davies**, menos entregados que sus colegas. Este disco además entra de lleno en los debates musicológicos de estos últimos años, y ello por dos razones: por confiar los coros únicamente a los solistas y por la utilización de un gran órgano para el continuo, en lugar del acostumbrado órgano positivo. Parece claro que uno está totalmente de acuerdo con la segunda proposición, que contribuye indudablemente al colorido del conjunto, pero se queda frío con la primera y más todavía por los argumentos que desarrolla **McCreesh** sobre este punto, que pretende..... que es difícil integrar un coro en la estructura sonora del *Oratorio* y del *Magnificat*: ¡primera noticia! Basta con escuchar lo que **Herreweghe** o **Suzuki** hacen con la música sacra de **Bach** para convencerse de la utilidad de un coro en este repertorio y para dudar de que el compositor haya podido pretender otra cosa. El debate queda abierto por supuesto, pero ustedes me permitirán que me alinee en el campo de los escépticos.... (Archiv 469 531-2).

Por el contrario, no se puede hacer ninguna reserva a propósito de la última realización haendeliana de **Peter Neumann**, *Theoroda*, al frente una vez más del *Coro de Cámara de Colonia* y del *Collegium Cartusianum*. Me atrevo a decir que meterse en el terreno de los mejores intérpretes británicos en este tipo de repertorio representaba, sin duda, un auténtico desafío, que el director alemán saca adelante con brillo imponiendo un colorido que le es propio, a la vez lleno de delicadeza, notablemente caluroso y muy alegre en el plano lírico. Ajena a toda rigidez y dogmatismo, esta interpretación seduce por su natural y profunda humanidad. La emoción salta con fuerza, tanto en las partes brillantes como en las más íntimas, gracias al juego sutil de los instrumentistas y al canto muy sugestivo tanto del coro como de los solistas. Así, la música de **Haendel** despliega su magnificencia con una bella seguridad, como si estuviera desembarazada de toda contingencia técnica (MDG 332 1019-2).

La excelencia técnica es precisamente una de las bazas del *Coro Monteverdi* en sus numerosas grabaciones. Encontramos en un nuevo disco al coro inglés y a su emblemático director **John Eliot Gardiner**, en compañía del *Wiener Philharmoniker* en un programa **Bruckner** que incluye la *Misa* nº 1 en re menor y una selección de cinco motetes: *Ave Maria*, *Tota pulchra est*, *Locutus iste*, *Os justi* y *Christus factus est*. Encontramos que el coro se mantiene con una calidad notable, de forma que triunfa sobre las dificultades que le ofrece este periplo bruckneriano particularmente trabajoso. En efecto **Gardiner** apuesta decididamente por la grandeza y por los contrastes extremos. La inspiración es monumental y los efectos muy acusados, al servicio de una visión hiper-romántica, casi profana. Este **Bruckner** revolucionado impresiona sin duda, pero le falta el fervor y la dimensión mística que alguien como **Jochum** le podía haber dado. (DG 459 674-2)

Un monumento místico, es lo que justamente se puede decir del impresionante oratorio *El libro de los siete sellos*, de **Franz Schmidt**. Esta obra inmensa, inspirada en el *Apocalipsis*, compuesta entre 1935 y 1937, se presenta como un gigantesco fresco que representa la lucha intemporal entre el Bien y el Mal, y lo hace con unos medios musicales literalmente desmesurados. Entender una partitura tan imponente y rica en atmósferas no es tarea fácil y poco directores han llegado a extraer la esencia de la misma sin excesos de grandilocuencia pero al mismo tiempo sin bajadas de tensión. **Nikolaus Harnoncourt** se lanza valientemente a la conquista de esta meta, excelentemente secundado por una orquesta de sonoridades suntuosas y por un coro y unos solistas esforzados. Sin duda nos encontramos ante una grabación que hace honor tanto a una partitura generosa como a las conocidas capacidades de análisis del director austríaco, que consigue traducirnos toda su fuerza penetradora. ¡Hay que descubrirla! (Teldec 8573-81040-2).

Quedémonos en el siglo 20, pero esta vez con un repertorio mucho más familiar: el de las obras a cappella de **Francis Poulenc**. **Laurence Equilbey** y el *Coro de Cámara Accentus* acaban de grabar una nueva versión de tres *Opus* particularmente logrados del compositor francés, en los que los refinamientos sonoros y las sutilezas armónicas esconden a menudo una indudable dificultad técnica: Se trata del ciclo de *Sept Chansons*, de *Figure Humaine* y de *Un soir de neige*. Encontramos en esta grabación toda la madurez sonora de un excelente coro, cuya directora sabe dosificar magníficamente los matices y los colores. Elocuencia y maestría técnica están de principio a fin en el programa de esta hermosa realización, a la que, quizás, solo le falta una pizca de emoción y de vibrante humanidad. (Naïve V 4883).

(Trad. Juan de Izeta, España)

APPEAL FOR HELP APPEL AUXILIO

BITTE UM HILFE

The ICB is still looking for volunteer translators from French, German, and, above all, from Spanish into English (mother tongue).

L'ICB est toujours à la recherche de traducteurs bénévoles de l'anglais, de l'allemand et surtout de l'espagnol vers le français (langue maternelle).

Das ICB braucht immer noch freiwillige Übersetzer/-innen aus dem Englischen, Französischen und vor allem, aus dem Spanischen ins Deutsche (Muttersprache).

El ICB aún necesita traductores voluntarios del Inglés, del Francés y del Alemán al Español (lengua materna).

Please apply to :
Veuillez écrire à :
Por favor, escribir a :
Bitte schreiben Sie an :

Jutta Tagger :
JuttaTagger@cifcm.net

Thank you on behalf
of our readers
Merci au nom de nos
lecteurs
Gracias en nombre de
nuestros lectores
In Namen unserer
Leser : Danke !

MINNEAPOLIS/ST. PAUL
MINNESOTA U.S.A.
3-10 AUGUST
2002

SIXTH WORLD SYMPOSIUM ON CHORAL MUSIC

SEMINARS,
LECTURES,
AND
REPERTOIRE
READING
SESSIONS

24
INTERNATIONAL
CHOIRS

COMMISSIONED
CHORAL WORKS
BY 10
OUTSTANDING
COMPOSERS

EXPANDED
WORLD
CHORAL
EXPO

The International Federation for Choral Music and the American Choral Directors Association of Minnesota welcome delegates to this once-in-a-lifetime event.

- Welcome to the USA: an opening night concert featuring The Boys Choir of Harlem, Chanticleer and the Minnesota Orchestra
- The World Youth Choir, conducted by Tānu Kaljuste
- Americafest: an evening of international men's and boys' choirs
- Helmuth Rilling conducting Bruckner's "Te Deum" and Penderecki's "Credo" with the Oregon Bach Festival Chorus and Minnesota Chorale
- Bobby McFerrin and "Vaiestra" in concert
- Minnesota Farewell: a closing spectacular with Minnesota's finest choirs – the Saint Olaf Choir, the Dale Warland Singers, Sounds of Blackness and the Plymouth Music Series Ensemble Singers

WORLD-RENOWNED SCHOLARS AND LECTURERS

Among the 33 featured lecturers are:

Peter Erdei, Hungary • Eric Ericson, Sweden •
Jahannes Gäschi, Germany • James Litton, U.S.A.
• Helmuth Rilling, Germany • Jahn Rutter, Great
Britain • André J. Thomas, U.S.A. • Aylton
Escobar, Brazil • Chifuru Matsubara, Japan

A registration brochure will be sent to all IFCM members or register online in late October. Please register early. Space is limited.

www.worldchoralsymposium6.org

World Choral Conference Services Line: 800-351-0232

Local Phone Number: 612-333-0744

Program subject to change.



Marktplatz internationalen Chorgesanges: Vom 7. Internationalen Kammerchor Wettbewerb Marktoberdorf

Die aufgeschlossene internationale Atmosphäre ist mittlerweile ein gewohntes Bild zu Pfingsten im Kreisstädtchen Marktoberdorf am Fuße der Ostallgäuer Alpen. Seit 1989 findet hier alle zwei Jahre ein Internationaler Kammerchor Wettbewerb statt, über den IFCM-Präsident Eskil Hemberg jetzt sagte, dass er neben dem ungarischen Debrecen zu den besten Wettbewerben in Europa zählt. Und das nicht nur der Organisation wegen, die beim Direktor der Bayerischen Musikakademie Dolf Rabus und seinem Team in hervorragenden Händen liegt, sondern in besonderem Maße auch der Auswahl der Chöre wegen, die die Chorkultur rund um den Globus repräsentieren.

Marktoberdorf genießt inzwischen das Ansehen, Marktplatz des internationalen

Chorgesanges zu sein. Dabei hatte alles vor 12 Jahren so unscheinbar, nahezu zaghaft begonnen.

Es war ein Experiment der Arbeitsgemeinschaft Deutscher Chorverbände/ADC, 1989 erstmalig einen Internationalen Kammerchor Wettbewerb in Marktoberdorf auszu-schreiben. Deutschland hatte nämlich den Anschluss an die internationale Wettbewerbslandschaft verpasst und wollte nun nachziehen. Bisher mussten die deutschen Chöre, wollten sie sich international messen, ins Ausland reisen, wo es seit langem internationale Wettbewerbe gab.

Der Internationale Kammerchor Wettbewerb wurde gleich beim Start zu einem großen Erfolg.

Der zweite Durchgang 1991 brachte nicht nur in der Zahl der Anmeldungen eine Überraschung. Inzwischen war der "Eiserne Vorhang" verschwunden und speziell aus Osteuropa kamen Chöre, die mit ihrem künstlerischen Niveau die westlichen Chöre in Erstaunen versetzten. Viele nachfolgenden Preise gingen ins Baltikum, in die Ukraine oder nach Ungarn. Aber auch die Chöre aus der ehemaligen DDR konn-

ten nun hier ihr Können unter Beweis stellen.

In diesem Jahr fand vom 31. Mai bis 05. Juni nun schon der 7. Internationale Kammerchor Wettbewerb in Marktoberdorf statt. Er bot gewissermaßen ein Novum, denn nach 10 Jahren wurden neben den Gemischten Chören erstmalig wieder Männerchöre eingeladen. Bisher hatten sich die Veranstalter auf Frauenchöre und Gemischte Chöre



Ankapella, Ankara

konzentriert. Von über 50 Bewerbungen wählte das Komitee elf Gemischte Chöre und fünf Männerchöre aus. Sie kamen aus Deutschland, Finnland, Lettland, Japan, den Philippinen, Russland, der Türkei, der Ukraine, Ungarn und aus den USA.

Die Wettbewerbsergebnisse verblüfften: Die sonst so erfolgreichen Chöre aus Ungarn, der Ukraine und aus dem Baltikum hielten der Konkurrenz insbesondere aus Asien und den USA nicht stand. Sie fuhren preislos nach Hause. Die Ursache? Die Chöre in den einstigen Ostblockländern wurden damals staatlich sehr gefördert. Mit dem Untergang des sozialistischen Systems verschwand diese Förderung. Der Kampf ums Überleben begann. Viele blieben auf der Strecke, viele sind dabei, neu Fuß zu fassen, sich mit den neuen, erschwerten Bedingungen auseinanderzusetzen. Demzufolge wird dem derzeitigen Abschwung hoffentlich bald wieder ein Aufschwung der östlichen Chöre folgen.

Zu den Ergebnissen des 7. Internationalen Kammerchor Wettbewerbes Marktoberdorf:

Den 3. Preis bei den Gemischten Chören ersang sich der **Portland State University Chamber Choir** aus den USA, den 2. Preis erhielt der **Nordic Chamber Choir** aus Dortmund und der erste Preis ging an den **Ateneo de Manila College Glee Club** in Quezon City auf den Philippinen. In der Kategorie Männerchöre bekam den 3. Preis das **Ensemble Pleiade** aus Tokio/Japan, den 2. Preis ersang sich der **Männerchor der Portland State University/USA** und der



International Choral Kathaumixw

July 2-6, 2002

Powell River, British Columbia, Canada

Join thirty adult, youth and children's choirs from around the world in a week of concerts, competitions, workshops and social events on the shores of Canada's magnificent Pacific Coast.

Contact us for information & an application

Phone	+1 604. 485.9633	Powell River Academy of Music
Fax	+1 604. 485.2055	7280 Kemano Street
E-mail	info@kathaumixw.org	Powell River, British Columbia
Website	www.kathaumixw.org	V8A 1M2 Canada

Application Deadline: November 1, 2001

TORONTO CHILDREN'S CHORUS

International Choral Conductors Symposium

APRIL 15-21, 2002 -- TORONTO, CANADA

Featuring Symposium clinicians

JEAN ASHWORTH BARTLE

FOUNDER / MUSIC DIRECTOR,
TORONTO CHILDREN'S CHORUS

SIR DAVID WILLCOCKS

FORMER MUSIC DIRECTOR, THE BACH CHOIR,
LONDON, and KINGS COLLEGE, CAMBRIDGE



Gain valuable "hands-on" experience and mentoring with our renowned clinicians in an enriching week of masterclass and seminar instruction!

Eight selected applicants will direct the acclaimed Toronto Children's Chorus and the Central Children's Choir of Ottawa in rehearsal and concert. The seminar curriculum features conducting techniques, rehearsal strategies, creating artistry, organization & long-range planning, discipline, score study and repertoire search.

SYMPOSIUM FEE: \$600 CAD / \$400 U.S.

FOR INFORMATION & APPLICATION FORMS, CONTACT:

TORONTO CHILDREN'S CHORUS

Tel 416-932-8666 Fax 416-932-8669

E-mail info@torontochildreorchorus.com

Web www.torontochildreorchorus.com



erste Preis ging unbestritten an das **Renner Ensemble** aus Regensburg unter der Leitung von Bernd Englbrecht.

Für manchen Chor war die Entscheidung der Jury eine Überraschung, für andere eine Enttäuschung. Aber das ist wohl normal bei Wettbewerben. Ich denke, allein schon die Tatsache, aus den über 50 Bewerbungen für Marktoberdorf ausgewählt worden zu sein, ist bereits eine Auszeichnung. Die meisten Teilnehmer sehen das genauso.

Ein Wort zu den diesjährigen Besonderheiten von Marktoberdorf: Prof. Dr. Bernd Englbrecht, der Leiter des Renner Ensembles Regensburg

und 13 Abendkonzerten im gesamten Allgäu. Es gab Chorleiterbegegnungen, die auch über die Wettbewerbstage hinaus fortgesetzt wurden, und in fünf Workshops fanden sich Studiochöre aus verschiedenen Ländern zusammen, um unter der Leitung renommierter Chorleiter gemeinsam neue Werke einzustudieren.

Diese Chorleiter waren **Timothy Brown** aus England, **Gudrun Schröfel** und **Werner Pfaff** aus Deutschland, **Péter Erdei** aus Ungarn und **Matti Hyökki** aus Finnland. Péter Erdei kann man mit ziemlicher Sicherheit auf den renommiertesten Chorfestivals begegnen. Am

(Männerchor), bezeichnet diesen Wettbewerb als "vielleicht renommiertesten auf semiprofessioneller Laienchorebene". Das ist eine interessante Formulierung, die auf das Niveau der Teilnehmerchöre hinweist. Wettbewerbsleiter Dolf Rabus sieht in der intensiveren Stimmerziehung eine der Ursachen. Und Englbrecht weiß z.B., dass Marktoberdorf eine sehr gute Ideen- und Kontaktbörse ist, wo man Noten austauscht, Neues hört, sich Anregungen bei den verschiedenen Chorleitern und Chorkulturen holt und vor allem neue Freunde gewinnt.

In der Öffentlichkeit findet das Musikereignis von Marktoberdorf zunehmend Gehör. So präsentierten sich die Chöre bei sieben Pfingstgottesdiensten, in drei großen Gala-Konzerten

Internationalen Kammerchor Wettbewerb in Marktoberdorf nahm er 1993, 1995 und in diesem Jahr teil. Er schätzt daran, "... dass die Chöre, die hierher kommen, in das gesellschaftliche Leben der ganzen Region einbezogen werden. Sie haben die Möglichkeit, in verschiedenen Orten, in Kirchen und Kulturzentren mit ihren Programmen aufzutreten, Konzerte zu geben. Die ganze Gegend nimmt demzufolge Anteil am Internationalen Kammerchor Wettbewerb. Das ist überdies auch eine wunderbare Lerngelegenheit für Studierende, für junge Leute, denn hier ist ein zentraler Ort in Europa, um Kontakte zu knüpfen mit der Musikakademie und mit hochkarätigen Chorleitern. Die Chorpädagogen sollten weit mehr ihre Studenten mitbringen, damit sie von dem lernen, was hier während und außerhalb des Wettbewerbs geboten wird." Diese Meinung teilen übrigens alle Chorexperten, die in Marktoberdorf anwesend waren.

Der Träger des Internationalen Kammerchor Wettbewerbs ist die Arbeitsgemeinschaft Deutscher Chorverbände/ADC. Ihr Präsident ist zur Zeit **Hans-Dieter Starzinger** aus Essen. Marktoberdorf beeindruckt ihn sehr, denn "dieses Weltniveau hier setzt Maßstäbe für die zukünftige Chorarbeit in Deutschland. Was hier geschieht, ist überdies völkerverbindend und friedensstiftend, so etwas kann man nicht herbeireden."

Worauf Erdei und andere hinwiesen, ist natürlich auch Anliegen der Wettbewerbsleitung um Dolf Rabus, die hier neben dem künstlerischen den pädagogischen Aspekt verstärken möchte und deshalb viele Angebote um den Wettbewerb gruppiert.

Das IFCM-Präsidium mit Vertretern aus 30 Nationen tagte in Marktoberdorf, es gab eine EUROPA CANTAT - Tagung und die MUSICA Internationale Datenbank hatte hier ihre Jahresversammlung. "Das Angliedern solcher Veranstaltungen" - so Rabus - "hilft uns sehr. Und es ist ja auch schön, wenn auf den Tagungen nicht nur geredet wird, sondern die Teilnehmer dabei die wunderbare Musik des Wettbewerbs erleben können."

**Walter Vorwerk,
Musikjournalist**

"The Premiere Recording of the Classic Collection..."

The new world-premiere CD recording of *The A Cappella Singer* includes all 30 works and a 28-page booklet with complete texts, program notes and updated translations.

Order Online <http://www.dougfrank.com>
Toll Free Telephone Orders (800) 711-3627

Copyright © 1964 E.C. Schirmer Music Co.
© 2000 The Douglas Frank Chorale Inc.
P.O. Box 1064 • New York, NY 10028

The A Cappella Singer



THE DOUGLAS FRANK CHORALE

Translation : 24
Traduction : 35
Traducción : 56



Sharing the Voices: The Phenomenon of Singing International Symposium III

28. Juni – 1. Juli 2001

Memorial University of Newfoundland
St. John's, Neufundland / Kanada

Was im Bereich des Chorgesangs anderswo noch unmöglich erscheint, das gehört in der neufundländischen Hauptstadt St. John's bereits zur lieb gewordenen Tagesordnung: Unter dem Motto *Sharing the Voices* und im Rahmen des Festival 500 ist Platz für Praktisches wie auch für Theoretisches.

Vom 1.-8. Juli 2001 war die in St. John's beheimatete *Memorial University of Newfoundland* wieder Veranstaltungsort für ein internationales Chortreffen, das alle zwei Jahre stattfindet und an dem heuer Ensembles aus 11 Ländern, insgesamt rund 1.500 Personen, aktiv teilnahmen. Diesem Chortreffen war ein beachtenswertes Symposium vorangestellt, das sich dem Phänomen des (Chor-)Singers in erfrischend unterschiedlicher Weise näherte. Verantwortlich für die thematische Vielfalt war einerseits der weitgefächerte Kongresstitel, andererseits die gelungene Auswahl an Vortragenden. So konnte man als Kongressbesucher unter 51 Referaten wählen, dargeboten von Fachleuten aus Brasilien, Großbritannien, Indien, Kanada, Österreich, Schweden und den USA. Die dafür zur Verfügung stehende Zeit – Donnerstag Abend bis Sonntag Mittag – erforderte zwar, dass die Vorträge in zwei Sälen parallel liefen; jedoch sorgte eine bestens funktionierende zeitliche Koordination dafür, dass man als Zuhörer problemlos zwischen den Sälen wechseln konnte.

Da die Veranstalter um ein abwechslungsreiches Programm bemüht waren, ließ die Abfolge der Referate nur ausnahmsweise Themenschwerpunkte erkennen. Eine zusammenfassende Betrachtung zeigt aber, dass vor allem die Bereiche „Aufführungspraxis und interpretatorische Aspekte“, „Wertungsforschung“, „Komponisten und deren Werke“, „soziologische Aspekte“, „Musikpädagogik / Chorpädagogik“ sowie „stimmpädagogisch-medizinische Aspekte“ im Mittelpunkt der Ausführungen standen. Einige Beispiele mögen dies verdeutlichen:

- Unter dem Titel „The Relationship of Gesture to Sound“ (Beziehung zwischen Gestik und Klang) ging es um die bewusste wie auch unbewusste nonverbale Kommunikation zwischen Chorleiter und Chor. Die Thematik wurde nicht nur verbal erläutert, sondern, unter Einbeziehung des Auditoriums, praktisch demonstriert.

- Das Referat „The Power of the Voice for Singer and Audience: Issues in Presentation and Reception“ (Die Wirkung der Stimme für Sänger und Zuhörer: Probleme in der Aufführung und der Aufnahme) präsentierte eine systematische Studie anhand 44 StudentInnen des Faches klassischer



Gesang und acht ausgewählter Konzertbesucher. Es wurde gezeigt, welche aufführungsrelevante Parameter die Studierenden als besonders wichtig und „publikumswirksam“ erachteten, und dem wurde die Reaktion der Konzertbesucher und deren Wertung aufführungsrelevanter Parameter gegenübergestellt.

- Unter dem Thema „Howard Gardner's Multiple Intelligence Theory: Implications for School Music Programs“ (Die Theorie der Multiplen Intelligenz: Bedeutung für Schulmusikprogramme) wurden mögliche praktische Auswirkungen von Gardners Theorie auf die Musikerziehung diskutiert. (Gardner geht von acht bis neun zu unterscheiden den intellektuellen Bereichen des menschlichen Gehirns aus; einem davon schreibt er die Funktion „Musik/Rhythmus“ zu.)

- Das Referat zum Thema „Arranging and Interpreting Techniques of Take 6“ (Arrangement- und Interpretationstech-

niken von Take 6) wandte sich in erster Linie an Arrangeure. Zugleich wurde mittels der präsentierten Transkriptionen dem interessierten Chorsänger die Möglichkeit geboten, die Musik dieses außergewöhnlichen New Yorker Männersextetts nachzugestalten.

- „Made in Canada“ war eines von mehreren Referaten, wo Vortrag und praktische Musikvorführung Hand in Hand gingen. Im vorliegenden Fall ging es, anhand eines kanadischen Beispiels, um die Zusammenführung bildender Kunst, Poesie, Komposition und Interpretation. Die Erläuterungen wie auch die musikalische Demonstration (Sopran, begleitet von Klavier) wurde von den dazugehörigen Visualisierungen (Dias) begleitet und bot sich den Zuhörern als hochkarätiges Gesamtkunstwerk dar.

- „Research on the Aging Voice: Strategies and Techniques for Healthy Singing“ (Die alternde Stimme: Strategien und Techniken für ein gesundes Singen - Forschungsergebnisse) tangierte eine Thematik, die aus selbstredenden Gründen besonderes Publikumsinteresse hervorrief und bei der die alternde Stimme von den organischen Veränderungen wie auch von stimmpädagogischer Seite her betrachtet wurde.

Wie schon bei den Symposien I und II werden die meisten Vorträge des diesjährigen Symposiums in einem Kongressband veröffentlicht werden, der unter folgender Adresse erhältlich sein wird:

The Phenomenon of Singing
Festival 500 Sharing the Voices
7 Plank Road
St. John's NF
A1E 1H3
Canada

Dr. Mag. Ao. Univ. Prof. Franz Krieger
(Institut für Jazzforschung, Universität
für Musik und Dramatische Künste
Graz, Österreich)

Translation : 25
Traduction : 36
Traducción : 56



First National Choral Music Symposium in Romania

European Cultural Centre
Sinaia, Romania
24 -27 May, 2001

This first Romanian choral music symposium was organised by the SOUND Cultural Foundation with material and logistic support from public and private sponsors.

Eight papers were presented and subsequently discussed:

1. Children's Vocal Health; lecturer: Dr. Silvia Samuila
2. Musical pedagogy in support of the choir conductor in international circulation (Orff, Kodály, Dalcroze, Suzuki); lecturer: Dr. Gabriela Munteanu

3. Viewpoints on interpreting a choral score: lecturer: Prof. Petre Craciun

4. The choir conductor and the requirements of the contemporary world; lecturer: Prof. Dr. Dan Voiculescu

5. The problems of audio and video recordings; lecturer: Eugenia Vacarescu, conductor the Radio Children's Choir

6. A model of musical education in the USA; lecturer: conductor Sharon A. Hansen, DMA, University of Wisconsin, Milwaukee, USA

7. Presentation of national (ANCR, ARCC) and international (Europa Cantat, A Coeur Joie, Balkan Forum) organisations; lecturers: Prof. Alina Parvulescu, Prof. Ioan Oarcea

8. Talks on the problems of Romania musical education

Participants: Members of the National Music University in Bucharest, the Union of Composers and Musicologists of Romania, the Union of Music Critics, the Romanian Broadcasting Corporation, music teachers.

In the absence of choral events, audio and video cassettes featuring outstanding choirs were presented in the evenings.

Presentations were given on an Internet-based communication network for Romanian choral conductors, the pilot issue of a choral journal "A cappella", and other topics.

The debates revealed a deep interest in the subjects presented. The necessity of providing choral education at all teaching levels, from kindergarten to high school, was generally recognised. Various other points were made, among these the necessity of up-dating the contents of the Musica database with Romanian works written after 1989.

The SOUND Cultural Foundation intends to organise similar events in the future.

Voicu POPESCU
President of the SOUND Cultural Foundation, Romania
(Edited by J.T.)

Traduction :	36
Übersetzung :	45
Traducción :	57



musicfolder.com

manufacture, wholesale, and mail order sales of fine music folders

THE BLACK FOLDER

The World's Best Choral Folder

*Aluminum Hinge inside
has cords to retain music securely,
in concert order*

*Large Expandable
Pockets*

*Metal Corner
Protectors*

*Detachable Cross-strap
holds folder open at concert angle,
or allows it to lay flat*

ECBF model shown.

*Other options include adapters for hole-punched music, double cords,
transparent programme pocket, and gold foil embossing of your name or choir logo.*

Pencil Holder

*Name Card Pocket
with card*



*Comfortable hand strap
at back of folder*

*mail order worldwide
VISA, MasterCard and American Express accepted*

Small World Box 60582 Granville Park PO, Vancouver BC Canada V6H 4B9

Tel + Fax: +1 (604) 733.3995 Email: ian@musicfolder.com

Toll Free Tel (Canada + USA): 1.877.246.7253

www.musicfolder.com



13ème Grand Prix Européen

Festival Choral du Jubilé à DEBRECEN

- 27 au 29 Juillet 2001 -

Organisé annuellement et alternativement par les concours d'Arezzo (Italie), Debrecen (Hongrie), Gorizia (Italie), Tolosa (Espagne), Tours (France) et Varna (Bulgarie), le concours du Grand Prix Européen du chant choral réunit les vainqueurs d'un Grand Prix (G.P.) obtenu l'année précédente dans les grands concours européens ci-dessus et réunis dans le cadre d'une Association internationale.

A l'occasion du 40ème anniversaire du Concours International Béla Bartók, l'Office culturel municipal des Festivals de Debrecen a organisé ce "Festival Choral du Jubilé".

Les chœurs qualifiés cette année pour ce 13ème concours du Grand Prix Européen étaient donc les suivants: le chœur d'enfants "Magnificat", de Budapest (Hongrie), G.P. de Debrecen 2000; - le chœur de l'église orthodoxe de Minsk (Belarus), G.P. de Gorizia 2000; - le chœur Ateneo de Manila College Glee Club (Philippines) G.P. de Tours 2000; - le chœur de chambre "Brevis" de Vilnius (Lituanie) G.P. d'Arezzo 2000; - le chœur "Glier" de Kiev (Ukraine) G.P. de Tolosa 2000.

A concours exceptionnel, jury international exceptionnel: E. Petrovics (Président, Hongrie), Fr. Luisi (Italie), R. Hayrabedian (France), J. Vranken (Pays Bas), P. Broadbent (GB), A. Sáez de Cortázar (Espagne) et D. Cieri (Italie).

Et tout cela réuni a donné un vainqueur d'une qualité rarissime- le chœur d'enfants "Magnificat" de Budapest, dirigé par Valéria Szebellédi : 58 enfants chantant à la perfection un programme magnifiquement composé, riche et varié (Hassler, Mendelssohn, Strohbach, Kodály, Bartók, Karai, Orbán, Bardos et Kubizek).

Bien sûr, la comparaison avec les chœurs d'adultes n'est pas toujours aisée, les spécialistes le savent, mais comment ne pas crier "Bravo !" Quand un tel programme est interprété avec musicalité et sans le moindre faux-pas musical ? D'ailleurs, le chœur d'enfants "Vesna", de Moscou, n'avait-il pas montré le premier

le chemin en remportant lui aussi le G.P.E. en juin 2000 à Tolosa ?

Sur l'ensemble du concours, les meilleurs moments que nous retiendrons seront sans aucun doute nombreux, et tout particulièrement: le ténor soliste (Minsk) dans son interprétation de *Prende la Vela*; l'exécution des *Laudi alla Vergine Maria* par l'ensemble féminin de Kiev, même si l'on eût souhaité davantage de respiration dans la direction experte de Galina Gorbatenko; et l'extrême sensibilité des interprétations de "Brevis" (Lituanie) et de "l'Ateneo de Manila" (Philippines). Ajoutons-y, pour être complet - et hors



Magnificat, Budapest

concours - la virtuosité pianistique de Mihály Duffek (Debrecen) dans les accompagnements de "Falun" (B. Bartók).

Ce concours exceptionnel a été organisé et présenté comme un bijou dans un écrin tout aussi riche, par sa qualité d'ensemble: un Festival rassemblant toutes les "forces vives et chantantes" d'une partie de la Hongrie - en l'occurrence 12 chorales / 850 chanteurs environ - et présentant une dizaine de concerts dans diverses églises et temples de Debrecen...

Ajoutez à cela un concert d'ouverture (*Budavari Te Deum* et *Symphonie de psaumes...*) et un gala de clôture (*Carmina Burana*) avec remise des Prix par Emil Petrovics, Président du Jury, et Eskil Hemberg, Président de la FIMC et invité d'honneur. Vous comprendrez qu'il s'agissait bien là d'un événement à ne pas manquer... avec ces délicieux moments que l'on aimerait vivre plus souvent.

Félicitations à toute l'équipe d'organisation, en particulier à György Mészáros et Márta Aradi, et aussi à la municipalité pour son aide bienvenue pour une telle entreprise.

Christian Balandras, Directeur Artistique, Florilège Vocal de Tours

Die 19. Zimriya - ein wiederum außergewöhnliches Festival in Jerusalem

Wer fährt in Zeiten ernsthafter politischer, religiöser Auseinandersetzungen zu einem Chorfestival nach Jerusalem? Viele, die von der Zimriya gehört hatten und eigentlich unbedingt nach Israel kommen wollten, blieben zu Hause - Sicherheitsbedenken, hieß es dann; die Bilder in den Fernsehnachrichten hatten gesiegt. Einige wenige Chöre und Chorleiter ließen sich nicht abschrecken - sei es, dass sie die Zimriya und diejenigen kannten, die musikalisch und organisatorisch hinter dem Festival stehen, sei es dass sie andere Leute fanden, denen sie das Vertrauen entgegen brachten, dass ein Festival wie die Zimriya niemals bei gerechtfertigten Sicherheitsbedenken durchgeführt würde. So gab es in diesem Jahr ein Festival mit nur halb so vielen Teilnehmern wie üblich (etwas mehr als 500), nur sechs Chöre kamen aus dem Ausland, so aus Korea (Seongsan Hyo Choir), Kanada (The Shira Ottawa Choir), Kolumbien (Coro de la Universidad de los Andes), Polen (Chor der Katholischen Universität Lublin), Jugoslawien (Hashira Chor) und Kroatien (Lira Mixed Choir). Aus Israel waren Mitglieder von insgesamt 13 Chören zusammengekommen.

Von den ursprünglich geplanten elf Workshops konnten nur sechs stattfinden mit Jürgen Fassbender (Romantische Musik von Brahms, Reger, Rheinberger, Grieg, Rachmaninov u.a.), Pnina Inbar (Israelische Musik für Frauenchor), Werner Pfaff (Lateinamerikanische Musik), Joshua Jacobson (Jüdische Musik von Weill, Bernstein, Schubert, Bloch u.a.), Ronald Staeheli (Mozart, Kyrie d-Moll, Te Deum, Inter natos mulierum) und Frieder Bernius (Fauré, Messa da Requiem). Das tägliche Offene Singen und den Internationalen Chor leitete Michael Gohl aus der Schweiz und führte damit die Tradition seines berühmten Vaters äußerst kompetent und sympathisch mit einer außerordentlichen Musikalität fort. Auch der Internationale Chor war diesmal dezimiert, nur 28 Sängerinnen und Sänger aus Deutschland, der Schweiz und Israel hatten sich zwei Tage vor dem Festival zusammengefunden, um das anspruchsvolle Programm des Songbooks vorzubereiten.

Der Tagesablauf während der Zimriya ist gekennzeichnet durch ausgie-

Translation : 25
Übersetzung : 46
Traducción : 57



bige Workshop-Proben - insgesamt 5 Stunden täglich. Am Abend präsentieren sich in der ersten Woche einige der teilnehmenden Chöre mit einem jeweils 20minütigen Programm, in der zweiten Woche finden die Workshop-Konzerte statt. Ein riesiger Vorteil der Zimriya ist die Lage des Festivals auf dem wunderschönen Universitätsgelände der Hebrew University Mount Scopus in Jerusalem. Alle Workshops liegen sehr nahe beieinander,



zum Essen geht niemand länger als 5 Minuten, die Unterkünfte in den Studentenwohnheimen (in 2-Bett-Zimmern) sind sehr gut und ebenfalls in einer Entfernung von höchstens 10 Minuten zu Fuß zu erreichen. Die Verpflegung in der Cafeteria der Universität ist hervorragend, und in der Nacht gibt es keine Grenzen, bis wann man dort zusammensitzen will, um gemeinsam zu singen, zu tanzen und einander kennenzulernen. Und seit neuestem gibt es auch einen wunderbaren großen Konzertsaal auf dem Universitätsgelände, der ca. 600 Personen fasst und mit einem großen Bösendorfer-Flügel ausgestattet ist. So konnten in diesem Jahr erstmals die Abendkonzerte im Gelände der Zimriya stattfinden, nur zum Abschlusskonzert fuhr man, wie in den vergangenen Jahren jeden Abend, in die Stadt zum Jerusalem Theatre. Diese Konditionen kann man sich für ein Europa Cantat Festival nur erträumen!

Neben dem musikalischen Programm gehört traditionell zur Zimriya die Einrichtung, ausländischen Chören die Stadt Jerusalem und am Wochenende möglichst viel von diesem wunderbaren Land zu zeigen. Auch dadurch gehen alle Gäste mit unvergesslichen Eindrücken am Ende des Festivals schweren Herzens nach Hause und hoffen, ihre vielen neu gewonnenen Freunde in Israel bald wiedersehen zu können. In diesem Jahr hatte die Direktorin des Festivals, Esther

Herlitz, außerdem alle Chorleiter zu einem Treffen mit der ehemaligen israelischen Konsulin in New York und heutigen Knesseth-Abgeordneten der Labour Party, Colette Avital eingeladen, um sich über die politische Situation im mittleren Osten zu informieren. Eine wichtige Veranstaltung, die Fragen beantwortete aber auch ebenso aufwarf und gerade dadurch so beeindruckend war, dass niemand behauptete, Patentlösungen zu haben.

Choir to Choir

Unter den Chören, die sich in den Choir to Choir Konzerten in der ersten Woche dem Publikum präsentierten, möchte ich vor allem zwei Chöre aus dem Ausland und einen aus Israel hervorheben: Der Chor der katholischen Universität von Lublin unter der Leitung von Zdzislaw Cieszkowski bestach durch klangvolle Homogenität im Zusammenspiel mit sensibler Musikalität. Eine ganz andere Welt tat sich beim *Coro de la Universidad de los Andes* unter seiner langjährigen Dirigentin Amalia Samper auf: südamerikanisches Temperament und junge, wohlklingende Stimmen begeisterten mit ihren Rhythmen das Publikum - und das am Ende einer fast zweimonatigen Tournee durch halb Europa! Und dann eine Ausnahmeerscheinung unter den israelischen Chören: der junge Chor *Shahar* aus



Seongsam Hyo Choir

Rehovot unter der Leitung von Gila Brill, die auch zusammen mit Varda Seelig, Maya Shavit, Michael Shani und Ron Zarchi zum Musik-Ausschuss des Festivals gehörte. Gut gearbeitete Chormusik, sprachliche Präzision, Homogenität der Stimmen, mitreißende jugendhafte Musikalität, eine interessante Repertoireauswahl, musikalische Sensibilität im Umgang mit unterschiedlichen Stilrichtungen und nicht zuletzt vielversprechende Solisten, die ihren Part aus dem Ensemble heraus übernehmen - dieses Ensemble stellt sicher Weichen für die israelische Chorbwelt der Zukunft.

Hoffentlich lassen sich durch die Konzerte dieses Ensembles viele junge Sängerinnen und Sänger motivieren, auch nach ihrer Zeit in den hervorragenden Kinder- und Jugendchören Israels weiter in qualifizierten Ensembles zu singen! Ein hervorragendes Beispiel für die besondere Arbeit mit Jugendchören in Israel bot daneben im Abschlusskonzert der Mädchenchor *Bat Kol* des Konservatoriums Tel Aviv.

Workshops

Erstmals war es dem künstlerischen Leiter der 19. Zimriya, Michael Shani, gelungen, bei einem internationalen Chorfestival fast alle Chöre dazu zu bewegen, die Werke, die sie in den Workshops erarbeiten wollten, zu Hause sehr gut vorzubereiten. So konnte die heterogene Qualität einiger Chöre ausgeglichen werden und die abschließenden Aufführungen erhielten sämtlich großen Beifall.

Hervorzuheben ist das Abschlusskonzert im Jerusalemer Theater. Dort wurden die orchesterbegleiteten Werke mit dem Ra'anana Symphonette Orchestra präsentiert. Vor allem die Aufführung des Requiems von Fauré unter der Leitung von Frieder Bernius wurde zu einer Sternstunde des Festivals. Hervorragende Solisten (Anna Skibinsky, Sopran, und Noah Briger, Bariton), ein sensibel reagierendes Orchester und ein ungemein klangvoller, homogener, sensibler Chor fügten sich unter der Leitung des deutschen Ausnahme-Dirigenten zu einer sehr bewegenden Aufführung zusammen, die erahnen ließ, wo die höchsten Ziele professioneller Chorarbeit liegen können.

So gilt es am Ende, den unermüdlichen Organisatoren, vor allem Michael Shani und Esther Herlitz zu danken, dass sie bei allen Problemen in diesem Jahr nie den Glauben an die Bedeutung des Festivals - gerade unter den bestehenden politischen Vorzeichen - verloren haben und trotzdem eine musikalisch und menschlich unvergessliche Veranstaltung auf die Beine gestellt haben. Die Hoffnung bleibt, dass wir uns alle in drei Jahren zur 20. Zimriya unter günstigeren politischen Umständen wiedersehen und dann möglichst vielen Nationen die wunderbare Chormusik Israels (von der wir in diesem Jahr vor allem die Sätze von Gil Aldema bewundern durften), die Warmherzigkeit der Menschen und das beeindruckende Land näherbringen können.

Martina Pratsch, Musikhochschule Basel

Traduction :	36
Translation :	25
Traducción :	57



Kongress der Brasilianischen Chorföderation 2001

**Mittwoch, 25.7.01 -
Ein Anruf: "Kannst Du mich
vertreten und in Brasilia einen
Vortrag halten?"**

**Dienstag, 31.7.91 - Abflug
nach Brasilien.**

So kam ich völlig unvorhergesehen zur zweiten Konferenz der "Associação Brasileira de Regentes de Coros". Aus einem Referat wurden im Laufe der wenigen Vorbereitungstage dann drei Vorträge über die "Entwicklung der Chormusik in Europa seit 1950".

Ich hatte die kurzfristige Vertretung akzeptiert, da ich mir neue Erkenntnisse, Informationen und Kontakte erwartete.

Neben den traditionellen Chorverbänden hatte sich die Brasilianische Chorleiter-Vereinigung 1999 auf Initiative des Universitätsprofessors Dr. David Junker gegründet und bereits im selben Jahr einen Kongress mit rund 400 Teilnehmern aus dem ganzen Land organisiert. Diesmal waren es "nur" 150 Teilnehmer, was aber dem gegenseitigen Kontakt und der Intensität nur zuträglich war. Dozenten aus verschiedenen Städten Brasiliens vermittelten Grundlagen der Stimmbildung und Stimmphysiologie, Strategien zum Intonationsausgleich im Chorsatz, musikpädagogische Ansätze in unterversorgten Regionen und ähnliche Themen.

Die Dozenten waren durchweg äußerst sachkundig, wie die anwesenden Chorleiter wissbegierig und interessiert. Ein Jugendchor aus Indiana und ein Chor aus der Provinz Minas Gerais bestritten die Abendkonzerte. Nach einem langwierigen Diskussionsprozess - sicherlich nicht unüblich bei einer so jungen Organisation - konnte das weitere Arbeitsprogramm verabschiedet und ein neues Präsidium gewählt werden. Präsident ist jetzt der Chorleiter **Emilio de Cesar** aus Brasilia.

Nicht zuletzt aufgrund der Sprache (portugiesisch) war Brasilien bisher noch

wenig in das internationale Chorwesen eingegliedert. Das soll sich mit dem neuen Präsidium ändern. Mehrere seiner Mitglieder (u.a. auch der Präsident) haben in Deutschland studiert. Deshalb ist vorgesehen, in den nächsten Jahren über eine Partnerschaft die Zusammenarbeit international zu verstärken. Noch im Jahre 2002 ist ein Musica-Workshop in Brasilien angedacht. Die IFCM ist aufgerufen, dieses noch junge Pflänzchen zu pflegen und zu einem wichtigen Partner zu machen. Die Qualität der Spitzenchöre Brasiliens kann sich bereits heute international sehen lassen.

Dolf Rabus
IFCM - Advisor
Bayerische Musikakademie
Marktoberdorf
Internationaler Kammerchor-
Wettbewerb Marktoberdorf Direktor

Translation :	26
Traduction :	37
Traducción :	58

Pacific Rim Children's Chorus Festival

An Adventure in Choral Music and Dance from Countries around the Pacific Rim

**Now Accepting
Choir Applications for
Festival 2003 & 2004**

Henry H. Leck
Festival Artistic Director

Founder and Artistic Director of the Indianapolis Children's Choir;
Director of Choral Activities at Butler University; Internationally known specialist and clinician in choral techniques, the child's voice and the boy's changing voice.



HAWAI'I

• **July 16 - 24, 2002 - FULL**
• **July 15 - 23, 2003**
• **July 14 - 22, 2004**

**Explore Choral Music and Dance Traditions
from Hawai'i and Pacific Rim Countries**

HOST CHOIR

Hawai'i Youth Opera Chorus
Nola A. Nāhulu, Artistic Director



Wanda Gereben, Executive Director
Tel: (808) 595-0233 • Fax: (808) 595-5129
wanda.gereben@att.net • www.PacRimFestival.org

**For Choral Directors
& Music Educators**

**CREATING
ARTISTRY**
July 14-22, 2002

Coinciding with the PacRim Festival, Henry Leck will present **Creating Artistry**, master classes levels I, II and III in choral conducting, score analysis, repertoire and Laban techniques. Individual directors may register for these workshops and the Festival. University continuing education credits are available.

Seasoned Performers



Southeastern and You.

Musical performances of distinction require unparalleled commitment to perfection from the director as well as the performers.

Southeastern Performance Apparel has been enhancing musical performances for 17 years with the same dedication to perfection. Our carefully designed fashions for performers of all ages and sizes, our promised continuity of style and color, and our timely delivery, ensured by our vast inventory, underscore our determination to provide superior service. We are very proud to play our part in your musical performance.

Southeastern
PERFORMANCE APPAREL
142 South Woodburn Drive • Dothan, AL 36305 USA
Local 334-793-1576 • Fax 334-793-7381

Toll Free 800-239-6294

www.southeasternperf.com





Dos compositores argentinos: Astor Piazzolla y Carlos Guastavino

Parte I: Las cuatro estaciones porteñas de Astor Piazzolla

Oscar Escalada

Astor Piazzolla fue sin duda el más grande músico popular argentino. Aunque la opinión de Vinicius de Moraes - el autor de "Garota de Ipanema" junto a Tom Jobim - va más allá: "Ustedes los argentinos ¿saben que Piazzolla es el mejor músico popular del mundo?". O cuando Dizzy Gillespie lo presentó a Gil Evans diciéndole: "Te voy a presentar al mejor músico que existe hoy en el mundo, y al mejor arreglador".

Astor nació en 1921 en Mar del Plata, una hermosa ciudad balnearia situada a 400 kms. al sur de Buenos Aires, y falleció en Buenos Aires el 4 de julio de 1992.

Desde muy joven disfruté de su música junto con un grupo de amigos que también amábamos el jazz. Algunos años más tarde tuve la suerte de grabar un LP en la misma compañía discográfica que Astor (Trova), lo que me llevó a conocerlo personalmente en una reunión que se hizo con motivo de las fiestas de fin de año. Esa reunión influyó notablemente en mi relación con la música. Conocí en Astor a un hombre que tuvo que luchar muy duro para poder hacer lo que realmente sentía y defender su lugar frente a una gran incompreensión de críticos muy severos y en mi opinión, prejuiciosos. Hoy ya nadie discute a Piazzolla, pero no siempre fue así.

Piazzolla pertenece a esos compositores que escriben sus obras adecuándolas a las propias agrupaciones instrumentales que crean y dirigen, y que están formadas por músicos de gran calidad. Al igual que Bach, sus obras están instrumentadas para los instrumentos con los que contaba (en el caso de Bach) o que deseaba (en el caso de Piazzolla). Sus obras las arregló para su octeto, para orquesta de cuerdas y bandoneón, para su quinteto, su noneto, para orquesta sinfónica y hasta para conjunto electrónico.

Si nos detenemos a escuchar las distintas versiones que grabó él mismo en diversas oportunidades, veremos que ninguna se asemeja a la otra, ya sea por su instrumentación, por la presencia o no de una virtuosa cadenza en el piano, o sus improvisaciones que obviamente no son las mismas.

Hace unos días me encontré con un gran director de coros español que recién se contactaba con la música de Astor. Muy preocupado por lograr la versión correcta de un arreglo para coro de uno de los tangos de Piazzolla que había llegado a sus manos, se preocupó en comprar varios CDs del propio Piazzolla como así también de

otros intérpretes que incluían obras de él. Como tenía que presentarse en un concurso, me preguntó bastante extrañado, cuál sería la verdadera versión de ese tango, dado que ninguna de las que había escuchado se parecía a la otra y por lo tanto, al no ser él argentino ni estar relacionado íntimamente con el tango, no sabía qué camino seguir.

Mi amigo español había recorrido el mismo sendero que una vez le escuché decir a Rostropovich que tomaba cada vez que abordaba el estudio de un compositor que no conocía: trataba de escuchar y conocer el resto de su obra para poder descifrar lo más profundamente posible su espíritu.



© Photogram, La Plata

Pero mi amigo, no tuvo tanta suerte. La razón de ello es que Piazzolla no escribió su música especialmente para piano, o para guitarra o para bandoneón. Sus obras fueron compuestas y arregladas simultáneamente para el grupo que tenía en ese momento. Si nos atenemos a las publicaciones originales de Editorial Lagos en Argentina o Curci Milano en Italia, veremos que solamente están esbozadas la melodía y la armonía. En realidad, están escritas de manera muy sencilla, casi para cumplir con las exigencias de resguardar el copyright, pero sin proponerse la realización de una "obra para piano". Ninguna de las versiones del propio Piazzolla coincide totalmente con lo que está publicado.

Transcribir la música instrumental para agrupaciones corales tiene de por sí algunas dificultades referidas fundamentalmente a que los instrumentos pueden hacer saltos melódicos que son difíciles para las voces o tienen la posibilidad de abordar registros más amplios. Cuando además se trata de músicos geniales, el respeto que hay que guardarles es absoluto.

Ward Swingle, por ejemplo, no modificó ni una sola nota de las que escribió Bach al incluirlas en el repertorio de su afamado grupo "The Swingle Singers". Su trabajo consistió nada menos que en repartir adecuadamente esas "notas" a las voces de su octeto e imaginarlas dentro de un contexto jazzístico, al cual le agregó un bajo y una batería y lo fraseó con "swing". El respeto con el que abordó su trabajo es digno de su calidad humana y musical. ¡Maravilloso trabajo el de Ward!

Pero la música popular no sigue los mismos patrones que la música erudita. Los músicos populares diseñan fundamentalmente una melodía y le agregan una armonía como sostén o acompañamiento. Para su posterior ejecución pública hacen uso de arregladores, salvo que ellos mismos estén capacitados para hacerlo como es el caso de Tom Jobim, George Gershwin o Astor Piazzolla.

A pesar de ello, lo de Astor sigue siendo diferente. Uno hubiera podido pensar que con su arreglo, la obra ya estaba lista y terminada para ser tocada. Pues no. Astor modificaba sus propios arreglos y los adecuaba según la capacidad particular que tenía cada músico con los que to-

caba o cuando cambiaba de agrupación. Para "Adiós Nonino", por ejemplo, le hizo alrededor de veinte arreglos en versiones para su quinteto, su sexteto, su noneto y también para gran orquesta y quinteto que realizó para su presentación en el Teatro Colón de Buenos Aires. Ninguna de ellas es igual a la publicación de la partitura para piano.

¡Menuda confusión la de mi amigo español!

Recuerdo que en una de las Convenciones de la ACDA, asistí a una presentación que Robert Ray llevó adelante conjuntamente con su esposa Sylvia. Bob puso

la partitura de su bella "Gospel Mass" sobre el atril del piano y dijo: "Esto está escrito así" y tocó lo que estaba escrito correctamente y Sylvia lo cantó también correctamente, respetando lo que todos veíamos que estaba escrito en la partitura. Luego agregó: "pero se toca así...", y lo tocó con todo el "swing" del que es poseedor y Sylvia lo cantó con todo el ardor que ella puede poner cuando canta. Era otra obra. Tan solo esa breve muestra provocó en nosotros una explosión de aplausos. Uno de los asistentes, blanco, rubio y muy vestido con saco beige y corbata al tono preguntó: "Pero, ¿cómo podemos hacer nosotros, que no somos negros, para hacerlo de esa forma tan maravillosa como la que nos están mostrando ustedes?". Bob se tomó unos instantes y luego le preguntó a su interlocutor si tocaba piano. "Sí" fue la respuesta. "¿Toca usted. Beethoven?". "Sí" respondió nuevamente. "¿Es usted. Alemán?" repreguntó Bob. "No, ...soy de Chicago". "Imagino entonces que usted aprendió a tocar Beethoven estudiando en la Universidad, en su casa, leyendo libros sobre él y escu-

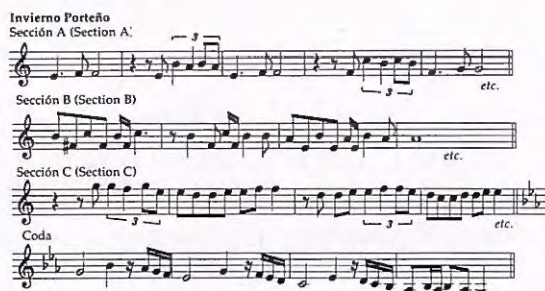
chando su obra para piano, del piano de otros colegas suyos y profundizando en su estilo. ¿Verdad? Usted no lo aprendió por haber vivido en Alemania ni ser Alemán. Pues bien amigo mío, esa debería ser la forma con la que usted debería abordar este otro estilo. No tiene por qué haber diferencia. Escuche mucho y déjese llevar por su espíritu y si quiere, hasta puede bailarlo".

La respuesta de Bob se asemeja bastante a la de Rostropovich, ¿verdad?

La música de Piazzolla

Desde el Renacimiento, hubo compositores que desarrollaron la técnica de la "logogénesis", o como decía Zarilino "metere il testo in musica". Esto es: describir musicalmente el texto que se está utilizando. Algunos compositores, por ejemplo, hacían uso de cromatismos descendentes con notas largas (redondas o blancas) cuando se trataba de describir la tristeza o la muerte, o usaban corcheas con ágiles movimientos ascendentes para describir el vuelo de los pájaros. También Bach llevó el mismo principio a toda su obra que ha sido meticulosamente analizada por Albert Schweitzer en su libro "Bach, el músico poeta". Luego, compositores como Beethoven con su *Sinfonía Pastoral* (No. 6) o Mendelssohn con *Sueño de una noche de verano*, o Smetana con su poema sinfónico *El Moldava*, por mencionar solamente algunos ejemplos, describieron ya sin el uso de texto alguno, un día campestre, o el trayecto de un río, o el argumento de una obra de teatro como la homónima de Shakespeare. Muchos buenos compositores también han compuesto música de Buenos Aires – que es el tango –, pero la diferencia sustancial es que la música de Piazzolla es Buenos Aires. Es decir, Piazzolla fue capaz de describir a Buenos Aires, su agitada vida cotidiana, su tránsito poco respetuoso de las normas, sus bocanazos, su locura cotidiana, su importante vida nocturna, pero también ese espíritu melancólico del porteño que le viene de

Ejemplo 2 (Example 2)



sus abuelos venidos de lejanas tierras a las que nunca pudieron volver pero que jamás pudieron olvidar. La mezcla de estilos arquitectónicos, el *art nouveau* de comienzos del 1900, el francés, el italianizante, el modernismo y tantos otros, conviven en una ciudad que alberga a más de seis millones de seres que la recorren cotidianamente compartiendo sus penurias y alegrías, sus grandezas y sus miserias. Su aporteñado habitante, mezcla de fanfarrón, ingenioso, noctámbulo, arraballero, sombrío, impaciente, melancólico, familiar y hasta tierno. Todo eso y mucho más está presente en la música de Piazzolla. Su música late agitada o calma como la vida del habitante de Buenos Aires, pero nunca se debe esperar de ella que sea toda igual, que tenga el mismo *tempo*, o con el mismo matiz. Eso no sería ni Buenos Aires, ni mucho menos Piazzolla.

Las estaciones porteñas

Astor Piazzolla compuso *Verano Porteño* en 1965 y fue la primera en su serie de "las estaciones". Las otras tres son de 1969.

La estructura melódica de *Verano*, *Otoño* y *Primavera* es similar y responde a la siguiente forma:

Tema 1 - Tema 2 - Tema 1'

donde el tema 1 es rápido, vigoroso, ágil y el tema 2 es lento, melancólico y expresivo. El tema 1' es una reexposición del tema 1 con algunas elaboraciones. (Ejemplo 1)

La melodía de *Invierno* está elaborada de una manera diferente a las anteriores aunque guarda cierta relación con ellas en el sentido de diferenciar los segmentos lentos y rápidos. La estructura es:

A+B - A+C - CODA

donde las secciones A, C y la coda son lentas, melancólicas y expresivas, siendo la sección B la rápida, vigorosa y ágil. (Ejemplo 2)

En algunos casos, Piazzolla le agrega una introducción a los temas anteriormente citados como es el caso de *Verano* y *Otoño*. Sin embargo, hay que destacar que estas introducciones no cumplen el mismo rol en ambos tangos. La de *Verano* surge como parte constitutiva del tema 1 y se presenta cada vez que éste aparece. En cambio la de *Otoño* solamente se presenta al comienzo del tango. (Ejemplo 3)

Ejemplo 3 (Example 3)



Hasta ahora he descrito los elementos temáticos de los cuatro tangos que conforman la serie de "Las Estaciones Porteñas". No está demás recordar que estas melodías tal como están descritas en este trabajo, responden a las versiones de mis arreglos para coro. La forma de escribirlas busca acercarse lo más posible a un fraseo adecuado al tango y al estilo de Piazzolla.

Utilización del bajo

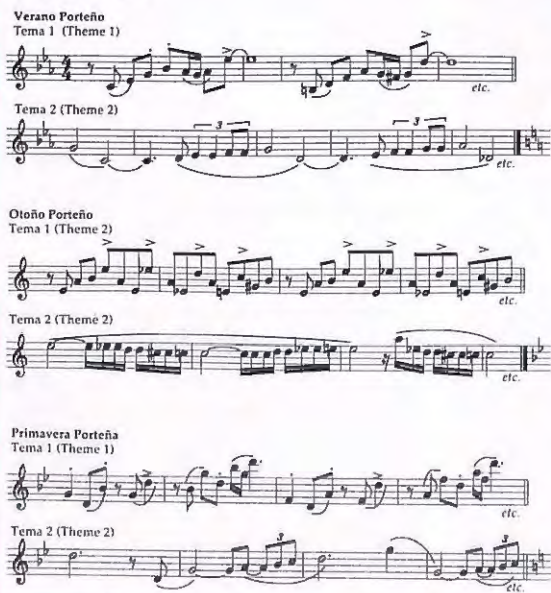
Piazzolla utiliza muy a menudo el recurso del bajo descendente. A veces es cromático como en *Verano* e *Invierno* y otras diatónico como en *Primavera*. (Ejemplo 4)

Ejemplo 4 (Example 4)



Es también habitual en Piazzolla el uso de la nota pedal en el bajo, sobre la cual desarrolla un interesante juego armónico de agradable efecto. Esta nota pedal puede presentarse con un grupetto anacrúsico o sin él. (Ejemplo 5)

Ejemplo 1 (Example 1)



Ejemplo 5 (Example 5)

Otoño Porteño
Pedal

Primavera Porteña
Pedal

Características rítmicas

En este lugar quisiera hacer un breve paréntesis para mostrar escuetamente la evolución del ritmo del tango.

En su etapa inicial (fines del siglo XIX y principios del XX), el tango tenía un ritmo común con otros ritmos del Río de la Plata tales como el candombe y la milonga. La diferencia entre ellos era una variedad en la distribución de los acentos.

Hacia 1930/40, el ritmo original fue cambiando y se fue asentando un marcado 4/4, que hasta hoy en día los músicos que frecuentan la ejecución del género llaman "en tango".

Finalmente, con la llegada de Piazzolla se incorporó al tango la subdivisión en 3+3+2.

(Ejemplo 6)

Ejemplo 6 (Example 6)

Evolución del ritmo del tango

Tango Candombe Milonga 1930/40 Piazzolla

El uso de esta subdivisión puede encontrarse solo o yuxtapuesto al de 4/4, lo que produce una interesante polirritmia muy distintiva de la música de Piazzolla.

Otra característica es la utilización de ritmos acéfalos en donde la primera corchea es acentuada. Encontramos este recurso en *Verano y Otoño* - como vemos en el ejemplo siguiente -, y particularmente hago uso de él en casi todos los arreglos como forma de acompañamiento.

(Ejemplo 7)

Ejemplo 7 (Example 7)

Verano Porteño

Otoño Porteño

Ritmo acéfalo

También podemos observar en los ejemplos anteriores la utilización de una fórmula que se reitera en Piazzolla cual es el uso de grupos de dos semicorcheas que pueden encontrarse tanto en tiempo débil (*Verano*) como en tiempo fuerte (*Otoño*). También pueden ser usadas como bordaduras (como se observa en los ejemplos anteriores) o por salto (ver Tema 1 de *Primavera*; sección B de *Invierno*, etc.). Este recurso rítmico también lo aprovecho en

los arreglos corales como fórmula de acompañamiento.

Los arreglos corales

Hacer un arreglo de una obra de Piazzolla conlleva un compromiso que se puede sintetizar de esta manera: ¿hago una nueva versión o respeto a la de Piazzolla?. En mi caso, la decisión la he tomado casi salomónicamente desar-

rollando ambas opciones pero volcándome un poco más hacia la segunda. Ahora bien, ¿Cuál de todas sus versiones he de tomar? Recordemos que Piazzolla no tiene una única versión de sus obras y que la publicación de las mismas, no tienen la riqueza que el propio compositor le da en sus arreglos e interpretaciones.

Maurice Ravel cuidó mucho no interferir con la obra de Modesto Mussorgski en su instrumentación de "Cuadros de una exposición", pero contó con la "obra para piano" completa y terminada. No es este el caso y por lo tanto lo que hice finalmente fue acercarme lo más posible al "promedio" de las versiones de Astor adecuándome al coro.

Una de las dificultades técnicas y expresivas con las que me encontré al hacer los arreglos, fue que los que no están familiarizados con el tango o con el propio Piazzolla, se iban

a encontrar con un arreglo que expresaría las mismas dificultades con las que se encontró nuestro colega ante Robert Ray: no es posible escribir el "swing". Pero en este caso contamos con el agravante de que algunas voces deben hacer exactamente lo que está escrito, mientras que otras deben jugar con mayor libertad su parte. Decidí entonces escribir con la mayor pulcritud posible las melodías de cada voz. Mi primer intento fue un fracaso ya que era muy difícil de leer por la enorme cantidad de ritmos irregulares que resultaban de la escritura. De modo que opté por simplificarlas hasta los límites de lo que hubiese sido ya inexpressivo.

El primero de los arreglos que realicé de las cuatro estaciones fue el de *"Verano Porteño"*. Lo hice para mi coro de cámara alrededor de 1984 para ser cantado a capella. En ese momento no pensé que podía ser publicado, ya que en Argentina no era habitual publicar arreglos. Hasta que conocí a Nancy Telfer en una conferencia que di en San Antonio, Texas en 1993 en el marco de la Convención Nacional de la ACDA. Grande fue mi sorpresa al ver que a ella le gustó sobremanera el arreglo y decidió incluirlo en la serie de obras para su libro

"Successful Sight Singing", lo cual fue un gran honor para mí.

Tiempo más tarde desarrollamos con Mark Kjos la idea de realizar una serie de música latinoamericana a la cual en aquella primera conversación denominamos "Proyecto Rodizio", por haber sido elaborado en Buenos Aires... en el restaurante Rodizio. Así nació la serie "Latin American Music" que se publica en Neil A. Kjos Music Co. en la que están incluidos los otros tres tangos pertenecientes a "Las Estaciones Porteñas" de Astor Piazzolla.

Los tres últimos arreglos (*Invierno*, *Otoño* y *Primavera*) llevan piano y percusión. Es por esto que agregué una parte opcional de piano y percusión a la versión a capella de *Verano Porteño*.

Como vimos anteriormente, algunas melodías son muy instrumentales como en el caso de *Otoño* y *Primavera*. En el

Ejemplo 8 (Example 8)

Otoño Porteño

Sop.

Alt.

arreglo coral estas melodías (ver ejemplo anterior) están repartidas entre contraltos y sopranos, en el caso de *Otoño*:

(Ejemplo 8)

o entre tenores, altos y sopranos en el caso de *Primavera*:

(Ejemplo 9)

Ejemplo 9 (Example 9)

Primavera Porteña

Sop.

Alt.

Ten.

He utilizado un recurso rítmico acompañando la melodía que toca el piano en *Invierno*, (compás 25) que es muy característico del tango:

(Ejemplo 10)

Para que el efecto "tango" tenga lugar, este ritmo se debe realizar acentuando levemente la primera nota (corchea) y produciendo un crescendo en la última (blanca). Para lograr mayor tensión, cada compás se debe interpretar incrementando el volumen con respecto al anterior, produciendo un *crescendo sempre poco a poco*.

Por último, obsérvese con atención el texto utilizado. Siempre que aparezca la "m" debe ser cantada inmediatamente después de la vocal. El sonido de esta consonante lo aprovecho como forma de articulación y acento. Desde luego que la pronunciación de los fonemas es en español.



**ARTS BUREAU
FOR THE
CONTINENTS**
EXPERIENCE THE MUSIC

PERFORMANCE TOURS BANDS, CHOIRS, ORCHESTRAS

Performances arranged. Experienced tour managers. Anywhere in the world. Sightseeing and fun. Include any music festival. e.g.:

- Festival 500, St. Johns, Newfoundland, June 29–July 6, '03
- World Choral Festivals, Vienna, June 27–July 1, '02
- Shrewsbury Int'l Music Festival, June 28–July 5, '02
- Int'l Youth Music Festival, Vienna, July 6–9, '02
- Bavaria Int'l Youth Music Festival, July 18–25, '02
- Other festivals in Europe and North America.



**ST. PATRICK'S FESTIVAL • CHOIRS,
BANDS, ORCHESTRAS**
Mar 15–18, 2002
Dublin, Ireland



TORONTO INTERNATIONAL CHORAL FESTIVAL
April 3–7, 2002, April 23–27, 2003
2002 Conductor: Brainerd Blyden-Taylor



CANADIAN TULIP MUSIC FESTIVAL • Ottawa
(International Choirs, Bands, & Orchestras)
May 9–12 or 18–20, 2002



GATHERING OF COMMONWEALTH YOUTH CHOIRS
(15–26 years)
June 12–18, 2002 in Toronto and Ottawa
Conductor: Bob Chilcott



UNISONG • Ottawa • Canadian Choirs
June 28–July 2, 2002
June 28–July 2, 2003
2002 Conductor: Dr. Douglas Dunsmore
2003 Conductor: Dr. Lee Willingham



NIAGARA INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL
(for choirs, bands & orchestras)
July 3–7, 2002 • July 2–6, 2003
2002 Conductor: Stephen Hatfield



**CANTERBURY (UK) INTERNATIONAL
CHORAL FESTIVAL**
July 10–14, 2002 • July 9–13, 2003
2002 Conductor: Bob Chilcott



**INTERNATIONAL SOCIETY FOR MUSIC
EDUCATION**
Bergen, Norway, August 11–16, 2002
Pretour "In Search of the Vikings" August 4–11
Post tour Fjords Cruise August 17–23

Contact: Lois Harper, BA, M.Ed, ARCT
Arts Bureau for the Continents
350 Sparks Street - Suite 207A
Ottawa, Ontario, Canada, K1R 7S8
Phone: 1-800-267-8526
Fax: 1-613-236-2636
E-mail: lois@abc.ca
www.abc.ca

Espero que puedan disfrutar la música de Astor Piazzolla tanto como la disfruto yo.

Ejemplo 10 (Example 10)

Invierno Porteño *Cresc. sempre poco a poco* etc.



Nacido en 1945, Oscar Esalada es Director de coro y compositor. Es profesor de armonía, contrapunto, fuga, análisis, composición y dirección coral en el Conservatorio de La Plata y el Bachillerato de Bellas Artes de la Universidad de La Plata, Argentina.

Es Vicepresidente de la Asociación Argentina para la Música Coral - America Cantat (AAMCANT). Algunos de sus trabajos más conocidos son: Tangeando, Cuequeando y Lunfardera (Lawson-Gould), Mudanzas, Candomblé y Milonguera (Neil A. Kjos), La Gran Ronda (Plymouth). Arreglos: Manchai Puito, Verano Porteño, Santafecino de Veras (Neil A. Kjos). Es invitado habitualmente como disertante y director de talleres en Argentina y el extranjero.

Translation : 26
Traduction : 37
Übersetzung : 46



Musica Mundi

Concert Tours
"The Artistic Alternative"

Experience the Tradition!

Tuscany International Children's Chorus Festival*

2002, July 1 – 9, Florence/Rome, Italy
Doreen Rao, Conductor/Clinician

2003, June 30 – July 8, Florence/Rome, Italy
Henry Leck, Conductor/Clinician

* See details in the Festivals listing of this ICB.

Musica Mundi Concert Tours
101 First Street, St. 454 • Los Altos, CA 94022
Phone +1 650 949 1991 • 1 800 947 1991
Fax +1 650 949 1626 • Email: tours@musicamundi.com

<http://www.musicamundi.com>



Avec son dernier récital en date, intitulé *Le droit chemin*, l'ensemble *Lucidarium* explore un domaine passionnant mais souvent difficile à appréhender : celui de l'influence réciproque de la musique savante et des traditions populaires. Le thème du jour est en effet la dévotion populaire, en France, au temps de la Réforme. Pour illustrer ce sujet, les interprètes ont sélectionné une série de chants populaires, de Noël catholiques, de psaumes protestants et de chansons spirituelles qui expriment parfaitement toute la richesse et toute la diversité de deux traditions qui se distinguent certes sur le fond, à travers la Réforme et la Contre-Réforme, mais qui trahissent en même temps des habitudes musicales communes, notamment sur le

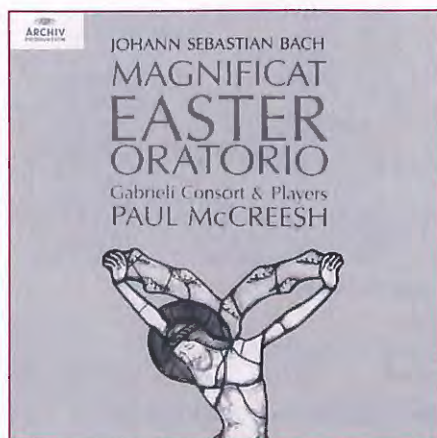


plan de l'utilisation des instruments en tant que partenaire et soutien du chant. On manque de sources fiables pour attester de la forme exacte de ces traditions qui ont mêlé le sacré et le profane au service d'une même dévotion exprimée et vécue au sein même de la vie sociale quotidienne : à la maison, à l'école, dans la rue, face à l'église ou au temple, lors de processions, etc. L'interprète d'aujourd'hui doit donc faire preuve d'imagination et trouver le juste équilibre entre le contenu édifiant des œuvres et la généreuse spontanéité inhérente à la ferveur populaire. De ce point de vue, le travail de l'ensemble *Lucidarium* est exemplaire : juste de ton, très vivant mais sans excès de "couleur locale". Une belle découverte (**Empreinte digitale ED 13126**).

Spécialistes du répertoire français du grand siècle, *Hugo Reyne* et *La Simphonie du Marais* entament, semble-t-il, un travail systématique sur les nombreuses œuvres de circonstances écrites par *Jean-Baptiste Lully* pour la cour de Versailles. Les deux premiers volumes viennent de paraître, l'un consacré à *l'Idylle sur la Paix* et à la suite du *Temple de la Paix*, et l'autre au *Ballet Royal de Flore* (inédit au disque). Ce dernier est particulièrement intéressant, car il constitue à la

fois l'apothéose et l'aboutissement de la tradition du ballet de cour chez *Lully*, peu avant l'éclosion de l'opéra français. L'interprétation des musiciens français est assez séduisante, notamment de la part de certains solistes visiblement rompus à l'ornementation de l'air de cour. La caractérisation vocale et instrumentale est généralement très éloquente. Néanmoins, on doit bien constater dans l'ensemble un relatif manque d'imagination et de variété dans les phrasés et dans l'accentuation, ce systématisme un rien rigide induisant une certaine lassitude lors d'une écoute intégrale (**Accord 465 345-2 et 461 804-2**).

Pour son nouvel enregistrement consacré à *Johann Sebastian Bach*, *Paul McCreesh* a choisi deux œuvres rayonnantes : *l'Oratorio de Pâques* (bien moins gâté au disque que le célèbre *Oratorio de Noël*) et le *Magnificat*. Le chef anglais et son orchestre sont visiblement en pleine forme : les couleurs sont superbes et la réalisation exemplaire d'un point de vue strictement technique. La contribution des solistes est globalement de grande qualité, avec une petite réserve toutefois concernant *Robin Blaze* et *Neal Davies*, moins fervents que leurs collègues. Ce disque s'inscrit également en plein dans les débats musicologiques de ces dernières an-



nées, et cela à deux niveaux : le fait de confier les chœurs aux seuls solistes, et l'utilisation d'un grand orgue pour le continuo, en lieu et place de l'habituel orgue positif. Si l'on ne peut qu'être séduit par la seconde proposition, qui ajoute incontestablement à la couleur de l'ensemble, on restera froid à la première, et plus encore à l'argumentation développée par *McCreesh* à ce sujet, qui prétend... qu'il est difficile d'intégrer un chœur à la structure sonore de *l'Oratorio* et du *Magnificat* : première nouvelle ! Il suffit d'écouter ce que *Herreweghe* ou *Suzuki* font de la musique sacrée de *Bach* pour se convaincre de l'utilité d'un chœur dans ce répertoire, et pour douter que le compositeur ait rêvé d'autre chose. Le débat reste ouvert, bien entendu, mais vous me per-

mettez de me ranger dans le camp des sceptiques... (**Archiv 469 531-2**).

Aucune réserve, par contre, à propos de la dernière réalisation haendelienne de *Peter Neumann*, placé une nouvelle fois à la tête du *Chœur de Chambre de Cologne* et du *Collegium Cartusianum*. Marcher sur les "plates-bandes", si j'ose dire, des meilleurs interprètes britanniques dans ce type de répertoire représentait en effet un véritable défi, que le chef allemand relève avec panache en imposant une couleur



qui lui est propre, à la fois pleine de finesse, remarquablement chaleureuse et très épanouie sur le plan lyrique. Etrangère à toute rigidité et à tout dogmatisme, cette interprétation séduit par son naturel et sa profonde humanité. L'émotion jaillit avec force, dans l'éclat comme dans l'intériorité, grâce au jeu subtil des instrumentistes et au chant très suggestif du chœur comme des solistes. Ainsi, la musique de *Haendel* déploie ses fastes avec une belle assurance, comme débarrassée de toute contingence technique (**MDG 332 1019-2**).

L'excellence technique est précisément l'un des atouts du *Monteverdi Choir* dans nombre d'enregistrements. On retrouve ici le chœur anglais et son chef emblématique, *John Eliot Gardiner*, en compagnie des *Wiener Philharmoniker* dans un programme *Bruckner* qui comprend la *Messe n°1* en ré mineur et une sélection de cinq motets : *Ave Maria*, *Tota pulchra est*, *Locus iste*, *Os justi* et *Christus factus est*. Le chœur est ici encore dans une forme remarquable, de sorte qu'il triomphe de toutes les embûches d'un périple brucknérien particulièrement tourmenté. *Gardiner*, en effet, joue à plein l'option de la grandeur et des contrastes abrupts. Le souffle est monumental et les effets très accusés, au service d'une vision hyper-romantique, presque profane. Ce *Bruckner* survolté impressionne incontestablement, mais il lui manque la ferveur et la dimension mystique qu'un *Jochum* pouvait lui donner (**DG 459 674-2**).

Un monument mystique, voilà précisément ce que l'on peut dire de l'impressionnant oratorio de *Franz Schmidt*, *Le Livre aux Sept Sceaux*. Cette œuvre immense inspirée de *l'Apocalypse*, composée

entre 1935 et 1937, se présente comme une gigantesque fresque mettant en scène la lutte intemporelle entre le Bien et le Mal, et cela avec des moyens musicaux littéralement démesurés. Appréhender un opus aussi imposant et aussi riche en atmosphères n'est pas une mince affaire, et peu de chefs sont parvenus à en extraire la

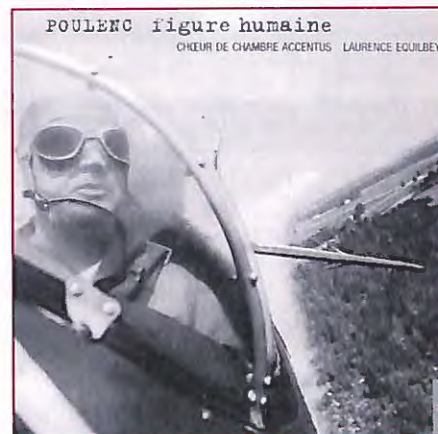


substantifique moelle sans excès de grandiloquence mais aussi sans baisses de tension. Nikolaus Harnoncourt se lance vaillamment à l'assaut de ce massif, excellemment secondé par un orchestre aux sonorités somptueuses, un chœur et des

solistes fervents. Voilà incontestablement une gravure qui fait honneur à une partition généreuse, autant qu'aux vertus d'analyse bien connues du chef autrichien, qui parvient à en traduire toute la force pénétrante. A découvrir ! (Teldec 8573-81040-2).

Restons au 20^{ème} siècle, mais cette fois dans un répertoire bien plus familier : celui des œuvres a cappella de Francis Poulenc. Laurence Equilbey et le Chœur de Chambre Accentus viennent en effet de graver une nouvelle version de trois opus particulièrement réussis du compositeur français, dont les raffinements sonores et les subtilités harmoniques cachent bien souvent une incontestable difficulté technique : il s'agit du cycle des *Sept Chansons*, de *Figure humaine* et d'*Un soir de neige*. On retrouve ici tout le fruité sonore d'un excellent chœur, dont le chef sait magnifiquement doser les nuances et les couleurs. Eloquence et maîtrise technique sont de bout en bout au programme de cette belle réalisation, à laquelle il ne manque peut-être qu'un soupçon d'émotion et de vibrante humanité (Naïve V 4883).

Translation : 28
Traducción : 58
Übersetzung : 48



International Choir Competitions and Festivals 2001 to 2002

- | | |
|----------------------------------|--|
| 29 June to 5 July 2001 | 3rd MUSICA MUNDI Conductors Seminar
Wernigerode, Germany |
| 5 to 8 July 2001 | 2nd International Johannes Brahms Choir Competition
Wernigerode, Germany |
| 27 October to
1 November 2001 | 4th International Choir Competition "IN... CANTO SUL GARDA"
Riva del Garda, Italy |
| 24 to 28 March 2002 | 7th International Choir Competition Riva del Garda
Riva del Garda, Italy |
| 3 to 7 April 2002 | 4th International Choir Festival & Competition "ISOLA DEL SOLE"
Grado, Italy |
| 16 to 20 May 2002 | 4th International Robert Schumann Choir Competition
Zwickau, Germany |
| 18 to 21 July 2002 | 3rd International Choir Festival of Sacred Music
Rottenburg on Neckar, Germany |
| 19 to 27 October 2002 | 2nd Choir Olympics
Busan, Korea |

INTERKULTUR Foundation, Am Weingarten 3, 35415 Pohlheim, Germany
mail mail@musica-mundi.com • website www.musica-mundi.com
phone (+49)-(0)6403-956525 • fax (+49)-(0)6403-956529

Please order more information about our events or download our brochures from the internet at www.musica-mundi.com!

PLEASE SEND YOUR INFO TO :

Intl Federation for Choral Music
Nadine Robin
Villa Gadea - Pda Olla de Altea
E-03590 Altea, Spain
Fax: +34-96-6882195
nrobin@ifcm.net

Please note

that this list is based on information sent to us
 and has been compiled to the best of our knowledge.

International Choral Composition Contest, Belgium, Oct 2001. Contact: Int. Choral Composition Contest, B-8530 Harelbeke, Belgium. Tel/ +32-56-733420. Fax: +32-56-733429. Email: cchetspoorharelbeke@online.be - Website: www.ccharelbeke.com

4th International Days "Escola de Música da Sé de Évora" Évora, Portugal, 4-7 Oct 2001. Workshops by Peter Phillips, Francisco d'Orey and Jorge Matta. 16th & 17th century choral cathedral music by Cardoso, Duarte Lobo, etc. Concert by the Tallis Scholars. Contact before July 31: Eborae Musica, Apto. 2126, P-7000 Évora, Portugal. Tel: +266-74 6750 - www.eboraemusica.homepage.com

3rd International Festival of Romantic Music, Vlachovo Brezi, Prachatice, South Bohemia, Czech Republic, 5-7 Oct 2001. Competition, concerts. Contact: Artama, Klesomyslova 7, PO Box 2, 140 16 Praha 4 - Nusle. Tel: +420-612-15684-7, Fax: +420-612-15688. Email: artama@ipos-mk.cz - Website: www.ipos-mk.cz

13th International Stasys Shimkus Choir Competition, Klaipeda, Lithuania, 5-7 Oct 2001. Competition, seminar, concerts. Apply before 1 June. Contact: Choral Association Aukuras, Donelacio 4, LT-5800 Klaipeda, Lithuania. Tel: +370-6-398714, Fax: +370-6-398702. Email: mfrprodek@mf.ku.lt

13th Latin American Choir Festival "Cantapueblo Brasil 2001", Rio de Janeiro, Niteroi, Petropolis, Brasil, 9-14 Oct 2001. Non-competitive choral event for peace and friendship. Contact: Cantapueblo Brasil 2001, Alejandro Scarpetta, PO Box 27, 5501 Godoy Cruz, Mendoza, Argentina. Tel: +54-261-4296341, Fax: +54-261-41242260, Email: cantapueblo@lanet.com.ar - Website: www.cantapueblo.com

6th International Youth Choir Festival, Veldhoven, Netherlands, 12-14 Oct 2001. Open to all choirs (youth/student/gospel etc. aged approx. 13-30 yrs). Contact: karin.hazenberg@philips.com - Website: www.dse.nl/iyf

4th International Choir Competition In... Canto Sul Garda, Riva del Garda, Italy, 27 Oct - 1 Nov 2001 (and Oct 2003). Competition in many categories and difficulties. Friendship & gala concerts. Deadline for application: 31 June 2001. Contact: Interkultur e.V., P.O. Box 1255, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49-6403-956525, Fax: +49-

6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com
 - Website: www.musica-mundi.com

33rd Choral Competition, Tolosa, Spain, 31 Oct - 4 Nov 2001. International choir competition for mixed choirs, equal voices, children's choirs and vocal groups. Contact: Certamen Coral - Centro de Iniciativas de Tolosa (C.I.T.), San Juan, 2F, E-20400 Tolosa, Spain. Tel: +34-94-3650414, Fax: +34-94-3698028, Email: cit@cittolosa.com

9th International Sacred Music Choir Competition "G. Pierluigi da Palestrina", Rome & Vatican City, 14-18 Nov 2001. For male, female and mixed choirs with a cappella sacred music repertoire. Set works by G. P. da Palestrina. Two categories with different levels of difficulty. Special "Palestrina-Prize". Apply before 30 June 2001. Contact: Associazione Internazionale Amici della Musica Sacra, Via Paolo VI, 29, I-00193 Roma, Italy. Tel/Fax: +39-0668-805816, E-mail: aiaams@pronet.it - Website: www.amicimusicasacra.com

6th International Festival of Secondary Schools' Choirs, Opava Cantat, North-West of Czech Republic, 16-18 Nov 2001. Competition, workshop, meetings. Contact: Artama, Kresomyslova 7, P.O. Box 2, 140 16 Praha 4 - Nusle. Tel: +420-2612-15684-7, Fax: +420-2612-15688, Email: artama.s@volny.cz - Website: www.ipos-mk.cz

13th Latin American Choir Festival "Cantapueblo Ecuador 2001", Quito, Ambato, Ibarra, Galapagos Islands, Ecuador, 21-27 Nov 2001. Non-competitive choral event for peace and friendship. Contact: Cantapueblo Ecuador 2001, Sonia Noboa, Santa Lucía 107 y 6 de Diciembre, Casilla Postal: 17-08-8162/8106, Quito, Ecuador. Tel: +593-2-477497, Fax: +593-2-923099, Email: cantapueblo@mail.com or cantapueblo@hoj.net - Website: www.cantapueblo.cjb.net

2nd Composers Competition "Prof Ivan Spassov", Plovdiv, Bulgaria, 23-25 Nov 2001. Cat. A: Choral or solo vocal work with or without piano accompaniment. Cat. B: Instrumental miniature. Contact: Academy of Music and Dance Art. T. Samudumov str. 2, BG-4025 Plovdiv, Bulgaria. Tel: +359-32-628311, Fax: +359-32-631668. Email: spassov@mail.com - website: www.spassov.homestead.com

6th International Choir Festival, Santiago de Cuba, 26 Nov-2 Dec 2001. Conferences, meetings, concerts, fiesta in different famous places of Santiago de Cuba. Apply before Sept 30, 2001. Contact: Instituto Cubano de la Música, Oficina de Eventos Internacionales, VI Festival Internacional de Coros, Calle 15 n° 452 esq. a F, El Vedado, Ciudad de La Habana, Habana, C.P. 10400. Tel: +53-7-311234/ 328298 / 32350305 ext. 110, Fax: +53-7-333716/311234, Email: icm@artsoft.cult.cu

11th International Festival of Advent and Christmas Music, Praha, Czech Republic, 29 Nov-2 Dec 2001. Petr Eben prize. Contact:

Artama, Klesomyslova 7, P.O. Box 2, 140 16 Praha 4 - Nusle. Tel: +420-2612-15684-7, Fax: +420-2612-15688, Email: artama.s@volny.cz - Website: www.ipos-mk.cz

1st International Choral Festival Advent and Christmas Songs, Budapest, Hungary, 29 Nov - 2 Dec. 2001. Non-competitive festival open to all categories of choirs. Contact: Information Office of MWS Festivals. Tel: +36-1-4670334. Fax: +36-1-2527079. Email: mwsfestivals@matavnet.hu - Website: www.tmrresor.se/Budapest01.htm

8th Festival "International Choral Singing Meeting", Paris/Ile-de-France, France, 3-6 Jan 2002. Dedicated to the Choral Singing, Harmony between the people. Final concert at the UNESCO. Contact: Oliver Wolters, Travel Ring International, 21-25 Allée Scheffer, L-2520 Luxembourg. Tel: +352-229984, Fax: +352-241616, Email: oliver@tri.lu

7th International Choir Competition, Riva del Garda, Italy, 24-28 March 2002 (and 4-8 Apr 2004). Competition in different categories and difficulties for mixed choirs, female & male choirs, chamber choirs & vocal ensembles, children's choirs, youth choirs, sacred music & Gregorian. Friendship & gala concerts. Contact: Interkultur e. V., P.O. Box 1255, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49-6403-956525, Fax: +49-6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

12th International Festival of Sacred Music "B.M. Cernohorsk_ Days", Nymburk, Prague, Czech Republic, Apr-June 2002. Concerts, workshops, festival. Contact: Artama, Kresomyslova 7, P.O. Box 2, 140 16 Prague 4, Czech Republic. Tel: +420-2-61215684/7, Fax: +420-2-61215688, Email: artama.s@volny.cz - Website: www.ipos-mk.cz

4th International Choir Festival & Competition "Isola del Sole", Grado, Italy, 3-7 Apr 2002 (and 23-27 Apr 2003). Concerts with advise and assessment, rehearsals with choral experts, competitions in different categories and difficulties for all kind of choirs. Friendship & gala concerts. Apply before 31 Oct 2001. Contact: Interkultur e. V., P.O. Box 1255, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49-6403-956525, Fax: +49-6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

3rd International Choral Meeting of Havana, 11-14 Apr 2002, Havana, Cuba. For mixed, female, male, children's and youth choirs. An opportunity to meet the Cuban choral world. Contact: Digna Guerra, Artistic Director, dguerra@cubarte.cu - Manfred Hilker, mhilker@americanexpeditions.net - Paige Betten, Pbetten@music-contact.com

6th Maribor International Choral Competition, Maribor, Slovenia, 12-14 Apr. 2002. For female, male and mixed amateurs choirs (conductors can be professional). Contact: 6th Int'l Maribor Choral Competition, SLKD Stefanova, SI-1000

ACDA

Western Division Convention Honolulu, Hawaii, February 20-23, 2002



Featured Choirs to include:

*Victoria Chorale, Singapore, Nelson Kwei, Director
St. Charles Borromeo Choir, Los Angeles, Paul Salamunovich, Director
Phoenix Bach Choir, Charles Bruffy, Director*

Honor Choir Conductors:

Jean Ashworth-Bartle, Lynne Gackle, Anton Armstrong, and André Thomas

Headquarters Hotel:

Waikiki Beach Marriott Resort

Primary Performance Site:

*St. Augustine Church
(at Waikiki Beach)*

**PLEASE VISIT OUR WEB SITE REGULARLY
FOR INFORMATION UPDATES**

www.ACDAonline.org/Western/conv.html

Ljubljana, Slovenia. Tel: +386-1-2410525, Fax: +386-1-2410510, Email: mihela.jagodic@slkd.si

5th International Festival of University Choirs "Universitas Cantat 2002", Poznan, Poland, 17-21 Apr 2002. Non-competitive festival open to university choirs from around the world. Apply before 16 Dec 2001. Contact: Universitas Cantat, Ul. Wieniawskiego 1, PL-61712 Poznan, Poland. Tel: +48-604-277072, Tel/Fax: +48-61-8294412, Email: festival@amu.edu.pl - Website: www.main.amu.edu.pl/~festival

8th International Festival of Coros Prof. Julio Villarroel, Margarita Island, Venezuela, 29 Apr-4 May 2002. Dedicated to Rafael Suárez. For mixed choir and equal voices. Concerts, galas and (compulsory) workshops. Apply before 30 Oct 2001. Contact: 8th Intern'l Fest'l Pr. J. Villarroel, Casa de la Cultura Mons. N. E. Navarro, Calle Fermín, La Asunción, 6311 Isla de Margarita, Venezuela. Tel/Fax: +58-95-625048, Email: festivaljv@cantv.net

2nd Yurlov's International Choir conductor's Competition, Yekaterinburg, Russia, May 2002. Three rounds competition including a performance with grand piano and performances with choirs from Yekaterinburg. Contact: Yurlov's International Choir conductor's Competition, Alla Litvina, President, Str. Lenin 26, 620014 Yekaterinburg, Russia. Tel/Fax: +7-3432-517180 or +8-3432-535609 (Elena Bykova)

49th Cork International Choral Festival, Ireland, 2-5 May 2002. Fleischmann Int'l Trophy Competition, participation by non-competitive int'l choirs; national adult and school choir competitions. Special features: nightly gala concerts, seminar on Contemporary Choral Music, fringe events, wide range of activities arranged for visiting choirs. Contact: Cork Int'l Choral Festival, P.O. Box 68, Cork, Ireland. Tel: +353-21-4308308, Fax: +353-21-4308309, Email: chorfest@iol.ie - Website: www.corkchoral.ie

4th Rhodes International Music Festival, Rhodes, Greece, 8-11 May 2002. Choir competition / Lyric soloist competition / Folklore dance competition. Open to mixed, male, female, chamber, youth, children's and folklore choirs. Apply before 15 Nov 2001. Contact: Polifonia Athenaum, Sparti Str. 2, 153 42 Agia Paraskevi, Athens, Greece. Tel: +30-1-6080119/6014741/7668970, Fax: +30-1-6018841/6009204, Email: rama@compulink.gr or alexbasis@hotmail.com

12th International Choral Singing Festival, Nancy, France, 8-12 May 2002. Contact: Festival Intl de Chant Choral de Nancy, BP 3335, F-54014 Nancy Cedex, France. Tel: +33-3-83275656, Fax: +33-3-83275566, Email: festival-choral@wanadoo.fr

2nd Int'l Choir Contest "Felipe Vallesi", Mendoza, Argentina, 8-12 May 2002. Competition for amateur choirs (8-40 singers) in 6 categories: mixed choirs, equal voices

choirs, chamber choirs, free programme, new choral trends and folklore. Grand Prize "Felipe Vallesi". Choral workshops, conferences; intensive competitions, concerts and social events. Apply before 31 Oct 2001. Contact: 2º Concurso Internacional de Coros "Felipe Vallesi", Javier Perotti, Lavalle 373, 5500 Mendoza, Argentina. Tel/Fax: +54-261-4230107, Email: cumcifv@usa.net

23rd International Children's Choir Festival, Halle/Saale, Germany, 9-12 May 2002. For children's choir from all over the world. Concerts, meetings with composers, children's party. "G. Erdmann Prize" for the best contemporary piece. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend (AMJ), Adersheimer Str. 60, D-38304 Wolfenbüttel, Germany. Tel: +49-5331-43723, Email: AMJMusikinderJugend@online.de - Website: amj.allmusic.de

7th International Festival of Contemporary Music, Cesk. Krumlov, Czech Republic, 10-12 May 2002. Competition with Z. Lukás prize, concerts, workshop, meetings. Contact: Artama, Kresomyslova 7, P.O. Box 2, 140 16 Prague 4, Czech Republic. Tel: +420-2-61215684/7, Fax: +420-2-61215688, Email: artama.s@volny.cz - Website: www.ipos-mk.cz

Podium 2002, World Voices Toronto, Canada, 16-19 May 2002. National Youth Choir, CBC National Choral Competition, leading Canadian Choirs, Int'nally recognized conductors and composers. Conference brochure and registration available from Aug 2001. Contact: William Brown and Lynn Janes, Email: william.brown4@sympatico.ca or sing@ica.net - Website: www.choirsontario.org

4th International "Robert Schumann" Choir Competition & Festival, Zwickau, Germany, 16-20 May 2002. Competition in different categories and difficulties for mixed choirs, female & male choirs, chamber choirs & vocal ensembles, rehearsals with international choral experts, friendship concerts, gala concerts. Apply before 1 Jan 2002. Contact: Interkultur e. V., P.O. Box 1255, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49-6403-956525, Fax: +49-6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

3rd International Choir Festival, Szczecin, Poland, 17-19 May 2002. Contact: Zamek Książat Pomorskich (Schloß der Pommerschen Herzöge), ul. Korzarzy 34, PL-70 540 Szczecin. Tel: +48-91-4347835, Fax: +48-91-4347984, Email: imprezy@zamek.szczecin.pl

31st Florilège Vocal de Tours, France, 17-20 May 2002. Int'l Choir Competition limited to ensembles from 12 to 40 amateur choristers. 4 categories: mixed choirs, male or female voice choirs, mixed vocal ensembles, free program and a special Children's Choir Int'l Competition. Apply before 30 Nov 2001. Contact: Florilège Vocal de Tours, BP 1452, 37014 Tours Cedex 1, France. Tel: +33-2-47216526, Fax: +33-2-47216771

Linz International Choral Festival, Linz, Austria, 11-15 June 2002. Open to choirs by invitation only. Apply before 15 Sept. 2001. Contact: Intropa Tours, 4950 Bissonnet, Suite 201, Bellaire, TX 77401, USA. Tel: 800-6663838 or +1-713-6663838, Email: droberts@intropa.com - Website: www.intropa.com

International Choral "Songbridge doubled", Espoo, Finland, 4-9 June 2002. Finnish version of Erkki Pohjola's concept "Songbridge", presented in festivals around the world. Choirs from near and far are working on new music with the composers, the audience will play an active part as well. Choirs from South America, Asia and Europe. Contact: Helena Värri, Choral Espoo, fax: +358-9-81657500, Email: hannele.grano@espoo.fi - Website: www.choralespoo.fi

30th International Choir Festival, Olomouc, Czech Republic, 5-9 June 2002. Open to non-professional choirs. Many categories. Concerts, seminars, courses, cantata concerts, contest. Contact: Festa Musicale, Slovensk 5, 772 00 Olomouc, Czech Republic. Tel/Fax: +420-68-5227878, Email: festamusicale@atlas.cz - Website: www.festamusicale.cz

45th International Festival of Choral Art "Jihlava 2002", Jihlava, Humpolec, Jindřichuv Hradec, Prague, Czech Republik, 28-30 June 2002. International composers' competition, choral concerts, workshop, meetings. Contact: Artama, Kresomyslova 7, P.O. Box 2, 140 16 Prague 4, Czech Republic. Tel: +420-2-61215684/7, Fax: +420-2-61215688, Email: artama.s@volny.cz - Website: www.ipos-mk.cz

4th CANTUS MM Choir and Orchestra Festival, Salzburg, Austria, 28 June - 2 July 2002. Festival concert in the Mozarteum. Apply before 2 March. Contact: Chorus MM, Fuerstallergasse 48/9, A-5020 Salzburg, Austria. Tel/Fax: +43-662-645972, Email: chorus2000@aon.at - Website: www.austrianvoice.chorusculture.at

8th International Chamber Music Competition, Gorizia, Italy, 1-4 July 2002. For solo voice with musical accompaniment. Contact: Associazione Corale Goriziana "C.A. Seghizzi", via Vittorio Veneto 174, Palazzina C, Casella Postale 7, 34170 Gorizia, Italy. Tel: +39-0481-530288, Fax: +39-0481-536739, Email: c.aseghizzi@tiscalinet.it or Italo Montiglio, via Friuli 76/c, 34071 Cormons (GO), Italy. Tel: +39-0481-530288, Email: imontiglio@go.nettuno.it

7th Tuscany International Children's Chorus Festival, Florence, Italy, 1-8 July 2002. Int'l children's choruses (400-500 singers in all) will join with Doreen Rao for daily rehearsals culminating in Gala Festival Concert in Florence. Individual ensemble concerts in Florence and Tuscany, workshops with Doreen Rao; sightseeing. Optional two-day extension to Rome and participation in Mass at St. Peter's Basilica, July 8-10. For audition info, contact Musica Mundi Concert Tours, 101 First Street, Suite 454, Los Altos, California 94022. Tel: +1-650-949-1991, Fax:

+1-650-949-1626, Email: tours@musicamundi.com
- Website: www.musicamundi.com

10th International Choral Kathaumixw, Powell River, Canada, 2-6 July 2002. Choirs from all over the world participate in 20 concerts, seminars, common singing, social events, competitions. Guest artists, international jury. Extension tours available. Apply before 1 Nov. 2001. Contact: Don James, Powell River Academy of Music, 7280 Kemano St., Powell River, BC, Canada V8A 1M2. Tel: +1 604 485 9633, Fax: +1 604 485 2055, Email: info@kathaumixw.org - Website: www.kathaumixw.org

4th International Choir Festival, Pärnu, Estonia, 3-7 July 2002. Festival, concerts and folksong competition for mixed, female and male choirs. Apply before 15 Oct 2001. Contact: Alli Pörk, PO Box 55, Pärnu 80002, Estonia. Tel: +372-55-15196, Email: koori.festival@mail.ee - Website: www.prkf.ee

17th International Festival of Academic Choirs, Pardubice, Czech Republic, 3-8 July 2002. Competition, concerts, meetings. Contact: IFAS, Nám. Cs. Legii 565, 532 10 Pardubice, Czech Republic. Tel: +420-40-6037069, Fax: +420-40-6037068, Email: vus@upce.cz - Website: www.upce.cz/ifas

"Touch the Future", International Children's and Youth Choir Festival Rheinland-Pfalz, 3-9 July 2002. For choirs from all over the world. Workshop: choir and choreography (John Jacobson/USA, Judith Janzen/D), concerts, time for sightseeing (Heidelberg, Speyer). Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend (AMJ), Adersheimer Str. 60, D-38304 Wolfenbüttel, Germany. Tel: +49-5331-46016, Fax: +49-5331-43723, Email: AMJMusikinderJugend@t-online.de - Website: amj.allmusic.de

41st International Choral Competition, Gorizia, Italy, 4-7 July 2002. Categories: mixed and choir, vocal groups, folk music, light music and jazz. Contact: Associazione Corale Goriziana "C.A. Seghizzi", via Vittorio Veneto 174, Palazzina C, Casella Postale 7, 34170 Gorizia, Italy. Tel: +39-0481-530288, Fax: +39-0481-536739, Email: caseghizzi@tiscalinet.it or Italo Montiglio, via Friuli 76/c, 34071 Cormons (GO), Italy. Tel: +39-0481-530288, Email: i.montiglio@go.nettuno.it

33rd European Study Congress on Musical Education and Choral Music, Gorizia, Italy, 8-10 July 2002. Contact: Associazione Corale Goriziana "C.A. Seghizzi", via Vittorio Veneto 174, Palazzina C, Casella Postale 7, 34170 Gorizia, Italy. Tel: +39-0481-530288, Fax: +39-0481-536739, Email: caseghizzi@tiscalinet.it or Italo Montiglio, via Friuli 76/c, 34071 Cormons (GO), Italy. Tel: +39-0481-530288, Email: i.montiglio@go.nettuno.it

Inaugural VOX FEMINAE International Women's Chorus Festival, Florence and Rome, Italy, 8-17 July 2002. Int'l women choruses and individual singers are invited to join Diane Loomer for rehearsals of festival li-

terature culminating in Gala Festival Concert in Florence. Individual ensemble concerts in Tuscany and Rome. Contact: Musica Mundi Concert Tours, 101 First Street, Suite 454, Los Altos, California 94022. Tel: +1-650-949-1991, Fax: +1-650-949-1626, Email: tours@musicamundi.com - Website: www.musicamundi.com

Europa Cantat Singing Week, Tarragona, Spain, 10-28 July 2002. International Singing Week with ateliers conducted by Johan Duijck (B), Gary Graden (USA/S), María Guinand (Venezuela), Josep Vila (E) and Lazlo Heltay (GB). Contact: Semana Cantate de Tarragona, c/o Lluís Gili Gilart, c/Frederic Chopin 6, E-43007 Tarragona, Spain. Tel: +34-93-4840199, Email: Lgili@vitalicio.es

4th International Choir Competition 2002, Miltenberg, Germany, 11-14 July 2002. Open to mixed, male and female choirs. Two categories, choir competitions and folk, spiritual and jazz songs, compulsory work, friendship concerts. Contact: Landratsamt Miltenberg, Kulturreferat, Brückenstr. 2, D-63897 Miltenberg, Germany. Tel: +49-9371-501503, Fax: +49-9371-50179503, Email: kultur@ira-mil.de - Website: www.miltenberg.de

Europa Cantat Junior, Namur, Belgium, 13-21 July 2002. Workshops, concerts dedicated to the Children's choral world. The celebration of the 20th IFCM Anniversary will take place on the two last days of the festival. Contact: ICCM, avenue Jean 1er 2, 5000 Namur, Belgium. Tel: +32-81-711600, Fax: +32-81-711620, Email: iccm@skynet.be

Pacific Rim Children's Chorus Festival, Honolulu, Hawaii, 16-24 July, 2002. An adventure in choral music and dance from countries around the Pacific Rim. Artistic Director: Henry H. Leck. For treble choirs, participants will interactively explore Polynesian music, dance, instruments, language and storytelling with native speakers and instructors. Contact: Wanda Gereben, Executive Director, 159 Laimi Road, Honolulu, Hawaii 96817. Tel: +1-808-5950233, Fax: +1-808-5955129 Email: wanda.gereben@att.net - Website: www.musicresources.org

22nd International Youth Music Days, St. Andreasberg/Oberharz, Germany, 16-26 July 2002. For young people aged to 16 to 22 from all parts of Europe. Symphony orchestra or choir workshops. Also featuring small workshops on chamber music, pop choir, jazz, improvisation, etc. Apply before 15 May 2002. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend (AMJ), Adersheimer Str. 60, D-38304 Wolfenbüttel, Germany. Tel: +49-5331-46016, Fax: +49-5331-43723, Email: AMJMusikinderJugend@t-online.de - Website: amj.allmusic.de

3rd International Choir Festival of Sacred Music, Rottenburg am Neckar, Germany, 18-21 July 2002. 12 selected choirs from all over the world present sacred a cappella music from different religious traditions. Contact: Domsingschule Rottenburg, Eberhardstrasse

42, D-72108 Rottenburg am Neckar, Tel: +49-7472-25062, Fax: +49-7472-26798, Email: mail@Domsingschule-Rottenburg.de

4th International Choral Festival, Taipei, Taiwan Republic of China, 21-27 July, 2002. Concerts at the Taipei National Concert Hall and in other cities in Taiwan, open-air concerts, choral workshops, conductors workshops, sight-seeing tours. Apply before 30 Nov. 2001. Contact: Taipei Philharmonic Foundation, B1, # 28, Lane 233, Tun-Hua South Rd. Section 1, Taipei 106, Taiwan R.O.C. Tel: +886-2-27733691, Fax: +886-2-27733692, Email: mail@tpf.org.tw - Website: www.tpf.org.tw

International Choral Festival 2002, Randers, Denmark, 24-27 July 2002. Competition for youth choir, chamber choir, mixed choir, jazz, pop, rock and gospel. Contact: Int'l Choral Festival 2002, Torvebryggen 12, DK-8900 Randers, Denmark. Tel: +45-7025-2002, Fax: +45-8640-6004, Email: blondlek@mail.tele.dk - Website: korfestival.dk

Europa Cantat International Singing Week, Loughborough, 28 July - 4 Aug 2002. Int'l Singing Week with different ateliers and common activities. Contact: Mrs. Shelagh Rastall, Loughborough Singing Week 9, Fairmount Drive, GB-Loughborough LE11 3JR, Great Britain. Tel: +44-1509-263954, Fax: +44-1509-264144, E-mail: s.e.rastall@btinternet.com or British Federation of Young Choirs (BFYC), Devonshire House, Devonshire Square, GB-LE11 3DW Loughborough, Leicestershire, Great Britain. Tel: +44-1509-211664, Fax: +44-1509-260630, Email: admin@bfyc.demon.co.uk - Website: www.campus.bt.com/CampusWorld/pub/Music/Orgs/BFYC/

6th International Children's Choir Festival, Canterbury/London, Great-Britain, 30 July - 5 Aug, 2002. Conducted by Henry Leck and David Flood. Evening concerts in Canterbury Cathedral and at London's Westminster Central hall. Contact: British European Specialty Tours, P.O. Box 78193, Indianapolis, IN 46278-0193. Tel: +1-800-8350402, Fax: +1-317-8739733

4th International Youth Chamber Choir Meeting, Usedom, 1-11 Aug 2002. For 9 youth chamber choirs from all over the world, 3 workshops: Vivianne Johnsen (N), Carlo Pavese (I), Hans-Dieter Reineke (D). Choir-to-choir concerts, special concerts on the Island. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend (AMJ), Adersheimer Str. 60, D-38304 Wolfenbüttel, Germany. Tel: +49-5331-46016, Fax: +49-5331-43723, Email: AMJMusikinderJugend@t-online.de - Website: amj.allmusic.de

6th IFCM World Symposium on Choral Music, Minneapolis, USA, 3-10 Aug 2002. Music for the New Millennium in the Heartland of America! World Symposium for choral conductors with workshops, concerts and a music exhibition. Seminars by Péter Erdei, Helmuth Rilling, Eric Ericson, Tran

Quang Hai, Chifuru Matsubara, Pamela Cook, Michael Shani, Shireen Abu-Khader, Laz Ekueme, Bobby McFerrin and many others. Contact: Cookie Coleman, Executive Director, The Merrill Mansion, 2116 Second Avenue South, Minneapolis 55404, Tel: +1-612-871 7284, Fax: +1-612-870 4283, Email: cookie@worldchoralsymposium6.org - Website: www.worldchoralsymposium6.org

3rd International Choral Festival, San Juan, Argentina, 15-20 Aug 2002. Non-competitive festival for non-prof. mixed, female, male and chamber choirs; concerts in San Juan's auditorium, choral workshops, educational concerts in churches and schools. Apply before 15 Dec 2001. Contact: Coro de la Universidad Católica de Cuyo, María Elina Mayorga de Blech, Pasaje Cervantes 1625, Ma 1, Casa 7, Barrio SMATA, 5400 San Juan, Argentina. Tel/Fax: +54-2 64-4234284, Email: marblech@interredes.com.ar or extension@uccuyo.edu.ar

Vocal Jazz Days, Soesterberg, Netherlands, 24-30 Aug 2002. For advanced vocal singers devoted to vocal jazz and pop, a cappella and accompanied. Organized in cooperation with Europa Cantat. Contact: SNK-Dutch Choral Institute, Tel. +31-30-213 3174, Fax: +31-30-231 8137, Email: info@snk.nl - Website: www.snk.nl

Tonen 2000-2, Monster, Netherlands, 20-22 Sept 2002. Competition for mixed chamber choirs up to 36 singers. Contact: Jos Vranken Jr. Irenestraat 1, NL-2685 BZ Poeldijk. Mobile: +31-6-222-37375. Fax: +31-174-245520, Email: vranken@cai.nl - Website: home.kabelfoon.nl/~vranken

2nd International Choral Festival "Mario Baeza", La Serena, IV Region, Chile, 26-31 Aug 2002. Organized by the Latin American Association of Choral Singing (ALACC). Contact: ALACC, Secretaría General, Casilla de correos: 3133, Santiago, Chile. Tel: +56-2-225 9977, Fax: +56-2-223 3240, Email: waranguiz@aconex.cl

11th EUROTREFF Wolfenbüttel, Germany, 11.-14. Sept. 2003. Concerts, 10 workshops (int'l conductors), much contemporary music. For about 30 children's, youth, school or university choirs. Poss. of regional programme with a German choir before or after the festival. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend (AMJ), Adersheimer Straße 60, D-38304 Wolfenbüttel, Germany. Tel: +49-5331-46016, Fax: +49-5331-43723, Email: AMJMusikinderJugend@t-online.de - Website: amj.allmusic.de

"SongBridge" La Plata, Argentina, 29 Sept - 5 Oct 2002. Erkki Pohjola's project, this time for Mercosur countries. Contact: AAMCANT, Calle 18, N° 381, 1900 La Plata, Argentina. Fax: +54-221-4258326, Email: aamcant@infovia.com.ar - Website: www.aamcant.org.ar

4th International Festival of Romantic Music, Vlachovo Brez, South Bohemia, Czech Republic, 4-6 October 2002.

Competition, concerts, meetings. Contact: Artama, Kresomyslova 7, P.O. Box 2, 140 16 Prague 4, Czech Republic. Tel: +420-2-61215684/7, Fax: +420-2-61215688, Email: artama.s@volny.cz - Website: www.ipos-mk.cz

2nd Choir Olympics 2002, Busan, South Korea, 19-27 Oct 2002. Competition in all categories and difficulties. Contact: Interkultur e. V., P.O. Box 1255, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49-6403-956525, Fax: +49-6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

12th International Festival of Advent and Christmas Music, Prague, Czech Republic, 29 Nov-1 Dec 2002. Competition, Petr Eben prize, concert, open singing. Contact: Artama, Kresomyslova 7, P.O. Box 2, 140 16 Prague 4, Czech Republic. Tel: +420-2-61215684/7, Fax: +420-2-61215688, Email: artama.s@volny.cz - Website: www.ipos-mk.cz

9th International Choir Competition, Budapest, Hungary, 13-17 April 2003. Competition in different categories and difficulties for mixed choirs, female & male choirs, chamber choirs & vocal ensembles, Children's & Youth choirs, folklore. Contact: Interkultur e. V., P.O. Box 1255, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49-6403-956525, Fax: +49-6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

8th International Choir Festival "Tallinn 2003", Tallinn, Estonia, 24-27 April 2003. Competition and concerts for mixed, chamber, male, female and children's choirs. Apply before 1 Oct 2002. Contact: Estonian Choral Society, Suur-Kaja 23; EE-10148 Tallinn, Estonia. Tel/ +372-6-441849. Fax: +372-6-449147, Email: kooriyhung@kul.ee

2nd International Choral Competition "Niños Cantores de Mendoza", Mendoza, Argentina, 24-29 Apr 2003. Open to Mixed, Women's, Men's, Children's Choirs and Chamber Vocal Ensembles. Contact: 2nd Int'l Choral Competition "Niños Cantores de Mendoza", Corrientes 376, Dpto. 7 Ciudad - C.P. 5500 Mendoza, Argentina. Tel: +54-261-4319476, Fax: +54-261-4231432, Email: juamauro@impsat1.com.ar or coronino@supernet.com.ar

50th Cork International Choral Festival, Ireland, 1-4 May 2003. Fleischmann Int'l Trophy Competition, participation by non-competitive int'l choirs; national adult and school choir competitions. Special features: nightly gala concerts, seminar on Contemporary Choral Music, fringe events, wide range of activities arranged for visiting choirs. Contact: Cork Int'l Choral Festival, P.O. Box 68, Cork, Ireland. Tel: +353-21-4308308, Fax: +353-21-4308309, Email: chorfest@iol.ie - Website: www.corkchoral.ie

8th Tuscany International Children's Chorus Festival, Florence, Italy, 30 June-8 July 2003. Int'l children's choruses (400-500 singers) will join with Henry Leck for daily rehearsals culminating in Gala Festival Concert in Florence.

Individual ensemble concerts in Florence and Tuscany, workshops with Henry Leck; sight-seeing. Optional two-day extension to Rome and participation in Mass at St. Peter's Basilica, 6-8 July. Contact: Musica Mundi Concert Tours, 101 First Street, Suite 454, Los Altos, CA 94022, USA. Tel: +1-650-9491991, Fax: +1-650-9491626, Email: tours@musicamundi.com - Website: www.musicamundi.com

2nd World Vision 2003 Int'l Children's Choir Festival, Seoul, Korea, July 2003. From traditional and classical to contemporary Music Festival. Application deadline Nov 30, 2002. Artistic Director: Hak-Won Yoon. Contact: World Vision Korea Children's Choir, 711-11 Nakalsandong, Kangseoku, Seoul, Korea 157-833. Tel: +82-2-6621803, Fax: +82-2-6612568, Email: wvchoir@wvchoir.or.kr - Website: www.wvchoir.or.kr

Festival EUROPA CANTAT XV, Barcelona, Spain, 18-27 July 2003. Choice of workshops, Open Singing, conductors' courses, and much more. Contact: Europa Cantat, Postfach 2607, D-53016 Bonn, Germany. Tel: +49-228-9125663, Fax: +49-228-9125658, E-mail: info@EuropaCantat.org - Website: www.EuropaCantat.org 11th

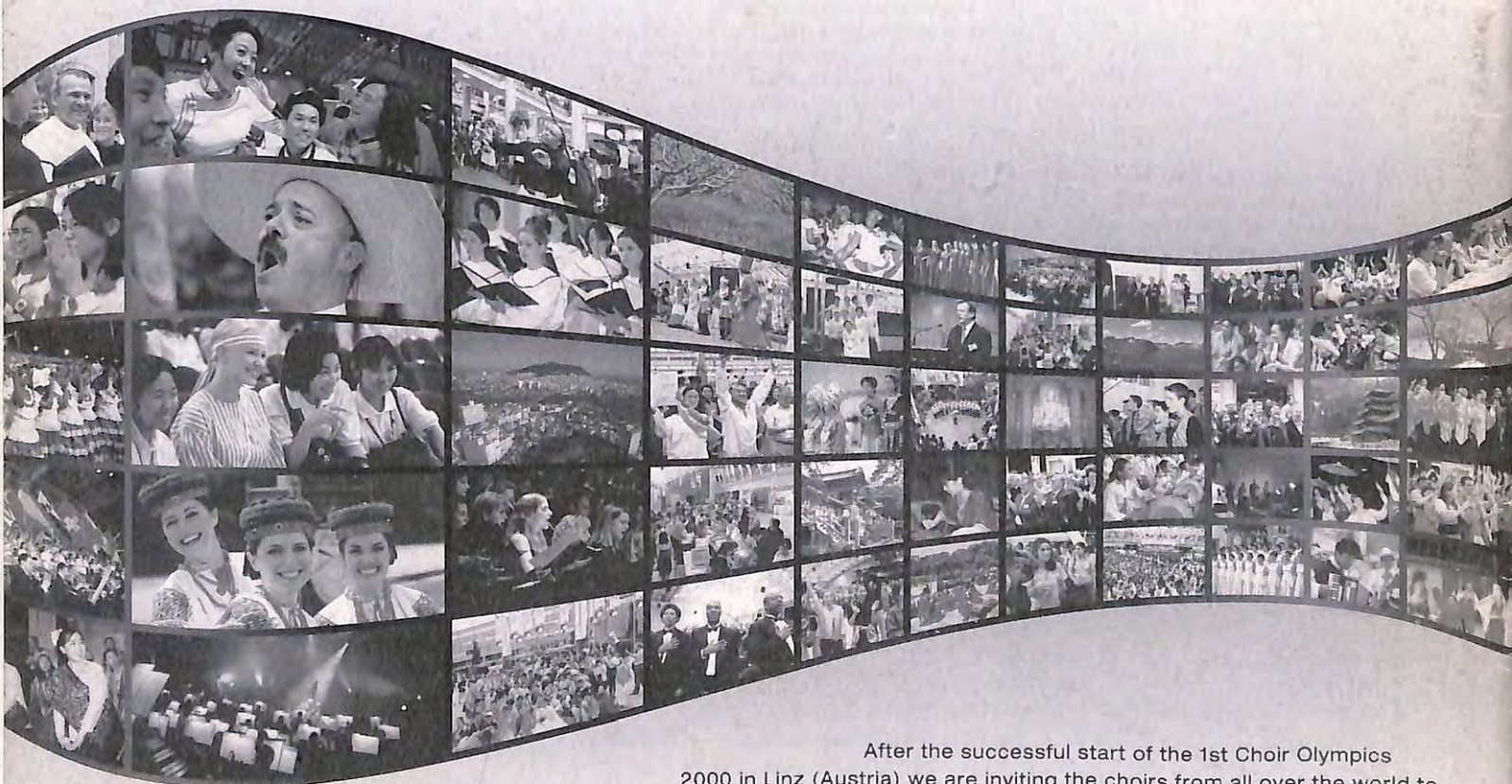
Multinational Chamber Choir in Austria, 3-16 Aug 2003. For individual participants who will form a multinational chamber choir in Austria. The group will meet in the Austrian Alps to work on pre-studied material (sacred music, early music, light music, a Bach motet). Musical director: H. Platzer, Vienna. Concerts and recording sessions in various Austrian locations, Vienna included. Apply before 1st March 2003. Full information at <http://choralnet.org/~cat/mchchde.html> (in German) or contact: monika.fahrnberger@univie.ac.at or: Monika Fahrnberger, Quellenstr. 13/38, A-1100 Wien, Austria

10th Athens International Choir Festival, Choirs Olympiad, Athens, Greece, 10-14 Nov 2004. Choir Competition/Lyric Soloist Competition. Open to mixed, male, female, chamber, children's and folklore choirs. Apply before 29 Feb 2004. Artistic Director: Dr. Thrassos Cavouras. Contact: Polifonia Athenaeum, 2, Sparti str., 153 42 Agia Paraskevi, Athens, Greece. Tel: +30-1-6014741/6013713/6080119, Fax: +30-1-6009204/6080119, Email: rama@compulink.gr

*A great idea
makes its way:*

2nd Choir Olympics

**19 to 27 October 2002
Busan, Republic of Korea**



After the successful start of the 1st Choir Olympics 2000 in Linz (Austria) we are inviting the choirs from all over the world to celebrate the Choir Olympics 2002 in the spirit of the olympic idea.

The Choir Olympics are going to Korea, come along!

Follow us to the multi-coloured Asian world and meet the tremendous fascination of international choral music.

Highlights of Program:

- Olympic Ceremonies
- Competitions in 28 categories for all kinds of choirs
- Opening Ceremony
- Gala Concerts
- Friendship Concerts
- Various events
- Various sight-seeing tours
- Final Ceremony

To be there is the target!

Welcome to the singers from all over the world!

More information:

Chorolympiade 2002, PO Box 1255
D-35412 Pohlheim, Germany

phone: +49-(0)6403-956525
fax: +49-(0)6403-956529

mail@musica-mundi.com

www.choirolympics.com