

I C B

nternational horal ulletin

ISSN 0896-0968

BELGIQUE - BELGIE
P.P.
5000 NAMUR 1
P.P. 7 812

Volume XX, Number 1 - October 2000

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

DOSSIER

The World of
Children's Choirs



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 — Fax : +33-1 53 01 07 53 — e-mail :
JuttaTagger@compuserve.com - jutta.tagger@bigfoot.com

Editorial Team :

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

Editorial Support Team and Correspondents :

Véronique Bour (*Calendar of Festivals, Workshops, Competitions*), Juan Casabellas (*Spanish*), Tom Cunningham (*English*), Jean-Marie Marchal (*Record review*), Werner Pfaff (*Repertoire*), Sheila Grace Prichard (*Correspondent*), Susan L Reid (*Correspondent*), Kathy Saltzman Romey (*Correspondent*).

Advertising :

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

Layout :

Jean Payon, Avenue des Tonneliers 2, B-4280 Hannut, Belgium,
Tel-Fax : +32 19 51 46 19 — e-mail: JeanPayon@compuserve.com

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 Zip100 (Macintosh or IBM format)
- via e-mail (text : RTF, Word 6, 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.*

International Centre for Choral Music (ICCM) : Jean-Marc Poncelet,
Deputy Executive Director, 2 Avenue Jean Ier, B 5000 NAMUR (Belgium) -
Tel : +32 81 73 57 96 - Fax : +32 81 73 78 72 - e-mail : ICCM@skynet.be

See also the IFCM homepage : <http://choralnet.org>

Membership

- in Western Hemisphere, Asia or the Pacific :

Michael J. Anderson D.M.A., IFCM Vice President, University of Illinois at Chicago, Dept. of Performing Arts (M/C 255), 1040 West Harrison St., Rm LO18, Chicago Ill., 60607-7130 - Tel : +1 312 996 8744
- Fax : +1 312 996 0954, e-mail : ifcm@uic.edu (Payable in US\$ - currency or credit card)

- in Europe, Middle East, Africa :

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@compuserve.com (Payable in Euro, VISA or MASTERCARD, bank transfer to IFCM account in Belgium : 005-4343592-21 (CGER Bank, Namur Facultés)

- via Internet : <http://choralnet.org>

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>

CONTENTS	
Dix années de World Youth Choir, <i>Jean-Claude Wilkens</i>	3
Un nouveau directeur au CIMC à Namur	4
Dossier : Children's Choirs	
The World of Children's Choirs - 2001, <i>Morna Edmundson</i>	5
The Development of the Child's Voice, <i>Bruce Pullan & Lesley J. Salkeld</i>	6
Managing Children's Choirs, <i>Joyce Maguire</i>	8
Alberto Grau - Un Nuevo Concepto en Composición Coral, <i>Christian Grases</i>	9
Programming Contemporary Choral Music ..., <i>Karmina Šilec</i>	10
IFCM News	
In brief : Extracts from the IFCM Newsletters, <i>Jean-Claude Wilkens</i>	14
X Día Internacional del Canto Coral	15
News from ChoralNet, <i>Tony Mowrer and Mark Gresham</i>	16
A Conference for Choir Conductors in the Middle East	16
Choral World News	
Europa Cantat XIV - Nevers, 21.-30. Juli 2000, <i>Gerhart Roth</i>	17
5th China International Chorus Festival, <i>Eskil Hemberg</i>	59
Podium 2000, <i>Patricia Abbott</i>	59
First Choir Olympics, Linz, July 2000, <i>Eskil Hemberg</i>	60
Historic Song Festival in Tallinn, <i>Ahti Viluksela</i>	61
Repertorio Argentino, <i>Néstor Andrenacci</i>	63
Nouveautés discographiques, <i>Jean-Marie Marchal</i>	68
Partitions reçues, <i>Georges David</i>	71
Festivals, Workshops, Competitions, <i>Véronique Bour</i>	72
Translations	21
Traductions	26
Übersetzungen	37
Traducciones	48

NEXT DOSSIER

Men's Choirs

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	45	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				

Dix années de



Jean-Claude Wilkens,
Secrétaire général IFCM

Juillet 2000, les creux doivent faire au moins cinq mètres, et le ferry qui nous transfère de Palma de Majorque à Ciutadella sur l'île de Minorque bondit, retombe, tape et tangue à tel point qu'il est quasi impossible de se tenir debout. Les trois-quarts de nos effectifs sont anéantis, animés de convulsions plus ou moins douloureuses, accrochés à leur sac, l'estomac vidé de tout ce qu'il pouvait encore contenir depuis belle lurette. Ce soir, nous serons en concert, mille tickets sont vendus. C'est dans ces moments-là que l'on se pose des questions fondamentales : «*Mais qu'est-ce que je fous là ?*»

C'est la dixième fois que je consacre une bonne partie de mon été à encadrer, dorloter, encourager, guider, soigner, engueuler ... bref, à prendre soin de ce fabuleux chœur, projet qui fait la fierté de la FIMC et des Jeunesses Musicales. Des anecdotes comme celles-là, je pourrais en raconter la nuit entière ; vous dire comment nous nous sommes retrouvés dans un vieux Bréguet de l'armée argentine entre Buenos Aires et les Malouines, ou encore comment un cyclone tropical a obligé le public à nous attendre pendant plus de trois heures à Batangas aux Philippines, ou enfin comment se sentir dans la peau d'une *rock star* japonaise, lorsque des dizaines de gens vous attendent à la sortie des artistes à Kyoto, la larme chaude, pour obtenir un autographe, un sourire. Si ces histoires sont agréables à raconter, bien qu'elles ne soient pas toujours faciles à vivre, elles ne constituent pas une raison suffisante pour se passer de vacances estivales familiales pendant dix ans. Il doit y avoir autre chose !



Le Chœur Mondial des Jeunes est un chœur extraordinaire qui cumule les succès auprès des publics les plus avertis et fait l'unanimité de la critique internationale. Grâce à l'exigence, au travail et au talent de chefs invités choisis parmi les meilleurs du monde, une centaine de jeunes chanteurs triés sur le volet relèvent chaque été le défi de préparer un programme de concert diversifié et contrasté, ou la musique a cappella expérimentale tient une place importante. La flexibilité vocale des jeunes choristes permet toutes les audaces : Verdi, jazz vocal, gospel, œuvres d'avant-garde ou plain-chant, tout est à la portée de l'ensemble. Le chœur peut aussi s'approprier les cultures les plus diverses, maîtriser et mémoriser les musiques dans toutes les langues, ajoutant ainsi à la performance artistique un sens aigu de la communication et une fraîcheur qui permet la communion avec le public. D'aucuns se souviendront de «*Friede auf Erden*» de Schönberg sous la baguette de Frieder Bernius au symposium mondial de chant choral de Stockholm, d'autres se rappelleront la «*Messe pour double chœur*» de Frank Martin, sous le geste magique de Tonu Kaljuste sur les marches de la Maison du Roi à Barcelone. Ceux qui comme moi ont pleuré à Hiroshima, n'oublieront pas «*Give me Water*» de Hikaru Hayashi, transporté par la force de Nobuaki Tanaka. Ceci explique-t-il cela ? Probablement pas totalement.

«*Faire partie du Chœur Mondial des*

Jeunes, cela vous change une vie». Je tiens cela de membres fidèles qui ont participé à plusieurs sessions. Un réseau de relations d'amitié s'est tissé au gré des années. Des projets, musicaux ou autres, ont vu le jour, se sont développés et ont enrichi la vie culturelle internationale grâce à l'incroyable créativité d'ex-membres du Chœur Mondial des Jeunes. Le monde de-

vient petit lorsqu'on a des amis dans plus de cinquante pays différents.

Chanter ensemble pendant un mois, et pour certains pendant plusieurs mois, cela bouscule les idées reçues, cela fait tomber toutes les barrières. Le cœur et l'amour rejoignent le plaisir de faire de la musique pour souder à coups d'émotions des relations qui a priori n'avaient aucune raison d'exister. C'est peut-être là que j'ai puisé ma motivation profonde : la chance d'avoir partagé dix étés de ma vie avec une bande de jeunes formidables.

L'hiver prochain, le Chœur Mondial des Jeunes aura un nouveau guide - Jean-Marc Poncelet - qui je l'espère, mènera le projet pour longtemps sur les pistes de la musique chorale aux quatre coins du monde, pour le bien de ses jeunes membres et de leurs publics. Je lui souhaite de vivre autant de bons moments que moi ... *cela vous change une vie !*

Translation : 21
Übersetzung : 37
Traducción : 48

Depuis sa création, le Chœur Mondial des Jeunes a donné plus de 120 concerts dans les pays suivants : Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Canada, Croatie, Danemark, Espagne, Estonie, Finlande, France, Hongrie, Italie, Japon, Lettonie, Norvège, Pays-Bas, Philippines, Slovaquie, Suède, Taiwan, Tchèque, Uruguay.

A sa tête se sont succédés : Frieder Bernius (Allemagne) Michael Brewer (Grande Bretagne) Péter Erdei (Hongrie) Eric Ericson (Suède) Gary Graden (Suède) María Guinand (Venezuela) Robert Janssens (Belgique) Tõnu Kaljuste (Estonie) Eri Klas (Estonie) Eduardo Mata (Mexique) Albert McNeil (USA) Ole Kristian Ruud (Norvège) Robert Shaw (USA) Fred Sjöberg (Suède) Stefan Sköld (Suède) Paul Smith (USA) Robert Sund (Suède) Ward Swingle (USA) André Thomas (USA) Nobuaki Tanaka (Japon) Jonathan Velasco (Philippines).

Une dizaine de CD ont été enregistrés, et seront à nouveau bientôt disponibles sous forme de compilation chez Carus Verlag - Stuttgart.

Un nouveau directeur au CIMC à Namur



peine sorti de l'édition 2000 du Festival de Namur dont il est administrateur, Jean-Marc

Poncelet se trouve directement plongé dans l'ambiance exceptionnelle du Chœur Mondial des Jeunes qui tient sa session d'été à Altea. Entrée en matière très active à la direction du Centre International pour la Musique Chorale !

Licencié en Sciences Politiques - Relations Internationales - et en Marketing Management, Jean-Marc Poncelet débute sa carrière comme cadre commercial et consultant dans plusieurs sociétés. Il donne également des cours dans l'enseignement supérieur et organise régulièrement des stages de marketing. En 1997, il est choisi parmi plusieurs candidats comme manager du Chœur de Chambre de Namur et de l'Orchestre «Les Agréments», mettant ainsi ses qualités professionnelles au service de ce qu'il apprécie plus que tout : la musique. Jean-Marc Poncelet est en effet un musicien amateur au sens noble du terme; il chante notamment dans le chœur symphonique de la Communauté Française de Belgique.

Familier de la Maison du Chant Choral à Namur où nous l'avons côtoyé



Jean-Marc Poncelet (l) and Jean-Claude Wilkens (r)

plusieurs années, Jean-Marc est maintenant à la tête du Centre International pour la Musique Chorale de Namur, cheville ouvrière de bien des projets de la FIMC. Nous lui souhaitons la bienvenue au sein

de l'équipe et nous lui présentons tous nos vœux de réussite.

Translation :	21
Übersetzung :	38
Traducción :	48

Asia South Pacific Symposium on
Choral Music 2001.
13 to 18 August 2001, Singapore



Let your ears feast on the myriad
sounds from Asia and the South
Pacific in Singapore in August 2001

Invited choirs:

- Adelaide Chamber Singers
- Inner Mongolia Youth Chorus Troupe
- Kyoto Echo Choir
- Naniwa Choraliers
- Paranjoti Academy Chorus
- Seoul Ladies' Singers
- The Song Company
- Taipei Philharmonic Chamber Choir
- Taegu City Choir
- Te Waka Huia
- TOWER Voices New Zealand

Some of the clinicians and their workshops:

- Chen Yi (Repertoire building)
- Jacob Chang (Repertoire building)
- Dirk DuHei (Repertoire workshop with Taipei Philharmonic Chamber Choir)
- Francisco Feliciano (Music in Worship)
- Karen Grylls (Repertoire workshop with TOWER Voices New Zealand)
- Sarah Hopkins (Overtone singing)
- Stephen Leek (Symbiosis)
- Chifuru Matsubara (Conducting masterclass)
- Fred Sjöberg (A Sound for all Seasons: How to sing anything)
- Bernard Tan (Repertoire building)
- Tran Quang Hai (Overtone singing)
- Jonathan Velasco (Symposium Choir Director)
- Young Jo Lee (Symbiosis)
- And others

Lyn Williams and Jing Ling-Tam will feature in a two-day program consisting of concerts and workshops for young singers from high school and college choirs.



application form

name	
organisation	
address	
city	
post code	
country	
phone	
fax	
email	

I am interested in :

- ☐ Bringing my choir to the Symposium.
- ☐ Attending the Symposium as an individual delegate.
- ☐ Exhibiting at the trade exhibition.

ASPSCM 2001
54 Waterloo Street
Singapore 187953
Singapore
Fax : (65) 336 9829
www.aspscm2001.org
e-mail: moreinfo@aspscm2001.org

The World of Children's Choirs - 2001 Festival and Symposium

Morna Edmundson



Morna Edmundson is a choral conductor and administrator living in Vancouver, Canada.

She is co-founder and co-director of Elektra Women's Choir and also leads the 25-voice Coastal Sound Youth Chamber Choir. A newly-appointed member of the IFCM Board of Directors, Morna currently also serves as Executive Director of the World of Children's Choirs - 2001.

A gathering of the international choral community in Vancouver, Canada in March 2001 will give those working in the field of children's choral music the chance to see what's going on around the globe. With fifty children's choirs in attendance, symposium delegates will hear treble repertoire from many cultures, watch current trends in performance, listen to sessions by world leaders, and meet and learn from each other. The symposium has been planned to be of interest to conductors and managers of community-based children's and youth choirs as well as schoolteachers working with the 8 - 16 age group. At the same time, 2000 children from around the world will be living in «choral villages» around the Vancouver area, rehearsing and performing in a setting rich in cultural exchange.

The original idea for the **World of Children's Choirs - 2001** came from local Orff specialist and choral director, Donna Otto. She envisioned 2000 choral singers meeting and singing together as a very special millennium project. Because a larger organization is needed to take on such an ambitious task, Otto went to the British Columbia Choral Federation with the idea. Many of the people who were involved in implementing the World Symposium on Choral Music in '93 have joined forces again to produce this festival and symposium. Says WOCC - 2001 President Terry Anderson, «Hosting the '93 World Symposium gave choral singing in Vancouver a real boost, both for participants and in the eyes of the general public. Eight years later, we think it's time to raise the profile of choral singing again, this time aimed at the very youngest choral singers. If they come out of this experience standing a little taller as choral singers, and having heard some completely new kinds of music and with choral

friends from around the world, we will have done our job well.» Now incorporating an international symposium as well as a festival for children's choirs, the event has achieved its goal of including musicians from around the world (see below). It has been embraced as a project of the IFCM and endorsed by ISME - International Society for Music Education. After four years of planning, the event will take place from March 18 through 22nd, 2001. Over fifty children's choirs, representing all continents, have been invited to attend.

Adults attending the symposium will have a choice of 40 different symposium sessions and dozens of concerts by international children's choirs. «The choirs are being asked to bring at least 50% repertoire from their own country or culture,» says Assistant Director Paul Nash. «I think some people will attend the symposium just to hear all the repertoire.» Besides the music one will hear in the concerts, approximately one third of the symposium sessions will focus on specific repertoire, most with the participation of «live» choirs. Among those presenting repertoire sessions are Patricia Abbott (French Canada), Karmina Silec (Slovenia), Bob Chilcott (England), Agnes Toth (Hungary), Naomi Faran (Israel), Doreen Rao (Canada), as well as conductors from Germany, South Africa, Estonia, Siberia, China and more. Voice care and physiology are also explored, including sessions by voice care professionals Bruce Pullan and Drs. Murray Morrison and Linda Rammage and pediatric otolaryngologist Dr. Lesley Salkeld. In the areas of vocal development in the rehearsal setting are presentations by Jean Ashworth Bartle (Canada), Gunnel Fagius (Sweden), Sylvia Munsen (USA), Zimfira Poloz (Russia/Canada), Aida Swenson (Indonesia) and others. Conducting sessions will be led by Bo Johansson (Sweden), Sandra Meister (Canada), Naomi Faran and Jean Ashworth Bartle. Presentations of special interest to children's choir managers include «Things They Didn't Teach You at Music School That You Need to Know» with Jean Ashworth Bartle, «Challenges to Boy's Choirs» with Steen Lindholm (Denmark), «Choir Management» with Rebecca Rottsoik and her management team (USA), «Recording Your Choir», «Marketing Your Choir Locally and Internationally» and «Money Matters». Opening on Monday morning with a keynote speech by Bo Johansson and ending

with an opportunity to help shape the next global children's choir event, the symposium will be packed with information.

Erkki Pohjola will be in attendance, as Artistic Director of the fourth SongBridge project. This dream of international co-operation between children's choirs and composers has already taken place in Rotterdam (1999), Caracas (2000) and Nevers (2000). SongBridge choirs are chosen carefully for their artistic excellence as well as a spirit of exploration and discovery. Each commissions a new work that involves the other SongBridge choirs as well as the audience, and premieres it at a gala SongBridge concert. The Vancouver SongBridge choirs will be: The Moran Choir (Israel), Odawara Children's Choir (Japan), Tygerberg Children's Choir (South Africa) and the Newfoundland Symphony Youth Choir (Canada). The SongBridge concert takes place Tuesday, March 20, 2001 at the Orpheum Theatre in downtown Vancouver.

With all of these composers in attendance, as well as England's Bob Chilcott and IFCM President Eskil Hemberg, a special Composers' Day will be added to the symposium offerings on Wednesday, March 21st. Lectures on the composition process and panel discussions on commissioning will be open to local composers as well as symposium delegates.

Consider coming to Vancouver for the **World of Children's Choirs - 2001**. A 32-page «Symposium Registration Booklet» with registration forms is now available. You can also find details and register online at the World of Children's Choirs - 2001 web site: www.wocc2001.org. To receive the printed booklet by mail, or if you have any other questions, contact Symposium Assistant Director, Paul Nash: paul@wocc2001.org, phone/fax: +1 604-922-3312.

One note of caution: the World Figure Skating Championships will be taking place the same week in Vancouver, and hotel space may be impossible to come by at the last minute. Our Official Hotel is the Sheraton Vancouver Wall Centre (wallcentre@intouch.bc.ca). Please make your hotel reservation as soon as possible and before booking your flight.

This issue of the International Choral Bulletin is devoted to children's choral subjects, in anticipation of the World of Children's Choirs - 2001 festival and symposium in Vancouver, March 18 - 22, 2001. All of the authors are also presenting sessions in Vancouver.

Morna Edmundson is the guest editor of this Dossier about children's choirs.

Traduction : 26
Übersetzung : 38
Traducción : 49



The Development of the Child's Voice

Bruce Pullan (I) & Lesley J Salkeld (II)

Bruce Pullan is Music Director of the Vancouver Bach Choir Organization which includes a 150 voice Adult Symphonic Choir, and 9 youth and childrens' choirs with over 200 singers. He directs the choral programme at the University of British Columbia, teaches voice and has been a singing voice consultant to the Voice Clinic in Vancouver since its inception.

Dr Lesley J Salkeld is MBCHB FRACS FRCSC Dip ABO, Director of the Paediatric Voice Clinic, Auckland, New Zealand, and Corresponding Author of the Voice Clinic, Vancouver, Canada.

«The training of the young singer requires holistic knowledge not only of the maturation and functioning of the respiratory and vocal apparatus but also of the emotional, hormonal and motivational behaviour of children»

Dr. Lesley Salkeld (see below)

Those who work with young children in the Educational field have probably received, as part of their education, courses in childhood physical, intellectual and emotional development. It is however highly unlikely that this training will include much information about the maturation of the human voice. For choral conductors who work with children this information should provide the basis for major decisions such as the appropriate range for the singers; their volume and tonal quality; exercises which might be used to 'strengthen' developing vocal structure and ways of dealing with symptoms of psychological problems.

Young children at play exhibit a huge, flexible range of pitches in their speaking, their laughing, screaming or simply in their joyous noise-making. Anyone who lives near an elementary school will know that, at playtime or recess, the school playground fills with sound. Half a mile away the characteristic sound that is centred approximately at high F (*Queen of the Night!*). Singing as an emotionally heightened activity is unlikely to function well and healthily if it is limited to the narrow modal range of speech and becomes unhealthy if that range is forced upwards. All well-trained female adult singers learn to use the full range of the voice and in particular the loft or head register. For children therefore, whose fundamental frequency is anything up to an octave higher than adults, the appropriate (and easy) loft register extends well above the treble clef. The parallel for this in male adults is the falsetto and most singing teachers agree that a common symptom of vocal dysfunction in the male is the malfunction or total loss of the falsetto. It seems helpful therefore to exercise the child's voice into the highest ranges with the same delight and ease as in play. These exercises will

enable the middle register to develop easily along with the modal register as the vocal folds gradually lengthen, thicken, and grow more complex and the larynx descends in the neck.

Appropriate volume for the developing voice should be based on an understanding of the somewhat greater breath pressures used by children and their need to learn to keep pitch constant as breath pressure increases. The perception of Volume in singing is related to resonance and timbre, so children should never aim for 'bigness' of sound and should always avoid any suggestion of pressed phonation. However, by singing in an appropriate range and allowing for plenty of breath flow, children's singing can have vitality, colour and volume and should exhibit full physical enjoyment of the vocal instrument.

The balance of the resonance system of young children's voices is usually a question of adopting a style e.g. the chorister 'hoot', the 'belt' voice, the 'continental' focus etc. It has been shown that a training system carefully and consistently applied could produce almost any choral sound from children regardless of whether they are boys only, girls only or mixed.

The most appropriate colour and resonance for the child's voice is often obscured by the great variance in individual vocal talents; different sizes of voices and different levels of maturation (particularly in adolescence). Knowledge of the resonance system of the adult voice and the way in which maturity develops is vital if children's singing is to be part of a lifetime's learning of vocal skills. A child's experience of choral singing should be as formative for the vocal technique as the first 8 years of violin lessons. The fact that this is sometimes not so is illustrated by the number of singers who leave a children's choir knowing 'how to sing' only in the context of the pieces the choir sang.

Any choir, and in particular, any children's choir is a complex social and interpersonal organization and the conductor of a children's choir is often called upon to be mentor, substitute parent and personal role model in addition to being a musical role model and leader. The voice is a po-

werful symbol of who we are and often shows the first and most powerful symptoms of psychological distress. Stress, particularly social stress will manifest itself in the speaking and singing voice. Teachers and conductors need to be sensitive to the message of the hoarse, forced speaking voice of a young child. Our society has sometimes accepted low, guttural speaking as normal and for some reason we even find that attractive. It is not a normal situation and indicates vocal misuse. Appropriate relaxed speech with no vocal fry is an essential first step to good singing and the conductor has a responsibility to be aware of the complete voice usage of each child.

At puberty, the physical and hormonal changes experienced by boys and girls produce an unstable period, once called the breaking of the voice. We need to understand what the process actually entails and, rather than discouraging young singers at this time, as used to be the case, we should help them to continue, in a healthy way, to sing on and begin to find the adult range and register which they will use for the rest of their lives.

The ability of the child's voice to convey emotion begins long before words are learned.

Mothers and caregivers soon recognise their baby's cries of hunger or pain as distinct from babbling of contentment or cooing for pleasure. Babies with genetic or congenital abnormalities in which the structure of the respiratory system, the larynx or mouth and throat is abnormal produce voices which are weak or hoarse. Children with structurally normal vocal mechanisms but abnormal neurological conditions produce distinctive vocalisations, eg, babies born to mothers who have taken addictive drugs such as cocaine during pregnancy have incessant high pitched crying as they are in a state of drug withdrawal. Young children who are socially deprived will show a reduced range and frequency of vocalisations and delayed development of speech. There is a close correlation between feeding, brea-



Flexible endoscopic laryngoscopy in a child

thing and vocal functions. Abnormal air flow patterns produce turbulent noise called stridor. Swallowing and coughing disorders usually imply associated laryngeal dysfunction.

Development of the larynx in the fetus begins at the 20th day of pregnancy. Firstly development of the early gut occurs and distinctive stages are recognised in which a separate bud develops into the windpipe [trachea] and lungs. By the 56th day of pregnancy all the rudimentary elements of the vocal tract including vocal ligament, laryngeal muscles, cartilaginous framework, palate and oral cavity have formed. The child's larynx is not only smaller but also different in several ways which have functional implications. At birth the larynx is high in the neck corresponding to cervical spine level 3 and 4 then descends to level 6 at 5 years of age and to level 7 between 15-20 years of age. The vocal cords [or vocal folds] are 6-8 mm long in infancy but increase to 8-11.5 mm in the adult female and 11-16 mm in the adult male. In the infant the membranous [vibrating] part of the vocal cord occupies only half the length but in adults the vibratory component represents approximately two thirds the length of the total cord. This factor determines the point of maximal vibration and may explain why vocal cord nodules form more anteriorly in children.

The supportive laryngeal framework is more tubular and less rigid than in the adult. The child's larynx is more subject to tissue swelling in the presence of infection or inflammation. The multi layer cellular structure of the vocal cord does not fully develop till puberty.

The infant larynx has less of the Type I muscle fibres which are responsible for slow prolonged contraction. In contrast, a larger proportion of Type II fibres allows the infant to have rapid opening and closing of the larynx to assist the suck/swallow sequence for breast feeding without fluid being aspirated into the trachea. This difference in fibre population and less complex cellular structure may explain why children cannot produce the refinement, variety and sustenance of co-ordination for singing that is achieved by the

adult voice. Above the larynx the size, shape and relative proportions of the resonant cavities in the pharynx and mouth are different in children and adults resulting in different tonal characteristics known as formants.

At birth the vocal frequency averages 500 Hz [one octave above middle C]. By 8 years of age it has dropped to 275 Hz, then to 225 Hz in young adult females and to 120-130 Hz in young adult males. The vocal ligament and thyroarytenoid muscle which form the «body» of the vocal cord have increased development after age 3 years of age. This increases ability to create stiffness and tension along the vocal cord. Children produce higher vocal intensity at higher fundamental frequencies. Children speak at 300 Hz which is about 1 octave higher than the adult average of 150 Hz. To match the vocal loudness of adults, children must work harder. They use greater lung excursion and take more frequent breaths. These effects mean children have difficulty in changing pitch and loudness independently. They have difficulty singing a crescendo at constant pitch. They tend to go sharp when lung pressure is increased.

Laryngeal growth in girls occurs relatively gradually during puberty but dramatic growth to approximately double length occurs in boys. Changes in the male larynx occur in boys at puberty related to the production of the hormone testosterone. Voice changes in boys correlate closely with physical maturation of body habitus and sexual organs. Male changes usually begin at approximately 11 years and extend till 15 years of age. The adult female usually shows no laryngeal neck prominence but young males between 10-18 years of age will develop the protruding «Adams Apple» which signifies the significant increase in membranous vocal

cord length, laryngeal frame and narrowed laryngeal angle. At puberty, vocal cords also thicken in cross-sectional bulk. The thicker vocal cord then touches against its pair longer during the vibratory cycle. This is thought to correlate with development of rich timbre known as chest or modal voice register.

Voice research regarding the development of children's voices has been greatly assisted by technological advances. Flexible cables illuminated by fibreoptic lighting can be introduced via the nostrils in co-operative children as young as 4-5 years with local anaesthesia on the nasal membranes. These allow video recording of the laryngeal movements during voluntary speech or singing and allow the child, parent, teacher and clinician to perceive phonatory changes as they actually occur. A range of computerised, electronic devices allow measurements of pitch, intensity, range, noise disturbance, harmonics, phases of vocal cord contact and vibratory patterns of the membrane overlying the vocal cords. The increasing familiarity that children now have with computer and video games allows them to accept these investigations with more ease. Worldwide, there is increasing interest and communication among vocal teachers, laryngeal scientists and physicians caring for medical voice disorders [laryngologists and logopedists].

Structural disorders affecting voice development may be wide ranging. Conditions recognised in early infancy tend to be congenital, developmental or genetic abnormalities and may be aggravated by the need to artificially support breathing by tubing passed through the larynx. During early childhood, a range of infections and injuries may occur, while in later childhood and adolescence factors relating to hormonal and emotional development and techniques of muscle use during phonation are important. Vocal nodules and hyperfunctional muscle use, asthma and irritative changes from acid reflux may occur during these ages.

Traditional views have suggested deferral of formal training of singing till 17-18 years for boys and 16 years for girls to avoid risk to the developing structures. Current approaches, however, view the



Vocal nodules in the larynx of a child



mutation of the voice as a natural maturation and that appropriate tuition can set healthy patterns for voice use and artistic maturity.

Modern concepts of vocal coaching regard young performers as vocal athletes. The training of the young singers requires holistic knowledge not only of the maturation and functioning of the respiratory and vocal apparatus but also of the emotional, hormonal and motivational behaviour of children. While detailed technical knowledge of anatomic terminology and physiologic data may be unnecessary or even intrusive in the teaching environment, the teacher must be able to interpret and explain the bodily and emotive sensations to young singers to achieve the optimal vocal output and avoid injury. Guidance regarding adequate hydration, rest, avoidance of vocal misuse in noisy environments, exposure to smoking or pollutants, effects of common respiratory illnesses and therapy and menstrual cycle changes must be known by pedagogues. Adolescent girls may be more emotionally labile prior to menstruation, with tendencies for mood changes and crying or embarrassment. Changes in voice range or quality may be noted due to increased tissue fluid in the vocal cords. Speech therapists recognise that early patterns of childhood behaviour such as assertiveness or aggression and impulsiveness may have effects on how the laryngeal musculature is used. Children with screaming, shouting and tantrum behaviours are at greater risk for vocal cord nodules [non-cancerous thickenings of the vibratory edge of the vocal cords]. Children may be permitted to sing when mild upper respiratory illness affects the nasal membranes and nasal resonance but when inflammation or infection occurs at the level of the larynx or lower respiratory tract with symptoms of hoarseness, pain, cough, wheezing or fever, then performance should cease. Young performers usually do not have the same financial or contractual obligations to perform as occurs with professional adult singers. Additionally, they do not have the reserves of experience and variety of technique which can carry a well-trained adult through performance when illness occurs. Vocal styles, repertoire and special vocal dramatic effects should be appropriate to the range and maturation of the voice. These choices reflect the judgement, skill and art of the tutor.

In conclusion: The study and training of voice in childhood is a fascinating and rewarding challenge for scientists, physicians and pedagogues. Enhanced communication among these groups will best serve the needs of young vocalists.

References for text available upon request (EleanorA@ahls.co.nz or revelyn@lhug.co.nz).

Traduction : 26
Übersetzung : 38
Traducción : 49

Managing Children's Choirs Some Sacrilegious Options Parent Committees - who needs them ?

Joyce Maguire

Joyce Maguire (Executive Director, British Columbia Choral Federation Manager, Vancouver Bach Children's Chorus & Youth Choir) is a graduate of the Royal Academy of Music and has worked as a choral accompanist all her life. Executive Director of the British Columbia Choral Federation since 1983 and Manager of the Vancouver Bach Children's Chorus and Youth Choir since 1984, she was a Board member of the 1993 World Symposium and continues that role on the Board of WOCC 2001.

The British Columbia Choral Federation offers mini-conferences on choir management for the many kinds of choirs beneath its umbrella. Typically, representatives from about a dozen groups gather round a large table on Friday evening and start the weekend by giving a cameo portrait of their organization. We hear a little of their history, a lot about how they currently function and some diffident stabs at what they hope to gain from taking part in the soul-searching hours which lie ahead. Adult conferences are pretty laid back (after all, we are on the West Coast). Children's conferences regularly unveil more angst, burnout, anxiety and strife than a cut-throat hockey final. Why, I ask myself every time, does it have to be so complicated?

Lest you get totally the wrong impression, children's choirs here are booming (in the nicest possible sense of the words). Given a talented, personable and determined conductor, the organizations do more than thrive - they grow, spawning extra levels, stretching into Youth (SATB) ensembles and even Parent Choirs. Children's Choirs are the trendy thing - yeah! No longer 'nerd' havens, these groups literally go places, get the best view by singing at civic events, represent their region or even their country in exciting festivals. At last, to be in a children's choir is totally 'cool' - meaning hot! But their glorious path of progress is littered with the bones of countless committees; zealous but jealous parents; family lives distorted by the excessive demands of fundraising; fear-chilled Boards insuring themselves against everything from libel (yes, libel) to sexual harassment. It can all go so horribly wrong. Are these problems preventable? Can a choir be healed when it has been ripped apart by such strife?

I believe the answer is yes to both questions. The secret perhaps lies in being willing to explore as many viable management options as possible, not only at the stage when a choir is being formed but even in the midst of a crisis.

What has become clear to me over the years is that there are in fact many workable and proven patterns to use for the administration structure of children's

choirs. The range goes from the totally committee-driven style where parental involvement is compulsory and children are admitted, subject to the visible energy level and influential contact potential of Mom & Dad (who are often interviewed as intensely as their child is auditioned) to the other extreme where a management committee runs a program offered to families who are required only to bring their children to rehearsals and concerts, pay the fees and enjoy the music. In the middle lies the model with the brilliant but autocratic founding music director, scared of losing control yet knowing that he/she cannot continue to do everything themselves, still trying desperately to dictate all the policies and hold the purse-strings as well as the baton!

As part of my work for the BCCF, I have on several occasions been called on by member choirs to mediate between parent committee factions, close to physical violence over extremely contentious issues. Those were scary and depressing evenings. In the other part of my professional life, I manage eight choirs in a program which has run peacefully with no parental involvement for seventeen years. This system challenges the North American 'norm' but it works for us. I would contend that anything along the line between those extremes can and does work in the hands of reasonable and open-minded people.

The beauty of sitting down and hearing how others tread a completely different path to the same musical goals as your own is that we can all learn from the positive and negative experiences of others, at the same time becoming more alert to the danger signs of pitfalls which might lie ahead.

At the World of Children's Choirs Symposium next March in Vancouver, we will take time to discuss the benefits and disadvantages of management methods in use around the globe. Given the passion everyone brings to the topic, I know these will be amongst the liveliest sessions of the week. Plan to be there.

Traduction : 28
Übersetzung : 40
Traducción : 51

Alberto Grau

Un Nuevo Concepto en Composición Coral

Cristian Grases



«La Música es un lenguaje único, y los recursos que se requieren para componer una piezaailable no difieren de los que han de usarse para escribir un concierto. Se trata siempre de fonética y sintaxis al servicio de una semántica, de un significado comunicacional. Ser músico significa hoy en día tener un compromiso con la sociedad. Tenemos que proyectar una imagen y dar ejemplo, educando así a los futuros artistas y al país en general».

Alberto Grau

Mundialmente ha habido una búsqueda de nuevas técnicas de composición por parte de los compositores, quienes han incorporado elementos rítmicos, coreográficos, escénicos, lumínicos, etc.; originando obras de gran innovación. El Maestro Grau es uno de estos compositores. El ha utilizado elementos rítmicos y de percusión corporal, creando una serie de composiciones a través de las cuales se desarrollan profundamente las capacidades expresivas de los coralistas. Estas composiciones definen una línea estética particular justificada dentro de un contexto regional, y con un profundo aporte social.



Photo: Christian GRASES

Cristian Grases nace en Caracas, obtiene en 1996 la licenciatura en Biología. Inicia sus estudios musicales en 1985 y desde 1988 se vincula al Movimiento Coral venezolano. Realiza estudios de dirección en el Instituto Universitario de Estudios Musicales, bajo la tutela de María Guinand y Alberto Grau. Actualmente cursa la Maestría en Dirección Coral en la Universidad Simón Bolívar. Compositor, arreglista e instrumentista. Es director musical del Proyecto Pequeños Cantores de la Schola Cantorum de Caracas y dirige la Cantoría Juvenil y el grupo vocal CINCOPAH.



Photo: Christian GRASES

El Maestro Alberto Grau llega a Venezuela proveniente de España a la edad de 9 años. Con el correr de los años llegó a la convicción de que la educación en Venezuela es y será todavía por un largo tiempo la prioridad necesaria para crear una conciencia íntegra de lo que puede ser un gran país. Y que mejor manera de enfocar un proceso educativo que enmarcarlo dentro de una cultura propia, dentro de un acervo que se arraiga en lo profundo de cada habitante de esta región del mundo. Aplicar metodologías basadas en culturas foráneas no puede arrojar un mejor resultado que el aplicar una metodología basada en nuestra propia cultura, basada en el entorno inmediato que envuelve a nuestra población y que nosotros sentimos como nuestro «entorno natural». Musicalmente en Venezuela ese «entorno natural» está basado en elementos rítmicos y elementos de danza y movimiento. Los Venezolanos estamos inmersos desde nuestro nacimiento en una cultura de alegría y baile. Cualquier motivo es bueno para reunir a los amigos y celebrar. Comemos, hablamos, reímos y siempre bailamos al clamor de ritmos típicos del caribe como la salsa, el merengue y los tambores de la costa entre muchos otros. Algunos de estos ritmos bailables presentan ciertas complicaciones al momento de bailarlos; complicaciones que logramos resolver con la práctica frecuente en nuestras fiestas.

Está claro pues que si el Maestro Grau se dio cuenta en algún momento que debía contribuir a la educación musical venezolana a través de su oficio que es el canto coral, entonces estos elementos rítmicos y de movimiento antes mencionados debían incorporarse al canto coral. Dado que el repertorio coral existente no contemplaba tal fusión movimiento-canto, entonces se dio a la tarea de crear un repertorio novedoso que involucrara todos estos elementos y algunos otros; repertorio a través del cual se planteaban una serie de retos al coralista, y que en el proceso de resolverlos los coralistas crecieran como individuos mejor preparados musicalmente en su capacidad práctica y orgánica de sentir la música. Además estos nuevos recursos contribuyen a la presentación de una propuesta artísticamente mas interesante, completa y efectiva.

Algunos de los elementos mas importantes incorporados por Grau a sus composiciones son la utilización de una métrica irregular sobre la cual desarrolla una serie de melodías novedosas que presentan un detallado uso de las articulaciones, dinámicas y fraseos que contribuyen a la creación de momentos artísticamente originales y de gran efectividad. La utilización de compases irregulares crea un reto mayor al coralista y por ende permite un crecimiento mas profundo.

Otro de los elementos que Grau incorpora con decisión en sus creaciones musi-



cales es el principio de la Euritmia (EU=Buen, RITMUS= Ritmo) propuesto por Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950) en Ginebra, pero aplicado utilizando elementos propios de la región caribeña. Mediante la utilización de este principio se logra incorporar

el cuerpo completo del coralista al canto coral, logrando una calidad interpretativa de mayor profundidad. Para lograr esto, el Maestro Grau asigna la base del ritmo (pulso) a la base del cuerpo que son los pies. De esta manera el coralista siente el pulso de la música con todo el cuerpo. Por mas sencillo que parezca, ya el lograr que un coro completo cante con buena afinación, fraseos bien hechos y clara intención artística a la vez que todos los coralistas marquen correcta y uniformemente el pulso con los pies es un gran logro. Al agregarle otras partes del cuerpo como las manos, los brazos, los hombros, la cintura y la cabeza, se pueden crear momentos de profunda dificultad y gran efectividad artística. Estas partes del cuerpo son empleadas para realizar otra serie de ritmos creados

por el Maestro Grau y que tienen a la vez una función formativa pues el coralista aprende en el proceso de asimilarlo; una función artística pues contribuyen al producto artístico en la escena creando una atmósfera única; y una función lúdica pues tanto los coralistas como el público disfrutan haciéndolos y viéndolos representados. Esta manera de hacer música tiene una importancia adicional y es el carácter universal de la misma. En cualquier parte del mundo se puede cantar utilizando además un lenguaje rítmico y corporal que contribuya en la representación de la obra musical en sí. El Maestro Grau lo ha hecho utilizando tanto elementos rítmicos universales como elementos rítmicos regionales. De aquí que su música sea interesante tanto en el caribe como en el mundo entero.

Por último, las obras de Grau incorporan una sección previa en donde se sugieren ejercicios de preparación física y vocal. Estos ejercicios están basados en algunas partes importantes de la obra que presentan dificultades vocales (intervalos y armonías difíciles de entonar); dificultades

rítmicas (utilización de síncopas y compases irregulares); y dificultades eurítmicas (gestos, bailes y percusión corporal). El objetivo de esta sección es utilizar estos ejercicios para vocalizar y calentar el cuerpo con la finalidad de aprovechar esta primera parte del ensayo para resolver problemas que se presentarán posteriormente en el montaje de la obra.

No obstante el carácter universal de estas obras y su profundo impacto pedagógico, es importante destacar que gracias al Maestro Alberto Grau un grupo de venezolanos ya ha comenzado a tomar conciencia de lo que significa la cultura para un país, adueñándose de una cultura que posiblemente le era ajena. Es así como se engrandece un país, cuando a partir de un acto de creación somos capaces de despertar los sentimientos mas profundos que nos unen como habitantes de una misma región, y que nos distinguen de otras partes del mundo.

Translation :	21
Traduction :	28
Übersetzung :	41

Programming Contemporary Choral Music with Young Singers

Karmina Šilec

Karmina Šilec is artistic director of Carmina Slovenica, conductor and adviser for choral music

In a sense, we don't know why we prefer one piece of music to another. Although valuable suggestions on program building have appeared in articles about choral conducting, the very diversity of these can be a problem, if they are too detailed for the conductor to adopt to his own situation, or seem contradictory because they represent widely divergent backgrounds. In the final analysis, the conductor must make his own choice; his standards must be effective ones in building his programs and repertoires. I personally feel that music of one's generation, one's own time, has to be heard to be valued. We have a responsibility to make our concert programs a great museum so that contemporary generations have a chance to hear the intellectual, spiritual and aesthetic landmarks of the past. We have also a responsibility to do as much contemporary music as performers and audiences can take - to promote the creativity of our own time in all generations and to give new music a chance to grow.

For this article, I was asked to give some background on a concert given by my choir, Carmina Slovenica. This is an example of just one program of contempo-

rary music - from preparation to concert. «Vampirabile» was a project of contemporary music - a stage performance with symbolic interpretation of its main message: «Myths, legends, spells and incantations are in these mysterious pictures, spreading among us, closely intertwined.»

Our «concert of contemporary music, about secret miracles, against evil spirits, against spells and monsters» was over, but the magic lingered on, almost tangibly. Words were superfluous - music, that all-embracing force, conveyed the story without them, filling the hearts and raising the spirit of all who performed it. We were spellbound and enchanted. The choral dramaturgy related to both the darker and brighter sides of myths, legends, spells and incantations of various origins. This magic journey of an hour and a half brought us face to face with the primeval nature of the universal legacy of storytelling, and it unveiled the human universe in all its entirety. It was choral theatre focused both introspectively and towards the external scream, a sleek arrow flying in a straight line from folk legend to soul-stirring naturalism.

Each singer felt part of the mysterious act of giving and receiving, of self-assertion and self-denial; each was intensely aware of her own Self being a small, but indispensable part of the Whole, and felt the Whole within herself.

But where do such projects begin?

Selection of Literature

Even the longest journey must begin with the first step. On our voyage, selecting the literature. I started to collect and research material during the 1998 season, at that time still under a general working title «myths and spells». The first indication of what was to remain with me throughout was Aristotle's thought: «Even the lover of myth is in a sense a philosopher; for myth is composed of wonders.»

Early on in the research stage, I began looking for some common thread which would bond various compositions into a solid musical whole. I was also quite clear about the role of the choir - it should have a role similar to that in the Greek tragedies, singing and giving comments about life.

A mythical world is rich, mysterious and never fully explored. Imagination and reality, nature and man, beliefs and experiences, hopes and fears, power and impotence, all are gently intertwined there. How distant such a world is- and yet how near!

Nations distinguish themselves through their mythologies, distinct but nevertheless so strangely alike! This is why contemporary composers like to draw from mythological motives, producing most diverse musical works, some of which are easily their finest works of art. They deal with subjects and themes one tends to associate only with ancient times, locked away in the chest with the rest of cultural heritage. But they keep pouring out stealthily, from colossal national epics to miniature abracadabras.

Program

- Einojuhani Rautavaara : *Marjatta, matala neiti (Marjatta, beautiful maiden)*
- Lojze Lebič : *Urok (The spell)*
- Arne Mellnäs : *Aglepta*
- Mark Winges : *A Piece for Magic Strings*
- Adriana Hölszky : *Vampirabile*
- Judit Shatin : *The Wendigo*
- Stephen Hatfield : *Tjak*

I set the «outer perimeter» with two compositions, one based on the Kalevala, the other on the Ramayana. Thus the project opens and closes with a grand national epic, while the middle ground is taken by compositions «glued» together by various jointly shared features, such as the underlying commonality of contents (e.g. *the Spells - Urok and Aglepta*), the linkage between the composers (e.g. Mellnäs and Winges - a teacher and his pupil), ritual and shamanism, etc. The compositions struck me with their imagination, too - infinite, but not in a haphazard fashion, bereft of meaning and purpose. Amazing, how much mythology there is in the world! What diversity - and yet what commonality! As if the mythological plane of the human world facilitated accord, linking and bonding of races and peoples, distances and ages, nature and man in a much smoother way than does the harsh reality of the here and now.

When selecting a programme, I never deliberate on the choir's preferences or those of the audience. I choose music that I like myself and, when I accept it, I find it easy to invite my singers to join me. The choir usually likes my selection - after all, it has been brought up in contemporary music and I have a strong belief that young people are capable of performing contemporary music because they are so open-minded and curious.

In my preparation, I drew from a wide variety of sources, from ethnology with its descriptions of the Slovenian folk customs, to literature on witchcraft, recordings of rituals, and all sorts of other bits and pieces that just kept cropping up. Looking back, I remember that the whole season was in a way stamped by this or that mysterious power. As some «leitmotif», mythology seemed to be oozing out of everything we touched. For Christmas that year we gave each other runas against evil forces, while our name Carmina got an entirely new meaning

when I discovered that the bishop of Milano Ambrosius was once reproached for stupefying people by his «carmina» - the alleged sorcery songs.

The study of literature

A few months before the beginning of any in-depth study of new literature, I begin to shower the singers with the information about the planned theme. The aim of my gentle offerings, which include musical recordings, historical texts, examples from everyday life here and among other cultures, is to begin tuning the choir's awareness and feelings to the content of the contemporary literature, waiting in the pipeline. As far as the choir is concerned, this preliminary preparation remains essentially on a subconscious level. I merely try to create a special atmosphere, suited to the expectations revolving around the score, i.e. the musical side of the chosen theme. In this way, I can gauge the singers' reaction to the chosen theme early enough. Should the appropriate atmosphere fail to materialise, I can then cancel the theme altogether and in good time.

When the new score finally lands in the singers' hands, we work through it first without singing. Moving from page to page, we establish the precise meaning of notation, working out how best to tackle individual parts, often drawing from our past experience of similar sound combinations. This dry run is followed by study at the piano. The whole choir is involved - individual parts are almost never practised in separate groups. Contemporary music is usually structured in a way which demands collaboration of all performers and it is useful if each singer knows what other vocal sections are doing at any given time. In addition, the use of piano from the outset saves time. Obviously, I don't play the whole score, only the more important information. I usually accompany a voice by playing some other part, but later, when a piece is

being fine-tuned for the stage, the piano remains silent. To test their confidence and independence, I like to move the singers through a 1st - 2nd - 3rd - 4th voice pattern, if the score allows it. This approach gives them a chance to sing in a quartet and to feel the whole composition from «close quarters».

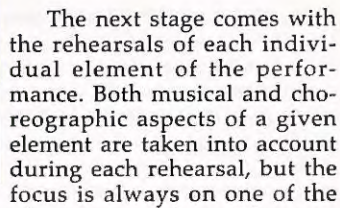
Physical movements in rehearsals

Our regular rehearsals always include movement workouts. I find the relationship between singing and movement extremely important on many fields (intonation, sound production...). Through weekly exercises in movement, we train and improve the common interplay of bodies, aiming to find out what feels natural and relaxed, and how best to co-ordinate the sum total of bodies when bonding movement and voice. Elements of drama, the Alexander technique, Horton technique, yoga, stretching and concentration exercises are some of the tools applied in these rehearsals.

Throughout all this, I try to determine how to fit the specific movements in the context of the whole performance but in this project I was lucky to work on these with theatre director Meta Hočevar. Music needs to paint the space it occupies in interesting vocal colours and it needs to proceed from the previous composition to the next by being appropriately linked to both. So, the basic elements of movement are mastered in our rehearsal room, featuring an amphitheatre-style seating arrangement and mirrors. Later, we move some rehearsals onto the stage where the basic elements can get their real dimensions, but the musical side of a composition always remains the priority. Only after it is solidly in place and its contents perfectly understood, all the elements of movement are fine-tuned into a well co-ordinated joint performance.



Mental checking



As the concert approaches, increasing attention is paid to memory checks, e.g. the running order of formal parts of compositions (what follows what), details of interpretation (dynamics, text), refreshing of contents and moods in the music (what is the music about, why are they sung in a particular way), and of various stage positions (formations of the whole), as well as movements and mime of each individual singer. It is all about mental training, or, as somebody once told us: «You operate as if you were some sect». Our rehearsals look and sound pretty much as a call and response session, or antiphonal conversation, where I ask the questions and the choir answers in unison, or moves silently across the stage.

Although our traditional environment is not easily influenced by contemporary music trends, at least not to a great extent, I can quite confidently say that Carmina Slovenica finds contemporary music a great creative challenge. When discussing our programme policies within the choir and contemplating different options, we always arrive at the same conclusion: the music of contemporary composers is and remains our foremost passion and affinity.

Lojze Lebič Urok (The spell)

There are three connected incantations in this composition: the first to protect from swelling, the second from snakebite and the third from bad blood or disease. Powerful forces speak from these magic chants, but we feel them only faintly now, having broken our once close bond with nature. They are preserved only in fragments and as such they are freely interwoven in the musical composition. The three-



Lojze Lebič Urok



Lojze Lebič, *Urok*

part varied treatment of the same musical theme is preserved, clearly audible in its form.

The compositional material of *Urok* consists of «torn-out parts», or fragments from the past and the present. The past is expressed through magical repetition (chanting) of brief motivic patterns, the dominance of diatonic tonality and the use of common objects as instruments (sticks, stones, etc.). (Example on the previous page)

The present is represented by free improvisational sections where only the overall musical characteristics are specified.

Adriana Hölszky: *Vampirabile*

The text of *Vampirabile* is constructed from individual words taken from the poems of German authors Bachman, Benn, Trakl and Krolow. These fragments have a sonic function.

The text is split into very small elements which, together with the sound, create tension between the two extremes: the hardly audible sounds and silences on the one hand and the explosive friction on the other.

A realistic sound picture never arises if the Word - be it sung, whispered or spoken - is alienated. The alternating effect of both tangible and transient existence of sound is fittingly reflected in this work's subtitle - *The Failing Light*. In many great and genuinely poetic films on vampires, it is the light that turns the vampire to dust, yet even the light eventually fades and is overcome by darkness.

Judit Shatin: *The Wendigo* - with tape music (from «Beetles, Monsters and Roses»)

In the folklore of the Algonquian Indians, the *Wendigo* is a man-eating giant, the transformation of a person who has eaten human flesh.

Adriana Hölszky, *Vampirabile*

Judit Shatin, *The Wendigo*

The Wendigo, with text by Ogden Nash, calls for all kinds of special sounds to represent the monster, both as it flies around and as it munches on those in its path. The choral music is rhythmic and snappy as it tries to stay one step ahead of the *Wendigo*. The electronic sounds include a variety of computer processed real-world sounds, including the tapping of a fork on a cup, a hand-held egg beater, myself chewing on potato chips, a friend making slurping noises, two girls reading parts of the poems, and various percussion instruments.

(Transl.: J. Shatin)

Traduction : 29
Übersetzung : 41
Traducción : 51



In brief

(Extracts from the IFCM monthly Newsletters to the Board)

Jean-Claude Wilkens, Secretary General of IFCM

International Music Council Forum of member organizations

Our president, Eskil Hemberg, attended the IMC Forum in Amsterdam. The entire Forum went quite well. Much time was devoted to a workshop for IT with three different projects and also a workshop for cultural management. A workshop of IT in connection with a meeting with the European Music Council is organised in September.

News from Middle East

The National Music Conservatory (NMC)/Noor Al Hussein Foundation organised an international meeting September 17-21, 2000 in Amman, Jordan. The conference is entitled «An International Meeting on the Promotion of Local Music Heritage in the Age of Globaliza-

tion» and is jointly sponsored by the International Music Center (IMZ), the International Music Council (IMC), the International Society for Music Education (ISME), INTERMUSE, the Ford Foundation, Greater Amman Municipality, UNESCO, and the NMC. Web site: www.nmcjo.org for more information

From Canada

Michael Anderson returned from Podium 2000, the national convention of the Association of Canadian Choral Conductors (ACCC), held in Edmonton, Alberta, Canada. The convention was purposely moved back to July (it is normally in May) in order to connect with the ISME conference that followed. About 200 conductors from all 10 provinces attended the four-day event.

World Youth Choir

The 2000 session took place in Spain, with a rehearsal camp in Altea and 8 concerts around Catalonia, Valencia and the Balearic Islands. The programme was very well received by the audience and the conductors: Péter Erdei and Paul Smith did a very good job. 87 singers from 35 countries were together for 25 days: making this one of the best groups in the history of the World Youth Choir. Maya Shavit, Israel, visited the WYC camp and committee. She presented an official invitation to the choir to come to Israel in the winter of 2001-2002, possibly in cooperation with the Jerusalem youth orchestra.

The WYC committee met in Altea during the rehearsal camp. This is the first time that the committee had the opportunity to meet during the session. The expe-

As essential for a choir conductor as his tuning fork or pitch pipe ! The MUSICA CD-ROM



Contains the complete Musica database of the choral repertoire with worldwide coverage,
a major project of IFCM:

71,000 titles comprehensively described, 18,000 composers, 1,200 publishers;
in 4 languages : English, Français, Deutsch, Español; available for Windows and MacIntosh.

You do not have it yet? You are missing something!

For PRIVATE use (conductor at home) : **375 FF or US\$ 65** (for PUBLIC use : 1410 FF or US\$ 245)
Order NOW at Musica Office : tel : (+33) (0)3 88 55 95 80 ; Fax : (+33) (0)3 88 55 95 81
E-mail: musica@musicanet.org. or order at <http://www.musicanet.org> → the CD-ROM



rience was so positive that the members decided to repeat it by having the next meeting during the winter session of the WYC in Namur.

Musica International

IFCM urges each of you to attend a Musica workshop in the next weeks or months. It is an excellent way to enter more in depth into the world of the Musica database, to discover unknown choral music, to have meaningful and impassioned discussions about the choral art with new friends, and at the same time make a contribution to this wonderful tool of knowledge. For more details about the Musica workshops, see <http://www.musicanet.org/en/>.

ChoralNet

You may have noticed some major changes in the appearance and functions of the ChoralNet Web site. Please be patient while problems are worked out that

developed during the changeover to its new «look.» The 2000 general assembly of the ChoralNet association was conducted online during the month of August. Cf report in this issue.

Address changes

Juan de Izeta has an e-mail : izetapermisan@wanadoo.es

Erkki Pohjola as well : pohjoer@saunalahti.fi

The new website of AMJ in Germany is <http://amj.allmusic.de>

There was a mistake in the website address of the Zymriya in the last Newsletter. Please correct to : www.Zimriya.org.il

Cantate Maasmechelen has a new address : Heirstraat 239 - B 3630 Maasmechelen - Belgium - Tel : +32 89 769787 - Fax: +32 89 769789 - e-mail : ikv.vlaanderen@skynet.be - <http://users.skynet.be/ikv.vlaanderen>

The «Deutscher Allgemeiner Sängerbund» has a new Executive committee and a new address : Deutscher Allgemeiner Sängerbund - Bundesgeschäftsstelle - Liebigstr. 3 - D-80538 München - Germany - President: Franz M. Wagner - 1st Vice President: Wolfgang Schröfel (Hannover) - Bundeschorleiter: Horst Fassbender

Tower New Zealand Youth Choir and TOWER Voices New Zealand - Jacqui Simpson, PO Box 11046, Wellington, New Zealand - Phone: +64 4 802 4047; Fax: +64 4 802 4069 - Email: jacqui@nzyc.co.nz

Noël Minet, Europa Cantat President has moved his home to Chaussée de Nivelles, 61, B-5140 Sombreffe - Tel. +32 71 88 82 78. He keeps an office in : Clos du Parnasse 11/7 - B-1050 Bruxelles, Belgium. Tel/Fax +32 2 512 75 79 - Email: noel.minet@skynet.be

Music Council of Australia, and Music Forum Magazine have a new address : PO Box 287, Double Bay NSW 2028 - Australia

Douglas Dunsmore has been replaced as President of ACCC by Dr. Victoria Meredith (The University of Western Ontario, Faculty of Music, Talbot College, London, Ontario, Canada N6A 3K7, Tel: +1(519)6612111, ext. 85332, Fax: +1(519) 6613531, email: vmeredit@julian.uwo.ca)

Traduction : 31
Übersetzung : 43
Traducción : 53



X DIA INTERNACIONAL DEL CANTO CORAL

**“Un millón de voces
para el año 2000”**

**10 de Diciembre
¡ÚNETE AL GRAN CORO
MUNDIAL DE UN MILLON DE
VOCES POR LA PAZ!**

Organiza un concierto, festival o taller para cantar por la paz. Lee la proclama y entona alguna de las obras escritas para este día. Informa tu actividad.

Fundación Schola Cantorum de Caracas
Zenaida Vásquez, coordinador
Telf: 582-5646923/6362
Fax: 582-5648748
e-mail: fundascc@mail1.lat.net

Translation : 22
Traduction : 31
Übersetzung : 43

Last chance

**to correct listings in the
World Choral Census**

The World Choral Census, published each year, is a dynamic publication, meaning that it is constantly changing and updated. In order to ensure accuracy, IFCM must rely on you to submit changes and corrections. If your listing in the Census needs attention, please send corrections by **December 1st** to :

World Choral Census

Dr. Michael J. Anderson, Editor
University of Illinois at Chicago
Department of Performing Arts (MC255)
1040 West Harrison Street, L042
Chicago, Illinois 60607-7130, U.S.A.
Tel: +1(312)9968744
Fax: +1(312)9960954
Email: ifcm@uic.edu

Traduction : 31
Übersetzung : 44
Traducción : 53



News from ChoralNet

Tony Mowrer and Mark Gresham

ChoralNet, «The Internet Center for Choral Music», held its second annual Board Meeting (General Assembly) from July 31 through August 15, 2000. ChoralNet, Inc. has a method of governance that is distinguished among American non-profit organizations because its annual meetings take place entirely on the Internet, through both the use of electronic mail and web pages. The method has been hailed as «pioneering» among the non-profit sector, and since its inception has attracted the interest of some members of the United States Congress.

In this year's meeting, the ChoralNet Board approved some forward-moving changes in its operational structure. The former Technical Management Committee has been eliminated, and the Finance, Development and Public Relations Committee has been split into two more manageable committees. The total number of standing committees remains at four following these changes. The new committee structure is as follows:

Budget & Finance

Development & Public Relations

Website Management

List & Forum Management.

It is anticipated that these changes will make it more effective in pursuit of its mission and goals.

One important aspect has not changed: Since the organization was founded, all of ChoralNet's standing committees have been designed to function as «working» committees. This means that Board members, each of whom are assigned to one of the four committees, are expected to devote some of their volunteer time to the day-to-day operations of ChoralNet in addition to their decision making role in its governance.

Here is a summary of some of the more important results of the organizational changes:

The moderation and maintenance of ChoralNet web message boards (Euro ChoralTalk, Student Forum, etc.) shall be under the purview of the List & Forum committee.

Translators and technical workers shall be under the purview of the Website Management committee, except for those who may be working on web message boards.

The elected Treasurer of ChoralNet shall chair the Budget & Finance Committee.

These changes have in turn resulted in an Executive Committee consisting of: President - Manager - Secretary - Treasurer - Vice President for List & Forum Management - Vice President for Website Management - Vice President for Development & Public Relations.

Until now, David Topping, who continues his role as ChoralNet's manager, has been a primary moderator of the Lists and Forums. A major desire of the Board is to take some of this work load off of David and shift it to volunteers. As the Board has expressed its desire to achieve a greater international presence, it is hoped that this shift of responsibility will help move ChoralNet towards becoming a more globally-oriented entity as we seek additional persons, especially those outside the United States, to assist with List and Forum moderation. Although it is based (chartered) in the United States, ChoralNet is an officially sanctioned activity of the International Federation for Choral Music and so attempts to encompass efforts of international scope, usefulness and concerns.

After the changes to the organizational structure were approved, the following officers were elected by the Board to serve for duration of the next fiscal year:

President - James D. Feiszli

Secretary - Tony Mowrer

Treasurer - Tom Rossin

VP for Development & Public Relations -

Mark Gresham

VP for List/Forum Management -

Thomas Merrill

VP for Website Management -

Allen Simon.

If you wish to learn more about ChoralNet, please visit the website at the following URL: <http://www.choralnet.org/>

If you would like to contact ChoralNet by e-mail to inquire about the organization or about volunteering, please contact David Topping, at manager@choralnet.org for more information.

Traduction : 31
Übersetzung : 44
Traducción : 53

A conference for Choir conductors in the Middle East Cyprus, 26-28 January 2001

Young musicians, singers, composers, arrangers and directors, natives from Lebanon, Syria, Jordan, Palestine, Egypt, Israel, etc... are travelling and studying all over the world, more than it has ever been possible before. They go mostly for a degree in the classical music field but they all are tempted to integrate the techniques they have learned into their own culture and traditional music. This gives a completely new approach of choral singing, and the few examples that we have heard testify that this is a major innovation in the history of music in this part of the world.

Unfortunately, those musicians have very few opportunities to communicate with each other. They carry out their own experiences, often with their own choir only. They have no chance to publish the music they are experiencing with their group, therefore giving little chance to the new-born style to grow and expand.

The International Federation for Choral Music is interested in developing choral singing projects in co-operation with choirs and choral conductors of the East and South Mediterranean region. The very first activity should be to provide the young generation of choral conductors with the opportunity to meet and exchange ideas and experiences. This would be as well the ideal place to identify what the real needs are in the region and make suggestions for future activities and projects.

The International Federation for Choral Music, with the patronage of UNESCO in the framework of its programme «Music and Peace», is willing to organise such a round table in Cyprus, 26-28 January 2001.

For more information please contact the IFCM International Office:

Jean-Claude Wilkens, Secretary General
Centro Internacional de la Música
de la UNESCO

Villa Gadea

E-03590 Altea - Spain

Fax: +34-96-688 2195 - Email:

jcwilkens@compuserve.com

Traduction : 32
Übersetzung : 44
Traducción : 54



Europa Cantat XIV - Nevers, 21.-30. Juli 2000 Ein Gang durch Ateliers und Konzerte - Bemerkungen am Rande

Gerhart Roth

Gerhart Roth * 1942. Unterricht in Musik, Kunsterziehung und Religion an einer Gesamtschule.

Leitung des Kinderchores des Hessischen Rundfunks in Frankfurt am Main von 1980 - 1995.

Vorstandsmitglied im AMJ; Kursleiter im In- und Ausland; Juror bei nationalen und internationalen Chorwettbewerben.

Jm geschichtsträchtigen Nevers mit seiner malerischen Altstadt, dem faszinierenden Blick auf die Loire, den weltlichen und kirchlichen Bauten früherer Jahrhunderte besonders der Romanik (die wohl interessanteste dieser Art in Europa) und natürlich die Kathedrale als zentraler Konzertort fand EC 14 in diesem Jahr statt.

Von 18 geplanten Ateliers gab es 15, in denen mehr etwa 2000 Sängerinnen und Sänger aus 32 Ländern sangen.

Den Kompositionen entsprechend reichte die Teilnehmerzahl in den einzelnen Ateliers von 70 bis etwa 220 SängerInnen.

Da die Probenräume über die Stadt verteilt waren, ferienbedingt aber manche Buslinien nur alle Stunde führen, war es mir nicht möglich, alle 15 Ateliers zu besuchen, zumal es sinnvoll war, die Anfangs- und Endphasen der jeweiligen Atelierarbeit zu beobachten, um über die Fortschritte der musikalischen Arbeit etwas zu erfahren.

Nun zu der Atelierarbeit:

A1

(Atelier nicht besucht - nur Konzertbesuch)

Die Schätze der franko-flämischen Schule - Polyphonie des 15. Jh wurde von Eric van Nevel (B) dargeboten. Nevel trat hier nicht nur als Dirigent auf, sondern sang zusammen mit Amariyllis Dieltien (Sopran) die solistische Tenorpartie. Hierbei konnte der Konzertbesucher sich davon überzeugen, mit welcher Gesangskultur in diesem Atelier gearbeitet wurde, denn für viele der ca. 75 Choristen waren die polyphonen Klänge der Renaissance absolutes Neuland. Deren komplizierte Rhythmen und ihre melodische Vielschichtigkeit stellte höchste Anforderungen an den Sänger. Vielleicht hätte eine Reduzierung der sieben Werke etwas mehr Zeit für die dynamische Gestaltung dieser kunstvoll ineinander verflochtenen Melodiebögen gebracht.

A2

In diesem Atelier hingegen waren der Kompositionsstil der mehrchörigen Werke von Gallus, Gabrieli und Schütz bei den Choristen besser bekannt.

Geschickt vorbereitet hatte Peter Werlen (CH): deutsche Texte von Psalm 2, *Warum toben die Heiden* und 98, *Jauchzet dem Herrn alle Welt* waren für die Erarbeitung in Großformat in großen Lettern angeschrieben. Die wichtigsten Stellen, die stimmbildnerisch hervor gehoben werden

sollten, standen besonders markiert im vorbereiteten Text.

Sogar den deutschsprachigen SängerInnen half diese Methode, die sprachgebundene Musik von Schütz besser ausführen zu können und die sperrige deutsche Sprache in gesangliche Linien zu bringen.

Das Atelier war in der Altersstruktur sehr günstig mit erstaunlich vielen jungen Sängerinnen und Sängern in ausgewogener Stimmverteilung besetzt. Der Probenraum, lichtdurchflutet, groß und akustisch angenehm.

Beide Atelierleiter, also auch die sympathische Teresita Gutierrez Marques (P) hatten einen guten freundschaftlichen Kontakt zu ihrem Chor und arbeiteten zügig und strikt. Im abschließenden Konzert in der Kathedrale erreichten sie mit ihren mehrchörigen Werken in diesem halligen Raum auch bei einer Aufstellung verteilt im vorderen und hinteren Chorraum ein einheitliches geschlossenes Klangbild. Vorbildlich das Blechbläser-Ensemble des *Ensemble Orchestral de Lyon Région*. Eine dirigentische Herausforderung war es, die drei Ensemble zusammenzuhalten.

Der damaligen Aufführungspraxis näher gekommen wäre die Aufstellung des dritten Chores im Seitenschiff in *Gabrielis, Deus miseratur nostri*. Von den Atelierleitern auch so gewünscht, jedoch von organisatorischer Seite abgelehnt.

Besonders eindrucklich gelang als letztes Stück das zweichörige *Statuit ei Dominus* des Zeitgenossen Arvo Pärt. Hierbei waren die beiden Chorgruppen räumlich am weitesten entfernt im Langschiff aufgestellt und wurden von der Mitte der Kathedrale von Peter Werlen mit großen ausladenden Bewegungen dirigiert.

A3

(Das Atelier 3 «Chorische Facetten Frankreichs» geleitet von Florent Stroesser (F) und Xavier Haag (B) kann ich nur vom Atelierkonzert her beurteilen.)

Musik von u.a. Fauré, C. Franck, Debussy, Saint-Saëns

Kleine Chorbesetzung: 11 Bässe, 7 Tenöre, 13 Alt, 30 Soprani

Hatte allgemein intonatorische Probleme. Besonders bei den Sopranstimmen fehlte stimmbildnerische Schulung des Vokalsitzes; oft fehlende Körperspannung, was hier zu zwei Intonationsebenen führte;

Reizvoll: je ein Frauen- und Männerchor zwischen den gemischten Chorstücken der französischen Meister mit meist unbekannten Stücken. Bei der sehr transparenten Raumakustik in der *Maison de la*

Culture fielen besonders in den kleinen Besetzungen Einzelstimmen aus dem Chorklang heraus.

Fazit: Interessante Kompositionen, wenn sie gut gesungen werden.

A4

Romantische Entdeckungen hatte sich Carl Høgset (N) vorgenommen. A 4 mit 13 T, 27 B und ca. 50 Frauenstimmen eine gute Stimmbalance. Hierbei SängerInnen, die keine Noten lesen konnten

Räumlich sehr beengt, Fenster auf, Fenster zu; Zugluft im Rücken oder stickige Luft mussten in Kauf genommen werden. Zwei benachbarte Ateliers waren oftmals nicht zu überhören. Behindert wurde dadurch das Aushören schwieriger Harmoniegänge bei Hugo Wolf, Elgar und Grieg.

C. Høgset nahm sich viel Zeit für die Stimmbildung, arbeitete mit dem Bild vom Korridor am Vokalsitz und Vokalgleich. Er stellte bedeutsame Kompositionen der europäischen Romantik vor, wägte in den Atelierproben mit Hilfe seines Assistenten Mikkel Kütson (EE) die chorischen Fähigkeiten ab und entschied sich im Konzert für Stücke von Grieg, Rheinberger, Elgar und Norman (doppelchörig).

Vermittelte seiner Chorgruppe einen guten Einblick in die europäische romantische Musik und brachte seine so unterschiedlich vorgebildeten Sängerinnen und Sänger stimmbildnerisch und chorisches auf einen guten Level.

A10

Räumlich sehr beengt saßen in einem Klassenraum (ausgelegt für ca. 30 Schüler) 40 Frauen dicht gedrängt. Zunächst erschrickt man über die lauten harten Klaviertöne in diesem kleinen Raum, aber man hört ja auch das Nachbaratelier proben und will dieses übertönen?

Temperamentvoll Atelierleiterin María Guinand (YV), Vizepräsidentin der IFMC und treibende Kraft der Chormusik in Venezuela, die mit großer Zielstrebigkeit und Engagement den «*Karibischen Cocktail für Frauenchor*» mixt. Es galt ja, in relativ kurzer Zeit die Töne, Harmonien, synkopische Rhythmen und fremde Sprache zu pauken, um dann den musikalischen Ausdruck des jeweiligen Stückes herauszuarbeiten, was dann auch vorzüglich gelang. Redegewand in vielen Sprachen und von vielen Atelierteilnehmerinnen hochgelobt für ihre künstlerische, musikalische Arbeit, meisterte sie die lateinamerikanischen Werke mit fließenden Bewegungen und einer optimalen Zeich-



gebung, die einen sehr angenehm weichen Chorklang ermöglichten.

Kontrastierend ergänzt wurde die Atelierarbeit mit kaukasischer Musik, sensibel geleitet von Krikor Tschetianian (BG).

Kann man sich eine bessere Völkerverständigung bei einem europäischen Festival vorstellen? - Ein besonderer Farbtupfer in der Palette des EC Festivals.

A 12

Jazz für Chor. Harold Lenselink (NL) hatte mit seinen überwiegend jungen TeilnehmerInnen (64 S, 40 A, 12 T, 21 B) in dem großzügigen Atrium von St. Cyr genügend Raum für seine Probenarbeit, um seinen SängerInnen das richtige Jazzfeeling beizubringen. Besonders am körperlichen «eingrooven» hatten die jungen SängerInnen Spaß.

Leider ging im Konzert für das Publikum viel vom Chorklang verloren, weil die Überakustik in der riesigen Sporthalle nicht nur diesen Konzertgenuss verdarb. Die nackten Betonwände reflektierten besonders die begleitenden Instrumente so stark, so dass ab Raummitte der Zuhörer nur einen Klangbrei zu Ohren bekam. (Stoffbahnen an beiden Seitenwänden hätten, wie es bereits ein Jahr zuvor von den deutschen Mitgliedern der Musikkommision vorgeschlagen wurde, mit wenig Kostenaufwand akustisch und optisch dem sonst platzmäßig günstigen «Konzertsaal» entscheidend positiv aufgeholfen. Eine für das gesamte Festival verpasste Chance!)

A 14 und 17

Mein großes Mitgefühl hatten wegen des ungleichen Verhältnisses von Frauen und Männerstimmen die Atelierleiter Hans-Michael Beuerle (D) und Vitautas Miškinis (LIT). Hier fehlten für eine befriedigende Probenarbeit zu viele Tenöre und Bässe.

Hinzu kam, dass Beuerle, er probte J.S. Bach, *Gloria in excelsis Deo* BWV 191, und *Dona nobis Pacem* aus der H Moll

Messe, fast 70% Sänger und Sängerinnen über 60 Jahre hatte, d.h.: markante stimm-bildnerische Schwächen bei den SängerInnen gepaart mit Analphabeten der Notenschrift.

(Hätte das nicht bereits im Vorfeld organisatorisch besser erkannt und anders gelöst werden können?)

Dass beide Ateliers dann doch noch erfolgreich in der Kathedrale von Nevers konzertierten, war der bewundernswürdigen Geduld und Menschenfreundlichkeit der beiden Atelierleiter und der Bereitschaft anderer aushelfender Atelierteilnehmer, die die Werke schon kannten, zu verdanken.

Beuerles unermüdliche Beharrlichkeit auf eine Bachsche Interpretation mit barocker Spielweise, fand Beifall bei dem jungen Orchester de Lyon, das auf die Vorgaben zur barocken Spielweise in Bezug auf die Bogenhaltung und Artikulation (Spiel ohne Vibrato) spontan reagierte und so zu einem guten Konzertergebnis beitrug.

Ebenso gelang Miškinis' Aufführung der *Chichester Psalms* von L. Bernstein, die durch den Einsatz von Choraushilfen sehr zufriedenstellend.

A 13

African Sanctus: A Mass for Love and Peace

Atelierbesuch: hier lernte ich bei dem Besuch dieses Ateliers in einer großen Sporthalle ein Männertrio besonderer Art kennen: Komponist, Atelierleiter und Assistent.

Viel Platz und genügend frische Luft gab es für die 200 überwiegend jungen TeilnehmerInnen. Hier wirkte sich das kühle Sommerregenwetter positiv auf die Raumtemperatur aus. Wie aber wäre das in dieser Sporthalle bei über 30 Grad gewesen?

Der Komponist David Fanshawe, ein Allroundkünstler auf Welttour und beeindruckender Biograf bediente die O-Toneinspielungen seiner Komposition am

Taperecorder. Da waren zu hören die fremdartigen Gesänge verschiedener Kulturen, religiöse Gesangesriten der Ureinwohner Afrikas als Kontrapunkt zum live-Chor. Dazu kam eine Solosopranstimme und eine Perkussionsgruppe.

Fanshawe gab den Atelierleitern Tipps zur Interpretation dieses vielschichtigen Werkes.

Fred Sjöberg (S) zog professionell alle Register stimmlicher und methodischer Art, hatte selbst eine begnadete Tenorstimme und sang vorbildlich vor. Von den Chorsängern forderte er wechselweise rhythmische Genauigkeit und fließend weiche Legatobögen.

Korrepetierend wurde er am Klavier von seinem Assistenten Stephan Berglund unterstützt, der in den Stimmproben mit seinem Charme besonders die weiblichen Teilnehmerinnen zu ausgelassener Stimmung brachte.

Viele Dinge haben zwei Seiten: was kühle Sommertemperaturen bei den Atelierproben positiv bewirkten, wurde für die Aufführung fatal: Die *Messe für Liebe und Frieden* konnte wegen der feuchten Witterung nicht vor dem *Palais Ducal* im Freien stattfinden, sondern musste in den Konzertsaal der *Maison de la Culture* verlegt werden. Um allen Festivalbesuchern dieses musikalische Highlight zu ermöglichen, fanden am Abend gleich drei Aufführungen statt. Chormusik wurde hier zur olympischen Disziplin.

A 16

Der Lindberghflug von Kurt Weill, dessen 100. Geburtstag und 50. Todestag es zum Feiern gab, war Thema dieses deutschsprachigen Ateliers.

In räumlich sehr engen Verhältnissen arbeitete André Ducret (CH) mit viel Engagement und körperlichem Einsatz, um die rund 80 jugendlichen Sänger - die meisten gehörten dem Oldenburger Jugendchor an - dieses sprachlich oft sperrige Werk zu vermitteln. Ein Großteil der TeilnehmerInnen fanden den Inhalt nicht aktuell, stießen sich an der «alten Ausdrucksweise» und litten wegen zu kurzer nächtlicher Schlafphasen unter Konzentrationsschwäche. Die Luftbedingungen in dem kleinen Probenraum verstärkten dies noch.

So hatte Ducret zeitweise hart zu kämpfen, blieb jedoch bewundernswerter Sieger über eine nicht leicht zu motivierende Ateliergruppe. Dass es ihm im Verlauf der Woche gelang, seine TN musikalisch vom Werk Kurt Weills zu überzeugen, zeigte sich eindrucksvoll beim Konzerterlebnis. Optisch recht originell mit Regencapes in leuchtenden Farben in gelb, rot und grün, musikalisch engagiert, dramatisch den Weill'schen Ton treffend, präsentierte sich nun der Chor mit guter Textverständlichkeit in lobenswerter Form. Auch die jungen Solisten Benoît Giaux, Bariton und Thomas Laske, Bass füllten ihren Solospart wohlklingend und einfühlsam aus, begleitet vom *Ensemble Orchestral de Lyon Région*.



Open Singing (Gerhart Roth and his wife)

Photo: Delf FABUS



Open Singing (Policeman and Robert Jamaer from Belgium)

Photo: Dolf RAEBUS

Der jugendliche Tenor Dominik Wortig sang die Lindberghrolle souverän, zeitweilig introvertiert. Hier hätte man sich ab und zu etwas mehr Dramatik gewünscht. Hut ab vor André Ducret und seinem Assistenten Johannes Hiemetsberger (A). Bedauerlich, dass es keine Textübersetzung für die vorwiegend nichtdeutschen Zuhörer gab.

A 15

(nicht besucht, nur Konzertbesuch)

Thamos, König von Ägypten, eine recht unbekannte und einzige Bühnenmusik Mozarts wurde von Erwin Ortner (A) geleitet.

Rezitator Jeroen Schrijner, der als Moderator in drei Sprachen versiert, bereits bei vielen Ereignissen von EC Veranstaltungen brillierte, erzählte im Wechsel mit Annabelle Robin ein orientalisches Drama, was von Macht, Liebe und Eifersucht strotzt. Vier Solisten und ein vorherrschender Orchesterpart boten die programmatischen Musiknummern engagiert dar. Der Chor spielte anteilig dabei eher eine Randfigur.

(Thematisch im zweiten Teil des Konzertes passend: «Ein bunter Opernstrauß» unter der versierten Leitung von Marco Balderi (I) (Atelier nicht besucht)

A 17

Atelier Chichester Psalms

Vytautas Mi kinis (LIT) reiht sich ein in die Gruppe der benachteiligten Atelierleiter. Er verfügte zwar über einen guten Probenraum in der Kapelle von St. Cyr, ihm fehlten aber Männerstimmen für einen ausgewogenen Chorklang, was die Atelierarbeit erschwerte. Dank der Unterstützung von Choraushilfen aus anderen Ateliers, die das Werk Bernsteins bereits kannten, gelang mit zusätzlichem Probenangebot eine auch chorisches sehr zufriedenstellende Aufführung.

Aus seinem Knabenchor in Vilnius hatte Mi kinis die Sopransolisten Darius Golmantas mitgebracht, der in der Kathedrale zunächst mittschiffs von der Kanzel und dann auch vom Chorpodium aus hinreißend schön sang und gebührenden Applaus für seine hervorragende sängerische Leistung erhielt.

A 18

Frank Martin, *In terra pax*

Wie bei EC13 in Linz konnte Malcolm Goldring (GB) auch dieses Mal als Atelierleiter für das Abschlusskonzert gewonnen werden. *In terra pax* war ein gut gewählter Schlusspunkt, das neben anderen Konzerten mit hohem Niveau dem Festivals trotz vieler organisatorischer Mängel zum Erfolg verhalf.

Der Probenort - eine große Sporthalle im Grünen gelegen - bot genügend Platz für die ca. 220 Choristen und für das Niedersächsische Landesjugendorchester (NS-LJO).

Ein gutes Beispiel echter Teamarbeit zeigte sich zwischen Goldring und seiner Assistentin Catherine Fender. Sie sang die große Chorguppe jeden Morgen intensiv ein, und fand überzeugende Bilder und Bewegungen zur Unterstützung des Vokalsitzes, um das immer wiederkehrende «saint» in den richtigen Nasalsitz zu locken.

Die internationale Besetzung des Atelier erforderte gute stimmbildnerische und sprachliche Hilfen, die von der sprachbegabten Catherine vorzüglich stimmlich und methodisch professionell vorgeführt wurden. Immer wieder konnte während der Probenarbeit Goldring auf diese Vokaleinstellungen und Eselsbrücken seiner Assistentin hinweisen, was besonders für die hartleibig detonierenden Tenöre unabdingbar war. Zu viele von ihnen hatten nie gelernt, hohe Töne mit Randstimme anzugehen.

Goldring zeigte hier viel Humor und fand gute Bilder, um die Sänger auf ihre stimmlichen Schwachpunkte aufmerksam zu machen. Viel Humor brauchte er auch, um mit den Unwägbarkeiten bis kurz vor der Aufführung umgehen zu können:

Erkrankt war die hierfür engagierte Sopranistin Rachel Harnisch und erst am Vorabend des Konzertes konnte Sabine Kallhammer überredet werden, diesen Part zu übernehmen.

Ebenso hatte Goldring in der Hauptprobe «gegen Windmühlen» zu kämpfen: Tenor- und Baritonsolisten wurden fast zeitgleich in der Generalprobe zum «Lindberghflug» an anderer Stelle gebraucht. Die Pauken mussten eine Stunde nach Probenbeginn bei einer weiteren Generalprobe in der Kathedrale zur Verfügung stehen.

Der Organist des Orchesters stand zwar ein E-Piano zur Verfügung, aber es fehlte ein Verlängerungskabel zur Stromversorgung.

So war die Hauptprobe ein kunstvoll organisiertes Puzzlespiel, bei dem einige Teile fehlten.

Dass die Aufführung zu einer Sternstunde wurde, war der Professionalität des Dirigenten, den Solisten und dem hochmotivierten und bestens präparierten NS-LJO zu verdanken.

Nachhaltig beeindruckend Elisabeth Grafts Altstimme und die Leistung der jungen Sopranistin Sabine Kallhammer, die sich über Nacht die Sopranpartie angeeignet hatte und den wohltonenden männlichen Solistenkollegen in nichts nachstand.

Eine Beobachtung am Rande war die Einteilung der Sitzplätze der Chorsänger im Doppelchor nach einem ausgetüftelten Raster entsprechend der Platzanordnung im Chorraum der Kathedrale. Hier wusste schon jeder Sänger frühzeitig, wo sich sein Platz und sein Sängerpartner befand.

Songbridge 2000

Die Idee für dieses weltweite Chorprojekt stammt von Erkki Pohjola (Finnland), der sich seit Jahren um zeitgemäße Kinderchorkompositionen bemüht. Nach Rotterdam (Juli 1999) und America Cantat in Caracas (April 2000) nun der 3. Durchgang in Nevers zum EC 14 Festival. Er wird im Mai 2001 in Vancouver (Canada) fortgesetzt.

Die Bedingungen für die Komponisten bestand darin, in enger Zusammenarbeit mit dem Chorleiter und dessen Jugendchor, bzw. Kinderchor ein 8 bis 10 Minuten langes Werk zu komponieren. Dieses durfte a cappella oder mit Instrumentalbegleitung sein mit oder ohne Bewegung oder Choreographie. Außerdem sollte jedes Werk eine Volksliedmelodie enthalten, die vom Publikum mitgesungen werden sollte.

Die über Landesgrenzen hinaus bekannten Kinder- und Jugendchöre kamen in Nevers aus Japan (*Konan's Girls' Choir*, Ltg.: Keiichi Mori), Lettland (*Riga Girls' Choir*, Ltg.: Gunta Malevica), Frankreich (*La Cygale de Lyon*, Ltg.: Anne-Marie



CHORAL WORLD NEWS

Cabut) und Slowenien (*Carmina Slovenica*, Ltg.: Karmina Milec).

Jeder Chor brachte aus seinem Land eine neue Komposition mit, die es nun galt, gemeinsam erarbeitet zu werden. Die Komponisten waren: Michiko Nakazawa, geb. 1953 (Japan), Selga Mence, geb. 1953 (LV), Joseph Marcel Godard, geb. 1920 (F) und Lojze Lebi, geb. 1934 (Slowenien).

220 Kinder und Jugendliche meist Mädchen probten in einer Werkhalle der Universität. Dabei teilten sich die vier Chorleiter die Arbeit im Atelier. Sie wurden von den drei anwesenden Komponisten hierbei beratend unterstützt. (Der japanische Komponist war verhindert.)

Zu beobachten war, dass sich bei der Erarbeitung des slowenischen Werkes «Upanje» von Lojze Lebi die Mädchen des japanischen Chores mit den lautmalrischen Geräuschen schwer taten. Offensichtlich lehnten sie diese Klänge aus Unverständnis innerlich ab und fanden sich oft in der zeitgenössisch notierten Partitur nicht zurecht.

Positiv zu beobachten war das soziale Engagement der anderen Jugendlichen, hier behilflich zu sein, in dem sie sich in kleinen Gruppen zwischen die japanischen Sängerinnen setzten und verbale und gestische Unterstützung anboten.

Im ganzen war die Motivation bei intensivster dreistündiger Probenarbeit an jedem Tag sehr hoch, was besonders bei den Jüngsten im französischen Kinderchor aus Lyon waren auch Neunjährige dabei zu bewundern war.

Durchhaltevermögen mussten sie vor allen Dingen in ihrer Generalprobe zeigen. Diese war von den Chorleitern bestens logistisch durchdacht und geplant. Hier aber hatten sie die Rechnung ohne die Unzulänglichkeiten der Tontechnik, der Beleuchtung und dreier französischer Frauen gemacht. Diese Frauen hatten während der ganzen Generalprobenzeit nichts anders zu tun, als hinter einem Vorhang auf der Bühne ca. 200 Luftballons aufzublasen. Dabei passierte es immer wieder, dass der ein oder andere Luftballon mit lautem Knall platzte. Auch die Intervention verschiedener verantwortlicher Personen hatte keinen Erfolg, diesen Unsinn zu beenden. Die Geduld der 4 DirigentInnen wurde aufs Äußerste strapaziert, weil noch dazu der tontech-



Concert in the Sports Hall

nische Apparat unvorbereitet war, trotz genauer Vorgaben, die schon Monate vorher nach Nevers geschickt worden waren und möglicherweise (weil nicht in französischer Sprache verfasst) im Papierkorb landeten?!

Das führte zu unnötigen Wartezeiten, verzögerte den Beginn und dehnte die Probenzeit von drei auf fast fünf Stunden aus. Dass dann noch ein Scheinwerfer über den Köpfen der Kinder abbrannte und ungeschickterweise auch noch gleich repariert werden musste, hat noch zusätzlich zur Verärgerung aller Beteiligten beigetragen. - Die Vorbereitung einer Welturaufführung hätte besseres verdient!

Da die beteiligten Chöre mit hoher Qualität bereits in den Nachmittagskonzerten in und um Nevers zu hören waren, kamen viele Besucher mit großen Erwartungen zum Konzert in die Sporthalle.

Das Konzert selbst war ein weiterer Höhepunkt im Festivalverlauf. Zu Beginn wurden zunächst mit dem Publikum gemeinsam die volksliedartigen Hymnen erarbeitet, die sich allesamt typisch für das jeweilige Land wunderbar in die zeitgenössischen Kompositionen einpassten: die uralte japanische Weise, bis zur Vierstimmigkeit gesetzt, die lettische Kindermelodie mit bodypercussion und kanonisch geführtem Bordun, die französische Melodiezeile über eine absteigende Ton-

leiter in natürlichem Moll und die slowenische Volksliedmelodie in Esperanto unterlegt.

Das lettische und das slowenische Werk hatten choreografisch gestaltete Choräle. So wurde nicht nur dem Ohr geschmeichelt, auch das Auge konnte sich an den wechselnden Positionen der ChorsängerInnen und an der farbigen Vielfalt der bezaubernden Chorkostüme erfreuen.

Umfangreich und vielschichtig ragte das knifflige Werk des Slowenen Lebi am Ende des Uraufführungskonzertes hervor, das von allen beteiligten Kindern und Jugendlichen bravourös gemeistert wurde, dank der Beharrlichkeit der slowenischen Dirigentin Karmina Milec auf die künstlerische Herausforderung der Komposition.

Bewunderswert in welcher stimmlicher Qualität die über 200 Kinder und Jugendlichen gemeinsam sangen und diese teilweise ausgesprochen schwierigen Werke meisterten.

Tosender Applaus belohnte Sängerinnen und Sänger, Dirigenten und die drei anwesenden Komponisten.

Der CD-Mitschnitt von Songbridge - alle Konzerte wurden von Dolf Rabus und seinem Team aufgenommen und waren bereits am nächsten Tag käuflich zu erwerben! - ist besonders gut gelungen.

Alles in allem muss gesagt werden, dass die Auswahl der Atelierleiter durch die Musikkommission ganz vorzüglich gelungen war. Ganz besonders lobenswert war auch der unermüdliche Einsatz von Volker Hempfling (Mitglied der Musikkommission), der bei den Proben und Konzertvorbereitungen immer anwesend war und im rechten Moment das Richtige tat.

Kurz: Trotz mancher materieller und organisatorischer Probleme ein äusserst gelungenes Festival.

Europa Cantat XV wird in drei Jahren in Barcelona stattfinden.

© WWW.MORTONMUSIC.COM

SHOP ONLINE

Frank Albinder * Ralph Allwood * Anton Armstrong * Jean Ashworth Bartle * Philip Brunelle * Heather Buchanan * Simon Carrington * Allen Crowell * J. Michele Edwards * Rodney Eichenberger * Bradley Ellingboe * Joseph Flummerfelt * Lynne Gackle * Nina Gilbert * Mary Goetze * Karen L. Grylls * John Jacobson * Joshua Jacobson * Joshua R. Jacobson * Ron Jeffers * James Jordon * David Jorlett * Lawrence Kaptein * Ron Kean * Morten Lauridsen * Henry Leek * Stephen Leek * Diane Loomer * Jameson Marvin * Graeme Morton * Ralph Morton * Sherri Porterfield * Margaret Pride * Doreen Rao * Paul Salamunovich * Randall Stroope * Nancy Telfer * André J. Thomas * Dale Warland * Jon Washburn * Stephen Zegree... and many more Choral Specialists!

Translation :	22
Traduction :	32
Traducción :	54

Ten Years of World Youth Choir! (p. 3)

Jean-Claude Wilkens is Secretary General, IFCM

July 2000: The swells must by at least 5 metres deep and the ferry that carries us from Palma de Majorca to Ciutatella on the island of Minorca lunges up and plunges back down, slapping and pitching so violently that it is nearly impossible to stand up. Three quarters of our complement are overcome, animated by convulsions, aching more or less, clutching their sacks, stomachs long emptied of everything they ever held. This evening we will be in concert, a thousand tickets already sold. It is at moments like this that one asks, «Am I crazy?»

It's the tenth time I've dedicated a good part of my summer to officiating, pampering, guiding, nursing, chastising ... in short, helping this fabulous choir, the pride of the IFCM and Jeunesse Musicales. I could spend the entire night recounting tales like these: You say, «Tell us about the time you found yourself in an old Breguet of the Argentine army between Buenos Aires and the Falklands» or «Tell us once more how the audience was made to wait for more than three hours during a tropical cyclone in Batangas in the Philippines» or, finally, «Tell us how it felt to be treated like a Japanese rock star when dozens of fans waited for you, weeping, at the stage door in Kyoto, to obtain an autograph or a smile».

While these stories are fun to recount, they were not always so easy to live through and they do not provide sufficient reason for spending one's summer family vacations for ten years. There must be another reason!

The World Youth Choir is an extraordinary choir that owes its successes to a well-informed audience and unanimity of international criticism. Because of the demands, hard work and talent of the invited directors, chosen from among the very best in the world, a hundred hand-picked young singers each summer accept the challenge of preparing a diverse and contrasting concert program in which experimental a cappella holds an important place.

The vocal flexibility of the young chorists allows all sorts of daring: Verdi, vocal jazz, gospel, avant-garde works or plainchant. All are within the scope of the choir. The choir may also take on the most diverse cultures, mastering and memorizing music in all languages thus adding to their artistic performance an acute sense of communication and a freshness that permits communion with the public.

Some will recall Schoenberg's «Friede auf Erden» under the baton of Frieder Bernius at the World Symposium of Choral Song in Stockholm while others will remember the «Mass for Double Choir» of Frank Martin under the magical gestures of Tõnu Kaljuste on the steps of the king's house in Barcelona. I will never forget the one that brought tears to my eyes in Hiroshima: «Give Me Water» by Hikaru Hayashi, conveyed powerfully by Nobuaki Tanaka. Does this explain it? Probably not completely.

«To be part of the World Youth Choir will change your life». I've certainly heard that from faithful members who have participated over many sessions. A web of friendly relationships has been woven with pleasure through the years. Thanks to the incredible creativity of ex-members of the World Youth Choir, the projects, musical and otherwise, that which we see today have developed and enriched international cultural life. The world becomes small when one has friends in over fifty different countries.

Singing together for a month, or, for some, several months, turns accepted ideas upside down and knocks down all the barriers. Heart and love meeting in the pleasure of making music suddenly weld emotional relationships which previously had no reason even to exist. Maybe that's my deeper motivation: the chance to share ten years of my life with a band of formidable youths.

Next winter the World Youth Choir will have a new guide - Jean-Marc Poncelet - who I hope will lead the project for a long time down the path of choral music to the four corners of the world, to the benefit of its young members and its public. I hope he will live through as many great moments as I have ... it will change one's life!

Since its creation, the World Youth Choir has given over 120 concerts in the following countries: Germany, Argentina, Austria, Belgium, Canada, Croatia, Denmark, Spain, Estonia, Finland, France, Hungary, Italy, Japan, Latvia, Norway, The Netherlands (Holland), Philippines, Slovenia, Sweden, Taiwan, Czech Republic, Uruguay.

At its head have been, successively: Frieder Bernius (Germany), Michael Brewer (Great Britain), Peter Erdei (Hungary), Eric Ericson (Sweden), Gary Graden (Sweden), Maria Guinand (Venezuela), Robert Janssens (Belgium), Tõnu Kaljuste (Estonia), Eri Klas (Estonia), Eduardo Mata (Mexico), Albert McNeil (USA), Ole Kristian Ruud (Norway), Robert Shaw (USA), Fred Sjöberg (Sweden), Stefan Skold (Sweden)

Paul Smith (USA), Robert Sund (Sweden), Ward Swingle (USA), Andre Thomas (USA), Nobuaki Tanaka (Japan), Jonathan Velasco (Philippines).

Ten CDs have been recorded and will soon be re-released as a compilation by Carus-Verlag, Stuttgart

(Transl.: Paul Ingraham, USA)

A new director for the CIMC in Namur (p. 4)

The year 2000 edition of the Festival of Namur, where he is administrator, had hardly finished before Jean-Marc Poncelet found himself immersed in the exceptional ambience of the World Youth Choir which held its summer session in Altea. A lively introduction to the management of the International Centre for Choral Music!

With a Bachelor of Arts degree in Political Science - International Relations and in Marketing Management, Jean-Marc Poncelet began his career as a marketing manager and consultant in various companies. He also gave equal time to university teaching and regularly organized classes in management. In 1997 he was chosen from among several candidates as manager of the Namur Chamber Choir and of the «Les Agréments» Orchestra, thus putting his professional qualities to work in the service of that which he appreciates most: music. Jean-Marc Poncelet is in effect an amateur musician in the noble sense of the term and notable sings in the symphonic choir of the French Community of Belgium.

Well known among the ranks of choral singing in Namur, where he has been a neighbor for several years, Jean-Marc is now at the head of the International Centre for Choral Music in Namur, the kingpin overseeing the better part of the projects of the IFCM. We wish him welcome to our ranks and give him all our vows for success.

(Transl.: Paul Ingraham, USA)

Alberto Grau - A new concept in choral composition (p. 9)

Cristian Grases : Born in Caracas, he graduated in Biology in 1996. He began studying music in 1985 and has been involved in the Venezuelan Choral Movement since 1988. He studied conducting at the IUDM (University Institute of Music) under Maria Guinand and Alberto Grau. He is currently studying for a Master's degree in Choral Conducting at Simon

Bolívar University. He is a composer, arranger and instrumentalist. He is musical director of the young singers project of the Schola Cantorum of Caracas and conducts the Cantoría Juvenil and the CINCO-PAH vocal group.

«Music is a single language and the resources needed to compose dance music are no different from those required to write a concerto. It is always phonetics and syntax which serve semantics, a communicated meaning. Today, being a musician means to have an obligation to society. We must project an image and be an example, thereby educating the future artist and the country at large.» (Alberto Grau).

Everywhere in the world there has been a search for new techniques of composition by composers who have incorporated rhythmic, choreographic, scenic, lighting etc. elements, thereby originating highly innovative works. Maestro Grau is one of those composers. He has used rhythmic and body percussion elements, producing a series of compositions through which the expressive capabilities of the choral singers are developed in depth. Those compositions define a particular aesthetic line which is justified in a regional context, making a profound social contribution.

Maestro Grau arrived in Venezuela from Spain at the age of nine. Over the years, he became convinced that education in Venezuela is and will for much time to come be the indispensable priority in creating a full consciousness of what a great country can be. And what better way of focussing an educational process than placing it in the framework of its own culture, in a cultural wealth rooted in the depths of every inhabitant of this part of the world. Applying methodologies based on outside cultures cannot give better results than applying methods based on our own culture, on the familiar environment surrounding our people and which we feel to be our «natural environment». Musically, in Venezuela, that «natural environment» is based on rhythms and elements of dance and movement. From birth, we Venezuelans are immersed in a culture of joy and dance. Every event is reason enough to gather friends together and celebrate. We eat, talk, laugh and above all dance to the sound of typical Caribbean rhythms like the salsa, the merengue and the coastal tambores (drums) among many others. Some of those rhythms are quite complicated to dance to, but frequent practice at our parties overcome the difficulties.

It is obvious therefore that at some stage Maestro Grau realized that he had to contribute to musical education in Venezuela through his calling which is choral singing and that those rhythmic elements and movements had to be incorporated in the singing. Given that the existing choral repertoire did not provide for the fusion of movement and singing, he set himself the task of creating a new repertoire which would include all those elements and certain others. This repertoire is challenging for the singer. But meeting the challenge causes the choir members to become better prepared musically from a practical and individual point of view. Also these new resources contribute to the presentation of a more interesting, complete and effective performance.

Some of the most important elements incorporated by Grau into his compositions are the use of irregular metre over which a series of novel melodies are developed with detailed use of articulations, dynamics and phrasing which contribute to the creation of artistically original and very effective musical moments. The use of irregular time signatures constitutes a major challenge for the choir singer and thus permits more profound development.

Another of the elements Grau deliberately incorporates in his music is the eurythmics principle (EU=good, RITMUS=rhythm) proposed by Emile Jacques-Dalcroze (1865-1950) in Geneva,

but using elements from the Caribbean region. Through this principle, he manages to incorporate the singers' complete bodies in the singing, achieving greater depth in the interpretational quality. To do this, Maestro Grau assigns the basic rhythm (the pulse) to the base of the body: the feet. The choir singer thereby feels the musical pulse with his or her whole body. It may sound simple, but it is a great achievement to get the complete choir to sing well-shaped phrases in correct pitch and with clear artistic intention while all are marking the pulse correctly and uniformly with their feet. When other parts of the body such as hands, arms, shoulders, waists and heads are added, the difficulties can be great but the results very effective from an artistic viewpoint. Those parts of the body are used to produce another series of rhythms created by Grau and which also have a training function as the singer learns while assimilating them. An artistic function thus contributes to the artistic production on the stage creating a unique atmosphere, and a playful function as the choir members enjoy making and the audience watching them. This way of making music has an additional significance and that is its universal nature. People can sing anywhere in the world using also a rhythmic and body language which contributes to the performance of the music per se. Maestro Grau has done this using both universal and regional rhythmic elements. This means that his music is of interest both in the Caribbean and in the whole world.

Finally, Grau's works incorporate a «foreword» in which physical and vocal preparation exercises are suggested. The exercises are based on important parts of the work which are difficult to sing (intervals and harmonies difficult to sing in correct pitch); rhythmic difficulties (syncopation and irregular meters) and eurhythmic difficulties (gestures, dances, body percussion). The purpose of this section is to use the exercises to vocalize and warm up the body so as to take advantage of the first part of the rehearsal to solve problems which will appear later when learning the work.

Despite the universal nature of the works and their profound educational impact, it should be stressed that thanks to Maestro Alberto Grau, a group of Venezuelans has already begun to recognise what culture means for a country, taking possession of a culture which was possibly foreign to it. This is how a country becomes greater, when from an act of creation we are able to awaken the deepest feelings which unite us as inhabitants of the same region and which distinguish us from other parts of the world.

(Transl.: Ian Jones, Belgium)

Xth International Day of Choral Singing (p. 15)

«One Million Voices for the Year 2000»

On 10th December, be part of the huge worldwide choir of one million voices for peace! Organise a concert, a festival or workshop and sing for peace. Read the proclamation and sing one of the works written for this day. Let us know about your plans.

Fundación Schola Cantorum de Caracas, Zenaida Vásquez, Co-ordinator. Tel: +58-2-564 69 23/ 6362 - Fax: +58-2-564 87 48 - E-mail: fundascc@mail1.lat.net

Europa Cantat XIV - Nevers, 21st to 30th July 2000 - Some observations on the workshops and concerts (p. 17)

Gerhart Roth (born 1942, teacher of music, art and religion in a comprehensive school, conductor of the children's choir of the Hesse state radio in Frankfurt am Main from 1980 to 1995, member of the board of

directors of AMJ, has given courses at home and abroad, and is a jury member at national and international choral competitions)

The fourteenth edition of Europa Cantat took place this year in the historic city of Nevers, with its picturesque old centre, irresistible views over the Loire, its treasures of Romanesque architecture (perhaps the most interesting of their kind in Europe) and of course its cathedral, the focal point for concert activity. Of the eighteen workshops announced in the prospectus fifteen actually took place. More than two thousand singers from thirty-two different countries took part. The number of participants in each workshop varied between seventy and 220, according to the demands of the works being studied.

The rehearsal rooms were situated all over the city, so I wasn't able to visit all fifteen workshops, buses being limited to one hour on account of the holidays. I thought it more important to concentrate on a few workshops' activities, observing them from beginning to end, so as to get an impression of their musical progress.

Now to the workshops themselves:

A1 (didn't attend the workshop, just the final concert)

Masterpieces of the Franco-Flemish school, 15th century polyphony, given by Eric van Nevel (B). Van Nevel was not only the conductor, but also sang the solo tenor part with the other soloist Amaryllis Dieltjen, soprano. This greatly clarified the specific demands of the repertoire for the audience, since Renaissance polyphony was quite unknown territory for many of the seventy-five choristers. Its complicated rhythms and many layers of melody made very high demands on the singers. They could perhaps have found more time to perfect the dynamic forms of these intricately interweaving melodic arches if they had not presented all seven works at the concert.

A2

In contrast to A1, the multiple choral works of Gallus, Gabrieli and Schütz were in a, for the participants, more familiar style.

Peter Werlen (Switzerland) had cleverly prepared the German text of Psalm 98 in large format, with the most important places, those which had to be emphasised vocally, specially marked out. This method was even helpful to German speaking singers, who were better able to cope with the linguistic demands of Schütz's music, and to transform the sometimes inaccessible German language into melodic lines. This workshop was fortunate in having mixed age groups, a well-balanced choral distribution, and surprisingly many young singers. The big rehearsal room was acoustically pleasant and flooded with light. Both the two directors of this workshop, the likable Teresita Gutierrez Marques (Portugal) too, established friendly relations with their choirs, and worked effectively and strictly. At the final concert in the cathedral they achieved a concentrated and compact choral sound with these works for multiple choirs, where the various choirs sang from different parts of this resonant building. The contribution of the brass ensemble from the *Orchestre de Lyon Région* was exemplary. It made great demands on the conductor to keep all these elements together.

It would have been closer to contemporary performance practice to put the third choir in one of the side aisles in Gabrieli's «*Deus miseratur nostri*». This was in fact the intention of the workshop director, but the organisers would not permit it. The last piece on the programme, Arvo Pärt's «*Statuit ei Dominus*», made a particularly strong impression. In this work the two choral groups were set up at opposite ends of the nave, while conductor Peter Werlen stood in

the middle of the cathedral and conducted with bold and decisive gestures.

I can only report on the concert given by Workshop No. 3 «*French Choral Music*», directed by Florent Stroesser (F) and Xavier Haag (B) - Music by Fauré, César Franck, Debussy, Saint-Saëns et al.

Small choral forces: 11 basses, 7 tenors, 13 altos, 30 sopranos, in general some problems of intonation. In particular the sopranos suffered from inadequate training of the vocal apparatus, with not enough physical support, leading in this case to two different levels of intonation. A charming programme however, with works for female and male choir interspersed between the mixed choral works, lesser-known pieces by the French masters. The acoustics in the *Maison de la Culture* were very transparent and the choir thinly distributed, so one could sometimes distinguish individual voices in the choral sound. To sum up: interesting compositions if only they had been sung better.

A4

Carl Høgset (N) took charge of «*Romantic discoveries*», with 13 tenors, 27 basses and about 50 female voices, a well-balanced group. Some singers unable to read music. A very confined space, they opened the windows, then closed them, having to be content either with a draught in the back or stuffy air. Noises from the neighbouring workshops were very distracting, especially with the complicated modulations of Hugo Wolf, Elgar and Grieg. C. Høgset paid great attention to vocal matters, working with the placement and equalization of vowels. He introduced the participants to seminal works of European Romanticism, paying careful attention in his rehearsals to matters of choral discipline, with the help of his assistant, Mikkel Kütson (EE). In the concert works by Grieg, Rheinberger, Elgar and Norman (for double choir) were sung. He gave his choral group a good impression of European Romantic music and worked his singers both vocally and chorally up to a good standard, in spite of their differing abilities.

A10

Again in a very confined space, forty ladies crammed into a classroom meant for 30 children. At first the harsh piano sounds came as something of a shock in this tiny room, but I suppose otherwise they were liable to hear the neighbouring workshop and wanted at least to be louder than that! María Guinand (YV) was the high-spirited director of this workshop, vice-president of the IFMC and the driving force behind Venezuelan choral music. She mixed this «*Caribbean Cocktail*» for female voices with great single-mindedness and commitment. The idea was to get to grips with the notes, harmonies, syncopated rhythms and foreign language in rather a short time, so as to bring forth the musical expression of each piece. In this she was indeed successful. She was masterly in her command of these latin-american works, with flowing yet precise gestures achieving a lovely supple choral sound, flitting nimbly between many different languages and praised glowingly by many participants for her artistic, musical work. The sensitive style of Krikor Tschetianian (BG) complemented her with his Caucasian music. Can one imagine a better way of bringing the nations together in a European festival? A brilliant dash of colour in the European festival palette.

A 12 : Jazz for Choir

Harold Lenselink (NL) had plenty of rehearsal space for his mostly younger participants (64 S, 40 A, 12 T, 21 B) in the generously proportioned atrium of St. Cyr, and was able to inspire his singers with the right feeling for jazz. They enjoyed themselves in particular getting into the groove with some physical exercises. Alas we lost rather a lot of the choral sound in the overly

resonant giant sports hall where the concert took place, and this rather spoiled the effect. The plain concrete walls reflected the accompanying instruments in particular so much that anyone sitting further back than the middle of the hall only heard a sort of aural porridge. (The year before the German members of the music committee had already suggested hanging textile screens from both walls, which would have been an inexpensive way of improving this concert space, both from a visual and acoustic point of view, the size of the hall being otherwise a great advantage. For the whole festival something of a missed opportunity!)

Workshops 14 and 17

What a shame that the proportion of female to male voices was so ill-balanced; I felt for the two directors Hans-Michael Beuerle (D) und Vitautas Miškinis (LIT). There were simply too few tenors and basses for satisfactory results. Furthermore Beuerle, who worked on Bach's Cantata *Gloria in excelsis deo*, BWV No. 191, and on *Dona nobis Pacem* from the *B minor mass*, had seventy percent of his singers over the age of sixty, in other words marked vocal weaknesses among the singers combined with their inability to read music. (Could this not have been anticipated by the organisers, and another solution found?)

Thanks to the admirable patience and philanthropy of both directors however both workshops gave successful concerts in Nevers cathedral, helped also by participants from other workshops who knew the works already. The young *Orchestre de Lyon Région* reacted enthusiastically to Beuerle's tireless advocacy of the Baroque manner of Bach interpretation. They spontaneously accepted his instructions about holding the bow, articulation and control of vibrato, which all contributed to the success of the concert. Similarly successful was Miškinis' performance of Bernstein's *«Chichester Psalms»*, made highly satisfactory again in this case by the help of some choral extras.

A 13 African Sanctus: A Mass for Love and Peace

By visiting the workshop itself in this gigantic sports hall I made the acquaintance of a quite extraordinary trio of men: the composer, the workshop director and his assistant. Plenty of space and fresh air for two hundred largely younger participants. In this case the rather cool and rainy summer weather had a positive influence on the room temperature. How on earth would it have been in this sports hall with a temperature of 30 degrees?

The composer David Fanshawe, an allround-artist on a world tour with an impressive biography, mixed himself the sound from his own original recordings. The strange sounds from different cultures were to be heard, religious sung rituals of the aboriginal inhabitants of Africa as a counterpoint to live choral music. There were also a solo soprano and a percussion group. Fanshawe gave the workshop director various tips for the realisation of this many-faceted work. Fred Sjöberg (S) was firing professionally on all cylinders, both vocally and in terms of his method. He had a fine tenor voice of his own which he let us hear in exemplary style. From the choristers he expected and received, one after the other, both rhythmic accuracy and flowing legato. He was supported at the piano by his répétiteur and assistant, Stephan Berglund, who rehearsed with the separate voice groups, and created a light-hearted atmosphere through the charm of his manner, particularly appreciated by the ladies.

Many things have two sides: the cool summer temperatures were a definite advantage during the workshop rehearsals, but were a real disaster during the concert: The *«Mass for Love and Peace»* couldn't take place all fresco in front of the Ducal Palace on account of the damp weather, and had to be put in the concert hall of the *Maison de Culture*. So that all the visitors to the festi-

val could hear this musical highlight, there were three performances on the same evening. So choral music was like Olympic discipline!

A 16

The theme for this German-speaking workshop was *«Der Lindberghflug»* by Kurt Weill, whose hundredth birthday we were celebrating, as well as the fiftieth anniversary of his death. André Ducret from Switzerland worked energetically and with commitment in spite of the cramped conditions to introduce this rather inaccessible work, from the point of view of the language, to about eighty young singers, most of whom came from the Oldenburg Youth Choir. Many of the participants thought the content irrelevant and were irritated by the old-fashioned language, while lack of sleep left their powers of concentration with something to be desired. Lack of air in the tiny rehearsal room made this even worse. So now and again Ducret had to work really hard, emerging nonetheless admirably victorious over a workshop group reluctant to be motivated.

The fine concert at the end bore witness to his powers of persuasion in convincing his participants of the qualities of Kurt Weill's work. The visual aspects were quite original, with cycle capes in bright colours of yellow, red and green. It was musically committed and hit the tone of Weill's sound world in fine form, with good diction. The young soloists Benoît Giaux, baritone and Thomas Laske, bass sang their parts mellifluously and with feeling, accompanied by the *Ensemble Orchestral de Lyon Région*. The young tenor Dominik Wortig sang the role of Lindbergh in superior style though a little introverted from time to time. One might have wished for a little more drama now and again. Hats off to André Ducret and his assistant Johannes Hiemetsberger (Austria). A shame there were no translations for the principally non-German listeners.

A 15 (didn't attend the workshop, just the final concert)

«Thamos, King of Egypt», a thoroughly unknown and singular piece of stage music by Mozart, led by Erwin Ortner (A).

The narrator Jeroen Schrijner, who presented the concert in three languages, and who already has made his mark brilliantly at a number of Europa Cantat's events, told the story of an oriental drama teeming with power, love and jealousy, together with Annabelle Robin. Four soloists and a predominant orchestral part presented the descriptive musical numbers with commitment. The chorus was somewhat on the sidelines.

(In the second half of the concert, fitting to the theme, a colourful operatic bouquet, conducted by Marco Balderi (I))

A17 Workshop on «Chichester Psalms»

Vytautas Miškinis (LIT) took his place in the group of disadvantaged workshop directors. He did have a nice big rehearsal room in the St. Cyr chapel, but unfortunately he did not have enough male voices for a properly balanced choral sound, which made his work difficult. Thanks to support from choral extras from other workshops, singers who had already sung Bernstein's work elsewhere, a chorally very satisfactory performance was given, after some extra rehearsals. Miškinis had brought along a treble soloist from his boys' choir in Vilnius called Darius Golmantas, who sang first from the middle of the nave and then from the choral podium. He sang exquisitely beautifully and was rewarded with fitting applause for his excellent singing.

A 18 Frank Martin, *In terra pax*

As at the last edition of Europa Cantat in Linz, Malcolm Goldring from the UK was prevailed upon to direct the workshop for the final concert. *«In terra pax»* was a well-chosen finale which, along with other concerts of a similarly high standard, helped the festival to success in

spite of the organisation's many shortcomings. The rehearsals took place in a big sports hall in the countryside and offered enough room for about 220 choristers and the Niedersächsische Landesjugendorchester (NS-LJO). Goldring and his assistant Catherine Fender were a fine example of good team work. She warmed up the large choral group intensively every morning, finding convincing visual images and gestures to support the vocal apparatus, and get the ever-recurring word *«saint»* into the right area of nasal resonance. The international constitution of this workshop required good voice and language coaching, both in good hands with the linguistically talented Catherine, excellently prepared vocally and in her pedagogical method.

During rehearsal Goldring was always able to turn to the rules of thumb for vowel placement which his assistant had demonstrated, and which turned out to be quite indispensable for the recalcitrantly out of tune tenors. Too many of them had never learnt to approach their high notes delicately. Goldring showed his sense of humour, and found lively imagery to demonstrate their vocal shortcomings to his singers. Plenty of humour too for the moments of crisis which happened right up to the performance itself: the soprano Rachel Harnisch, engaged for the performance, had fallen sick, and it was not until the evening before the performance that Sabine Kallhammer could be persuaded to take over the part. Similarly Goldring found himself tilting at windmills during the dress rehearsal: both the tenor and baritone soloists had been double booked for the *«Lindberghflug»* in a different place. Then the timpani had to be at another dress rehearsal only one hour after Goldring's rehearsal was due to begin. The orchestral organist had an electric keyboard at her disposal, but there was no extension cable to supply her with electricity. In this way the dress rehearsal turned into an intricate jigsaw puzzle with several pieces missing. The fact that the performance turned into a brilliant event is to the credit of the professionalism of the conductor, the soloists and the highly-motivated and well-prepared NS-LJO. Elisabeth Graf's alto made a lasting impression, as did the young soprano Sabine Kallhammer, who had learnt the part overnight, and was not to be outdone by the resonant tones of her male colleagues.

One observation about the seating arrangements for the choristers in the double choir: everyone's seats had been puzzled out to correspond with the seating in the Choir of the cathedral. So every singer knew in good time where he had to sit and where to find his partners.

Songbridge 2000

The idea for this worldwide choral project comes from Erkki Pohjola (Finland), who has been active in the field of contemporary choral compositions for children for many years. It takes place now for the third time here in Nevers at the 14th Europa Cantat festival, after Rotterdam (July 1999) and American Cantat in Caracas (April 2000). It is to be continued in Vancouver (Canada) in May 2001. The composers are instructed to write an eight- to ten-minute piece for children's or youth choir, and in so doing to work closely with the choral director and his choir. This can be either accompanied or unaccompanied, with or without movement or choreography. Furthermore each piece is supposed to contain a folk melody to which the audience can sing along.

Some internationally acclaimed children's and youth choirs came to Nevers from Japan (*Konan's Girls' Choir*, conductor Keiichi Mori), Latvia (*Riga Girls' Choir*, conductor Gunta Malevica), France (*La Cygale de Lyon*, conductor Anne-Marie Cabut) and Slovenia (*Carmina Slovenica*, conductor Karmina Šilec).

Each choir brought a piece from its own country along, which all the choirs were to study to-

gether. The composers were Michiko Nakazawa, born 1953 (Japan), Selga Mence, born 1953 (Latvia), Joseph Marcel Godard, born 1920 (France) and Lojze Lebič, born 1934 (Slovenia).

220 children and youngsters, mostly girls, rehearsed in one of the university's studios. The four choral directors divided the work up in workshops, supported and guided by three of the composers (the Japanese composer was unable to attend).

One could see that the girls from the Japanese choir had trouble with the onomatopoeic noises used in Lojze Lebič's *«Upanje»* from Slovenia. It seemed that, through ignorance of the style, they were unable to come to terms with these sounds, and couldn't find their way through the modern notation of the score. It was encouraging to see how the other young people took the trouble to be helpful, standing in smaller groups in between the Japanese girls and supporting them with word and gesture.

In general there was a high level of motivation during the intensive three-hour rehearsal sessions which took place every day, especially admirable in the youngest — there were nine year-old children in the French choir from Lyon. They certainly had to apply themselves during the dress rehearsal, planned and logically thought through extremely well by the choral directors. However they had not taken account of the shortcomings of the recording apparatus, the lighting and some three French ladies. These last had nothing else to do during the entire dress rehearsal but to blow up about two hundred balloons behind a curtain on the stage. And of course time and time again one would explode with a big bang. Not even the many entreaties of several different responsible members of the organisation had any success in putting an end to this idiosyncrasy. The four conductors' patience was tried to the limit, considering also that the recording apparatus was not in a state of readiness, in spite of the precise instructions sent to Nevers months in advance. Perhaps the instructions ended up in the waste bin because they were not written in French!

This led to unnecessary waiting around, delayed the start of the rehearsal, and prolonged it from three to nearly five hours. That then one of the spotlights burst, right over the children's heads, and just had to be repaired then and there, only added to the irritation of all concerned. The preparation of a world première deserved better treatment!

Many visitors came to the concert in the sports hall with great expectations, on account of the high standards already achieved by the participating choirs during the afternoon concerts in and around Nevers. The concert itself was yet another high point of the Festival. First of all the folk music-like hymns were rehearsed with the audience, all of which had been artfully worked into each country's contemporary composition: the ancient Japanese tune arranged in four parts, the Latvian nursery rhyme with body percussion and canonic ostinato, the French line of melody on a descending melodic minor scale, and the Slovenian folk tune sung in Esperanto.

Choreographic elements had been added to the Latvian and the Slovenian choral works. So this was a treat not only for the ear but for the eye too, as the choristers changed position around the stage and one was able to enjoy the colourful variety of their costumes. The Slovenian Lebič's large-scale, many-layered and intricate work stood out at the end of this world première concert, presented with mastery and bravura by all the children and young people involved thanks to the persistence of the Slovenian conductor Karmina Šilec in coming to grips with the artistic demands of the composition. The sheer vocal beauty of these children and youngsters, more than two hundred of them, was quite breathtaking, as they sang together and mastered these works, some of which were indeed

extremely difficult. The singers, conductors and the three composers present were rewarded with thunderous applause.

The live CD recording of Songbridge turned out exceedingly well. Dolf Rabus and his team recorded all the concerts and made the CD available for sale the very next day.

All things considered one must say that the music committee's choice of workshop directors were exceptionally happy ones. Volker Hempfling's (a member of the music committee) tireless energy was particularly praiseworthy. He was always present at the rehearsals and at the preparations for the concerts, and always did the right thing at the right time.

In short: in spite of many material and organisational problems, an extremely successful festival.

Europa Cantat XV will take place in Barcelona in three years' time.

(Transl.: Andrew Wise, Belgium)



Argentinean Repertoire

(p. 63)

I. Notes by Néstor Andrenacci (born in 1951 in Argentina, conductor of GCC Grupo de Canto Coral in Buenos Aires, teaches choral conducting in the Catholic University of Argentina)

Songs by Oliverio Gironde (I- *Salvamento, II- Arena, III-Dicotomía incruenta*) - Jorge Maronna - SATB

Jorge Maronna was born in Bahía Blanca in 1948 and studied composition with Francisco Kröpfl who for more than 40 years has been a very important influence for renewal in the Argentinean musical scene. He is well-known as a founder member of the humorous musical group *«Les Luthiers»* which is appreciated all over the Spanish-speaking world for its creativity and artistic refinement.

These songs were written using poems by Oliverio Gironde (Buenos Aires 1891-1967) and they cover three very different expressive registers.

In the first song: agitated concern, the attempt to assist through solidarity, (almost a recitative in three voices, with changing harmonies, over a pedal point with asymmetric octave jumps - exclamations on various vowels - in the bass) in contrast to cold indifference (*meno mosso*, dilatory, distant, icy melos over symmetric minor thirds and *bocca chiusa*), it could be said that all these feelings are in the pure state. The monotony of an unending sandy landscape, the *«arena of death»* in the second. And the fine irony of the third, a stretto canon, a beautiful formal trouvaille for a text denouncing the hypocrisy of certain social rites, for example, people's behaviour at wakes.

With Peruvian César Vallejo and Chilean Vicente Huidobro, Gironde is one of the great Spanish American poets of the 20th century, who combines his original innovations on the language front with a strong dose of humour and the debunking of the world of poetry.

Maronna captures these features clearly and directly and the three works will undoubtedly give great pleasure to singers and audiences alike.

Ediciones GCC-CA 0203, Buenos Aires -1998. Approximate duration 4' 30".

Sacred pieces - Fernando Moruja - SATB

Ave Maria, Pater Noster, O bone Jesu, Lux aeterna, Hodie Christus natus est are the Latin texts set by Moruja (Buenos Aires, 1960, composer and choir leader) for four-part choir.

They are short works, mainly homorhythmic, strongly marked by Gregorian melos. Agreeably modulating (*Pater Noster, Ave Maria, Hodie Christus natus est*), with a minimalist (*Lux aeterna*) or aphoristic (*O bone Jesu*) slant.

They are simple and very sensitive works and could form an ideal repertoire for choirs singing in religious services or wishing to approach the 20th century religious repertoire and, without encountering insurmountable technical difficulties, to discover well-crafted choral pieces. They can be sung together or separately.

Ediciones GCC-CA 1901- Buenos Aires 1998. Approximate duration 9'.

Aquarela do Brasil (Brazilian Watercolour) - Arrangement: Elenice Maranesi - Music and Words: Ary Barroso - SATB with divisi

One of the most well-known, widely-distributed and frequently-recorded pieces of Brazilian popular music.

Elenice Maranesi was born in San Paulo in 1944 but settled in Brasilia in 1974. She is a fine arranger who seeks to recreate the entire rhythmic and harmonic riches of the popular music of Rio de Janeiro.

In this work she succeeds in balancing the text and the onomatopoeic sounds and brings out the features common to Brazilian popular music and American jazz, about which Maranesi is very knowledgeable.

The arrangement is designed for an experienced choir with good technical flexibility and naturally requires the conductor to be familiar with certain unwritten rules of this genre.

Singers always enjoy performing a good choral version of Brazilian folk music.

Ediciones GCC- MP-2901. Buenos Aires, 2000. Approximate duration 4'.

Agnus Dei - Héctor Bisso - SATB with divisi and tenor solo

The composer is also an excellent choir conductor who was born in Buenos Aires in 1959 but now lives in the small village of El Bolsón, in the south-east of Argentina. This *Agnus Dei* received the third prize at the 1999 International Choral Composition Competition organized by *Florilège Vocal* in Tours, France.

Like all Bisso's works, it is introspective and quiet but not lacking in inner strength. It retains the tripartite structure of the traditional *Agnus Dei* (*Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis; Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis; Agnus Dei qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem*), and consists of a dialogue between the tenor soloist and the choir which avoids obvious symmetries.

It is a work of moderate difficulty but with subtleties which require care and sensitivity on the part of the singers.

Ediciones GCC- CA-2102. Buenos Aires 2000. Approximate duration 2' 30".

II. Notes by Javier Zentner (Born in Buenos Aires in 1951, composer, arranger, choir director and record producer)

La Serie del Angel (The Angel Series): Introducción al Angel (Introduction to the Angel) - Milonga del Angel (The Angel's Milonga) - La muerte del Angel (The Angel's Death) - Resurrección del Angel (The Angel's Resurrection) - Music: Astor Piazzolla - Arrangements: Javier Zentner - Mixed a cappella Choir

«I have to tell the most absolute truth. I could tell you a story of angels, but it wouldn't be the true story. Mine is about devils mixed up with angels and a little meanness. It takes a bit of everything to get by in this life.» (Astor Piazzolla - *«Memoirs»*, 1990)

Piazzolla's music is difficult to recreate. Unlike folk material, with which I felt it necessary and acceptable to embark on adventures regarding timbre, harmonies and/or rhythms, in the case of Piazzolla's works, the intention is to permit the performance of such fine compositions with my favourite instrument: the choir. In the 1970s, there was an excellent vocal group (*«Buenos Aires 8»*) in my country. It was a mixed octet and most of the members came from a choir. Influenced by the Swingle Singers, they performed

brilliant work, firstly by transcribing works with folk roots by classical composers (Aguirre, Giannea, etc.). Then when they achieved artistic maturity, they recorded a complete album (Buenos Aires Hora 8) devoted to compositions by Astor Piazzolla. I had that precedent in mind when I arranged the Angel Series. As there are no words to the music, the vocal expression becomes quite instrumental. In any case, like any language, Piazzolla's music communicates sensations and feelings and as an arranger, one feels obliged to translate those sensations and feelings without betraying the spirit of the composer. Consequently, I felt it to be of fundamental importance to determine what onomatopoeias each voice would sing during each part of the works. Not so much to imitate the sound which may have been produced by Piazzolla's instruments in the original versions, but rather to seek the best choral sound for each part of the pieces.

Introduction to the Angel (SATB) begins with a mysterious «plucking» by the basses. Following this, there is a first melodic theme, sung by the contraltos, which once it has been heard in full becomes a secondary part, leaving the leading role to the tenors. This scheme is repeated but now includes the theme sung by the sopranos. There then follows a cumulative crescendo leading to a first conclusion. The main melody now jumps an octave and appears in the soprano line. The tempo accelerates and the rhythmic texture is much more «tango-like». This second exposition leads into a «b» theme which is highly contrapuntal, at the end of which, following a modulation one semitone higher, the first theme is repeated, once again in the contraltos' octave and the rhythmic values are drawn out until it lazily reaches a finale where the basses once again have a great deal to say.

Ediciones GCC-MP 1407. Buenos Aires 1998.
Approximate duration 4' 20".

The Angel's Milonga (SATBB) contains, I feel, one of Astor Piazzolla's most beautiful melodies, on a par with *Adios Nonino*. After a 12 bar introduction during which various thematic motifs are interwoven generating the melancholic climate of the milonga - a popular song form -, the theme appears in the soprano voice. The theme is repeated in that voice with an accompaniment in which the arpeggios are replaced by chords. A second theme, in which sopranos and basses sing against each other, is continuously modulated and is followed by an ecstatic slow passage in C minor. The most important thing is the feeling of «floating milonga». The initial theme reappears later, sung by the tenors, but now in C# minor. Following an unexpected modulation (a characteristic surprise of Piazzolla's work), the melody returns to the sopranos, accompanied by highly syncopated figures sung by the middle voices. The end, like the introduction, fades away.

Ediciones GCC-MP 1408. Buenos Aires 1998.
Approximate duration 6' 30".

La Muerte del Angel (*The Angel's Death*) (SATBB) has an antecedent as a choral arrangement, besides the «Buenos Aires 8» I have already mentioned: the arrangement by Néstor Zadoff. I do not believe that my version is fundamentally different from my colleague's. I wished to add a small challenge for conductors and singers: the five-part fugue, which took me many hours of work, listening to The Carnegie Hall Concert (one of Piazzolla's last recordings), which contains a remarkable version. Those who take up the challenge will have to endeavour to sing the fugue (and a large part of the work) in tempo prestissimo. The various expositions and recapitulations of the theme follow each other until bar 52 (part B), after which the tempo slows and we hear a fine new melancholic Buenos Aires melody penned by Piazzolla. Later, the counterpoint between contraltos and sopranos again generates the intense and frenzied initial

pulse which leads into the recapitulation of theme A. Between bars 74 and 79, Piazzolla's characteristic 3+3+2 underlines the construction of a tense and dissonant chord preceding the penultimate thematic exposition (sopranos, contraltos and tenors in unison), including a subtle hemiola, to end in the key of C minor which completes the work.

Ediciones GCC-MP 1409. Buenos Aires 1998.
Approximate duration 3' 30".

La Resurrección del Angel (*The Angel's Resurrection*) (SATB, S solo) is probably the work in the series which I have permitted myself the most to «recreate» rather than arrange. I felt that as it was a «resurrection», there had to be a solo Angel as the protagonist. Structurally speaking, the beginning is rather similar to the «Introduction», except that the contralto and tenor themes are interwoven right from the beginning. When the soprano's voice is added, rather than a melody, she sings an embellishment of the tenor line. The oppressive climate tautens from bar 25 by means of a harmonic progression in which tensions and dissonance between the bass and soprano lines frame the leading roles of the other two voices. A slow passage in D flat Major then follows in which the lattice-work of arpeggios reappears over which «the Angel flies» (soprano solo). At bar 62 (could this be a Cortazar-like coincidence?) the initial theme reappears against which the soloist sings. Like an Angel, she can no longer stop her flight.

Ediciones GCC-MP 1410. Buenos Aires 1998.
Approximate duration 4'.

(Transl.: Ian Jones, Belgium)



New recordings

(p. 68)

Virgin has entrusted the recording an unpublished oratorio by Benedetto Ferrari to Alan Curtis and his ensemble *Il Complesso Barocco*. This work was discovered in the Biblioteca Estense of Modena before being reconstituted in 1996. Behind this much-celebrated name hides a rather discreet composer who is principally known for having founded the first opera house financed by the public sale of tickets in 1637 in Venice. Opera had no place during the time of Lent, and composers of the period turned to oratorio, choosing highly sensual or dramatic subjects to suit their needs. This is the case with Ferrari's *Il Sansone*, which presents the story of Samson and Delilah with an expert blend of seriousness, the excitement of war, and the poetry of pure erotic pleasure. The performers offer us a spirited reading (Virgin).

Once attributed to Francesco Cavalli, Giuseppe Cavallo's (?-1684) oratorio *Il Giudizio universale*, dating from 1681, was found in the Oratory library of the Philipian monks of Naples. Despite rather limited vocal and instrumental forces (six solo voices, a few strings, two flutes and a particularly rich continuo part), the work offers an astonishingly wide and varied panorama of moods and colours through a succession of short and contrasted episodes highlighting in turn often ornate solo airs and lively ensembles (duos, trios and quintets). Through their constant attention, the members of the *Capella de' Turchini*, directed as usual by Antonio Florio, deliver a gratifyingly beautiful performance, as convincing in the evocation of angelic sweetness as apocalyptic fury. Only a hesitating and inconsistent Christ, sung by Pino De Vittorio, blemishes this very tasteful interpretation (*Opus* 111 30-262).

A student of Carissimi, and probably also of Frescobaldi, Johann Caspar Kerll's (1627-1693) career led him, in chronological order, to Brussels, Munich and Vienna. His surviving sacred works include eighteen Masses that demonstrate his unquestionable contrapuntal mastery. The

Missa Non sine quare is among six Masses published in Munich in 1691, all in the concertato style with obligato instruments. The work is performed here with forces reduced to a vocal quartet, two violins, a cornetto and a continuo consisting of four instruments. Thus freed of unnecessary pomp, this Mass (together with the vocal and instrumental material inserted between the movements) reveals all the subtleties of his skilful polyphonic language. The members of the ensemble *La Risonanza*, directed by Fabio Bonizzoni, approach this music with dedication and brilliance, and the result is a serene and satisfying performance (*Symphonia* 99171).

From Archiv comes a new volume of Bach cantatas recorded by John Eliot Gardiner well before his famous millennium «Bach pilgrimage», as the sessions date between 1993 and 1999. The four cantatas (BWV 11, 37, 43, and 128) are all associated with the Feast of the Ascension, but their handling of the same subject varies from shining optimism to intimate reflection. Gardiner's interpretation, once again supported by the supple and extraordinarily responsive the Monteverdi Choir, is unquestionably more successful in the festive sections, whose inherent fervour comes to life. Unfortunately, the more serious and intimate parts remain somewhat aloof and affected, a situation not helped by the imperfect diction of some of the soloists. The final result is mixed as this recording takes its place in an uneven cycle (DG 463 583-2).

Continuing his project of recording the six major Masses of Joseph Haydn, Nikolaus Harnoncourt has turned his attention to the *Schöpfungsmesse* (1801), penultimate in the series, to which he has added on this occasion Schubert's *Magnificat* D 486 and *Intende voci* D 963. The performance is typical of the Austrian conductor's approach to this kind of repertoire, with all the contrasts and dynamics fully rendered. From the jubilant efflorescence of the fast sections to the fervour of the more refined and intimate meditative passages, a full spectrum of feelings and sonorous combinations is realized, imbuing Haydn's music with full emotional intensity (Teldec 3984-26094-2).

Johannes Brahms' broad and noble cantata *Rinaldo* is inspired by Goethe's telling of the story of Rinaldo of the Cross falling prey to the enchantress Armida. Michel Plasson, the Philharmonic Choir of Dresden, the Ernst Senff Choir of Berlin, and the Dresden Philharmonic Orchestra offer us a solid and stylistic interpretation that is vocally complete, both from the men's choir and the soloist (Steve Davislim). The women's voices are not to be outdone in Brahms' arrangement of Schubert's *Ellens Gesang II*, whose delicately evocative atmosphere completes the program. Oddly, the choirs are less convincing when they sing in mixed voice disposition. Certain small tuning problems and a blend that could be better in some sections of the choir mar the two other works on the recording: the well-known *Gesang der Parzen* and *Begräbnisgesang* (EMI 5 56983 2).

Under the title *1600 Pennsylvania Avenue* (which is simply the address of the White House in Washington), Alan Jay Lerner and Leonard Bernstein wrote an original musical that evokes, in chronological order, various presidential couples and their black servants. The composer later drew from this relatively unsuccessful work to create a concert piece called *A White House Cantata*, evoking historical figures. This congenial, lively work, with an orchestration typical of Broadway musicals, was never recorded by its creator. Now Kent Nagano offers a wonderfully dynamic and spiritual performance, with the help of a panoply of high-powered American stars (Hampson, Anderson and Hendrickx). Here is Bernstein to get you going with punch and vitality (DG 463 448-2).

Alfred Schnittke's *Concerto for a cappella mixed choir*, composed in 1988 on Gregory of Narek's *Book of Lamentations*, is a powerful work whose symphonic writing finds its strength in shocking

colours and the judicious alternation of long, almost ecstatic meditative passages with impressive resonant climaxes. Equally strong is the *Requiem* of 1975, whose roots are in the Russian Orthodox heritage. The structure essentially rests on rather limited material whose incessant repetitions eventually blur the original tonal character. These two works, now considered classics of the twentieth century, are interpreted with considerable conviction by the **Prague Philharmonic Choir** (directed by Jaroslav Brych), whose higher voices, however, lack purity and brilliance (Praga 250 149)

(Transl.: David Scott-Lytle, Canada)

Cette édition du Bulletin Choral International est consacrée aux chorales d'enfants, en prévision du festival en 2001 pour chœurs d'enfants et le colloque de Vancouver, du 18 au 22 mars 2001. Tous les auteurs présenteront également des sessions à Vancouver. Morna Edmundson, nouveau membre du Comité de la FIMC et codirecteur du chœur de femmes Elektra de Vancouver, est le directeur exécutif du festival.

Le festival 2001 des chœurs d'enfants du monde et le colloque (p. 5)

Morna Edmundson est chef de chœur et administratrice; elle vit à Vancouver, au Canada. Co-fondatrice et co-directrice du chœur de femmes Elektra, elle dirige aussi le Chœur de Chambre de Jeunes «Coastal Sound», qui compte 25 choristes. Morna Edmundson a coordonné le présent Dossier relatif aux chœurs d'enfants.

Un rassemblement de la communauté chorale internationale en mars 2001 à Vancouver, au Canada, donnera à ceux qui travaillent dans le domaine de la musique chorale pour enfants l'occasion de voir ce qui se passe de par le monde. Avec la participation de 50 chœurs d'enfants, les délégués du colloque entendront un répertoire soprano de différentes cultures, assisteront à des répétitions au sein des sessions, écouteront des sessions conduites par des chefs internationaux et se réuniront et apprendront de chacun d'entre eux. Le colloque est prévu pour intéresser les chefs et les dirigeants d'enfants et de chœurs de jeunes à caractère communautaire ainsi que les enseignants travaillant avec la tranche d'âge 8-16. En même temps, 2000 enfants du monde entier vivront dans les «villages choraux» autour de Vancouver, répétant et se produisant dans un environnement d'échanges culturels.

L'idée originale du festival 2001 pour chœurs d'enfants est venue de la spécialiste Orff locale, aussi chef de chœur, Donna Otto. Elle a imaginé 2000 choristes se réunissant et chantant ensemble dans un projet très spécial pour le millénaire.

Une tâche aussi ambitieuse requerrait une grande organisation; Donna Otto a soumis son idée à la Fédération Chorale de Colombie Britannique. Beaucoup de personnes impliquées dans la mise en œuvre du colloque mondial sur la Musique Chorale en 93 ont repris du service pour organiser ce festival et ce colloque. Selon Terry Anderson, président de WOCC 2001, «accueillir le colloque mondial en 93 a donné un véritable élan au chant choral à Vancouver, à la fois aux participants et au grand public. Huit ans plus tard, nous pensons qu'il est temps d'encore relever le profil du chant choral, en visant cette fois les plus jeunes choristes. S'ils ressortent de cette expérience plus grands choristes, et s'ils ont entendu certains genres de musique complètement nouveaux en compagnie d'amis choristes du monde entier, nous aurons atteint notre but». En associant un colloque interna-

tional au festival de chœurs d'enfants, l'événement a atteint son objectif d'inclure des musiciens du monde entier (voir ci-dessous). Il s'inscrit dans le projet de la FIMC, approuvé par l'ISME, société internationale pour l'enseignement de la musique. Après quatre ans de préparatifs, l'événement aura lieu du 18 au 22 mars 2001. Plus de 50 chœurs d'enfants, représentant tous les continents, sont invités.

Les adultes assistant au colloque auront le choix entre 40 sessions et des douzaines de concerts différents, donnés par des chœurs internationaux d'enfants. «Les chœurs sont invités à insérer dans leur répertoire au moins 50% de chants de leur propre pays ou culture» dit le directeur adjoint Paul Nash.

«Je pense que certaines personnes s'inscriront au colloque rien que pour entendre tout ce répertoire». Outre la musique qu'on entendra lors des concerts, à peu près un tiers des sessions du colloque se concentreront sur un répertoire spécifique, la plupart avec participation de chœurs «live». Parmi ceux représentant les sessions de répertoire, on compte Patricia Abbott (Canada français), Karmina Šilec (Slovénie), Bob Chilcott (Angleterre), Agnes Toth (Hongrie), Naomi Faran (Israël), Doreen Rao (Canada), ainsi que des chefs d'Allemagne, d'Afrique du Sud, d'Estonie, de Sibérie, de Chine et autres. Les soins et la physiologie de la voix seront également explorés, y compris des sessions par les professionnels Bruce Pullan et les Dr. Murray Morrison et Linda Rammage, soins de la voix, et un otolaryngologiste pédiatrique, le Dr Lesley Salkeld. Dans le domaine du développement vocal en répétition, il y aura des exposés par Jean Ashworth Bartle (Canada), Gunnell Fagius (Suède), Sylvia Munsen (Etats-Unis), Zimfira Poloz (Russie/Canada), Aida Swenson (Indonésie) et d'autres. Les sessions de direction seront conduites par Bo Johansson (Suède), Sandra Meister (Canada), Naomi Faran et Jean Ashworth Bartle. Des présentations particulièrement intéressantes pour les chefs de chœurs d'enfants aborderont des sujets comme «Ce qui ne vous a pas été enseigné à l'école de musique, et que vous devez savoir» avec Jean Ashworth Bartle, «Défis pour les chœurs de garçons» avec Steen Lindholm (Danemark), «Gestion d'un chœur» avec Rebecca Rootsoik et son équipe de direction (Etats-Unis), «Enregistrement de votre chorale», «Commercialisation locale et internationale de votre chorale» et «Questions d'argent». Le colloque s'ouvrira le lundi matin avec un discours-clé de Bo Johansson et se terminera avec l'opportunité d'aider à esquisser le prochain événement pour chœurs d'enfants. Ce colloque sera complété par des informations.

Erkki Pohjola participera en tant que directeur artistique du quatrième projet Songbridge. Ce rêve d'une coopération internationale entre les chœurs d'enfants et les compositeurs s'est déjà concrétisé à Rotterdam (1999), Caracas (2000) et Nevers (2000). Les chœurs de Songbridge seront soigneusement choisis pour leur qualité artistique ainsi que pour leur esprit d'exploration et de découverte. Chaque chœur devra présenter un nouveau travail qui impliquera les autres chœurs de SongBridge ainsi que l'auditoire et le présentera en avant-première à un concert de gala de SongBridge. Les chœurs de Songbridge Vancouver seront le chœur Moran (Israël), le Chœur d'enfants d'Odawara (Japon), le Chœur d'enfants de Tygerberg (Afrique du Sud) et le Chœur de Newfoundland Symphony de Terre-Neuve (Canada). Le concert Songbridge aura lieu le mardi 20 mars 2001 au théâtre Orpheum, dans le centre de Vancouver.

Avec tous ces compositeurs participants, ainsi que l'anglais Bob Chilcott et le président de la FIMC, Eskil Hemberg, un jour spécial pour les compositeurs sera ajouté à ce qui est déjà proposé dans le programme du colloque, le mercredi 21 mars. Les conférences sur le processus de composition et les débats sur la mise en œuvre seront ouverts aux compositeurs locaux ainsi qu'aux délégués du colloque.

Venez donc à Vancouver pour ce festival mondial de chœurs d'enfants 2001 ! Une brochure de 32 pages d'inscription au colloque, avec les formulaires d'inscription, est d'ores et déjà disponible. Vous pouvez également trouver les détails et vous inscrire en ligne au Festival mondial des chœurs d'enfants 2001 sur le site web www.wocc2001.org. Pour recevoir la brochure imprimée par courrier, ou si vous avez toute autre question, contactez le directeur adjoint du colloque, Paul Nash : paul@wocc2001.org, téléphone/fax : +1 604-922-3312.

Attention : des championnats mondiaux de patinage artistique auront lieu la même semaine à Vancouver, et il pourrait être impossible de trouver une chambre d'hôtel à la dernière minute.

Notre hôtel officiel est le Sheraton Vancouver Wall Centre (wallcentre@intouch.bc.ca). Réservez votre hôtel dès que possible, avant même de réserver votre vol !

(Trad.: David Scott Lytle, Canada)

Le développement de la voix d'enfant (p. 6)

Bruce Pullan est Directeur musical du Vancouver Bach Choir Organization qui est composé d'une chorale symphonique de 150 voix adultes et neuf chorales d'adolescents et d'enfants de plus de 200 chanteurs en tout. Il dirige le programme de musique chorale à l'Université de Colombie britannique, et enseigne la voix. En tant que spécialiste du chant et de la voix, Bruce Pullan est consultant au Voice Clinic de Vancouver depuis sa création.

«L'entraînement du jeune chanteur exige une connaissance holistique, non seulement des processus de la maturation et du fonctionnement de l'appareil respiratoire et vocal, mais aussi de l'état émotionnel et hormonal des enfants, et de ce qui les motive». Dr. Lesley Salkeld (voir plus loin)

Les éducateurs qui travaillent avec les jeunes enfants ont suivi sans doute, au cours de leur éducation, des programmes d'études sur le développement physique, intellectuel, et émotionnel de l'enfant. Cependant, il est fort probable que cet entraînement offre peu de renseignements en ce qui concerne le développement de la voix humaine. Pour des chefs de chœur travaillant avec des enfants, de tels renseignements sont justement à la base de toute décision majeure, telle que le choix d'un registre qui convient aux capacités des chanteurs, le volume et la qualité vocale, le choix des exercices qui «fortifient» la structure vocale en développement, et les moyens de traiter des symptômes de problèmes psychologiques.

Les jeunes enfants en train de jouer expriment un registre immense et flexible de hauteurs de sons lorsqu'ils parlent, qu'ils rient, qu'ils crient, ou tout simplement quand ils s'expriment dans une atmosphère joyeuse qui n'impose aucune restriction à leurs capacités de faire du bruit. Tout ceux qui résident près d'une école primaire savent que pendant la récréation, la cour résonne des cris des enfants. A un kilomètre à la ronde de l'école, on entend des sons correspondant à peu près à la hauteur du célèbre fa de la Reine de la Nuit! Il est peu probable que le chant, pris dans le contexte de son interaction avec l'état émotionnel du chanteur, puisse fonctionner bien et sainement si sa production est limitée au registre étroit de la parole, et de plus, le chant devient malsain si cette gamme de modalités utilisées en parlant est forcée vers un plus haut registre. Toute chanteuse ayant atteint sa maturité et bien entraînée a appris à se servir du registre complet de sa voix, et en particulier, de celui de la voix de tête. Pour les enfants, dont la fréquence fondamentale peut être une octave au-dessus de celle d'un adulte, le registre convenable (et facile à produire) de la voix de tête

s'étend bien au dessus de la clef de sol. Le parallèle pour la voix masculine est le fausset (falsetto), et la plupart des instructeurs de chant s'accordent sur le fait qu'un symptôme fréquent d'insuffisance vocale dans la voix masculine se manifeste par le mauvais fonctionnement ou la perte totale du fausset. Il semblerait donc utile d'encourager la jeune voix à s'exercer dans les plus hauts registres avec la même aisance et le plaisir qu'expriment les enfants dans le jeu. En même temps, ces exercices vont faciliter un développement plus aisé du registre moyen de la voix, ainsi que celui du registre modal, quand les cordes vocales deviennent plus longues, plus épaisses, et plus complexes, et que le larynx descend dans le cou.

En établissant des volumes suffisants pour une voix en train de se développer, nous devons nous rendre compte que les enfants sont habitués à une pression de souffle plus intense, mais qu'il leur faut apprendre à tenir constante la hauteur d'un son constante quand la pression du souffle augmente. La perception de volume dans le chant est liée à la résonance et au timbre, et les enfants ne devraient pas chercher à réaliser un son plus «grand», ni une phonation forcée. Pourtant, si le registre est convenable et maintenu par un souffle abondant, le chant des enfants prendra vigueur, couleur, et volume, et reflètera un plaisir physique et total de l'instrument vocal.

Pour équilibrer le système des résonances en travaillant avec des voix des jeunes enfants, il est surtout question de choisir un style; par exemple, la «huée» des choristes, le «belting» du style populaire, le point focal «continental», etc. Il est démontré que n'importe quel système d'entraînement, exercé d'une façon attentive et suivie, peut permettre aux enfants de chanter dans pratiquement n'importe quel style, que ce soit une chorale de garçons, de filles, ou une chorale mixte.

En cherchant la couleur et la résonance inhérente à la voix d'un enfant, la tâche est souvent brouillée par des grandes variations des talents vocaux, des capacités de chaque voix, et des niveaux variables de maturation (surtout pendant l'adolescence). Il est essentiel d'avoir une connaissance du système de résonances établi chez la voix adulte, et ensuite du processus de la maturation vocale, afin que l'apprentissage du chant par un enfant fasse partie d'un apprentissage de techniques vocales qui durera toute sa vie. L'enfant doit recevoir des formations de technique vocale qui sont aussi pertinentes que le sont les huit premières années d'études de violon. Ce n'est pas toujours le cas; pensons aux nombreux chanteurs qui ont abandonné leur chorale d'enfants avec une connaissance du «chant» qui ne s'applique qu'aux morceaux qu'ils ont appris.

Toutes les chorales, et en particulier les chorales d'enfants, sont des organisations complexes de relations sociales et interpersonnelles. En plus de diriger l'organisation et la direction musicale, le chef d'une chorale d'enfants peut jouer le rôle de mentor, de parent, et de modèle personnel à qui les enfants cherchent à s'identifier. La voix est un puissant symbole de notre identité personnelle et, souvent, sera la première chose à manifester des symptômes de détresse psychologique. Dans la parole et dans le chant, la voix reflète les effets de stress, surtout s'ils sont provoqués par des situations sociales. Les éducateurs et les directeurs doivent être alertés aux difficultés qu'indiquent la voix rauque et forcée d'un jeune enfant. Notre société semble croire qu'une voix basse et gutturale est normale, et même attrayante. En fait, ce n'est pas une situation normale; c'est une indication d'une mauvaise utilisation de la voix. La parole, débitée de façon détendue sans indication de fatigue vocale, représente un premier pas essentiel vers une bonne production vocale, et un chef de chœur a la responsabilité de tenir compte de l'emploi complet de la voix de chaque enfant.

À la puberté, les changements physiques et hormonaux chez les garçons et les filles produisent une période d'instabilité, appelé autrefois la mue. Nous avons besoin de comprendre ce processus, et plutôt que de décourager les jeunes de chanter pendant cette période, comme on le faisait autrefois, nous devrions les assister de manière positive pour qu'ils continuent à chanter et à découvrir le registre qui sera le leur dans leur vie adulte.

(Trad. : Elizabeth Brodovitch, Canada)

Le Dr Lesley J Salkeld est MBCHB FRACS FRCSC Dip ABO, Directrice de la clinique de la voix infantine du Service d'otolaryngologie du Starship Children's Hospital à Auckland, en Nouvelle-Zélande, et auteur correspondant de la Clinique de la Voix de l'Hôpital Général de Vancouver, au Canada.

Les références de ce texte sont disponibles sur demande (EleanorA@ahls.co.nz ou revelyn@lhug.co.nz).

La voix d'un jeune enfant peut exprimer des émotions bien avant la possibilité d'utilisation de mots. Bien des mères, de même que ceux qui s'occupent de près d'un enfant, apprennent tôt à reconnaître les cris exprimant la faim, la douleur ou les babillements de joie ou des gazouillis de plaisir. Les bébés atteints d'anomalies génétiques ou congénitales affectant la structure du système respiratoire, d'une déformation du larynx, de la bouche ou de la gorge, ont des voix faibles et rugueuses. Les enfants ayant une structure normale du mécanisme vocal, mais présentant des anomalies neurologiques, produisent des vocalisations anormales comme celles des bébés nés de mères adonnées aux drogues comme la cocaïne durant la grossesse, produisent des cris incessants et stridents, comme s'ils étaient plongés dans un état de manque. Les jeunes enfants socialement dépourvus démontrent une diminution de l'étendue et de la fréquence de vocalisation, outre un retard du développement du langage. Il existe une étroite corrélation entre les fonctions alimentaires, pulmonaires et vocales. Le passage anormal de l'air produit des bruits turbulents nommés *stridors*. Les troubles de déglutition et la toux indiquent souvent des dysfonctionnements laryngiens.

Le développement du larynx chez le fœtus se manifeste à la vingtième semaine de la grossesse. D'abord, les intestins se développent d'une manière élémentaire et par la suite, suivant des étapes bien spécifiques, une petite protubérance se transforme en trachée et en double poumon. Tous les composants rudimentaires du système vocal dont les ligaments, les muscles laryngiens, la structure cartilagineuse, le palais et les cavités buccales, sont présents dès la cinquante-sixième semaine de la grossesse. Le larynx d'un enfant n'est pas seulement plus étroit, mais différent à plusieurs points de vue, ce qui a des répercussions fonctionnelles. À la naissance, le larynx se situe dans la partie supérieure du cou, en un point précis correspondant au niveau trois et quatre de la colonne vertébrale; à l'âge de cinq ans il descend au niveau six et finalement au niveau sept entre l'âge de 15 et 20 ans. Les cordes vocales (plis vocaux) mesurent de 6 à 8 mm de long chez les enfants en bas âge, puis croissent jusqu'à 8 à 11.5 mm chez la femme adulte et atteignent les 11 à 18 mm chez l'homme adulte. Les parties membraneuses (vibrantes) occupent seulement la moitié des cordes vocales des enfants tandis que chez les adultes la partie vibratile représente approximativement les deux tiers de la longueur de l'étendue de la corde vocale. Ce facteur détermine le point vibratile maximal et pourrait expliquer la cause d'une formation précoce de nodules vocaux chez l'enfant.

La structure du support laryngien est plus tubulaire et moins rigide que chez les adultes. Par contre, le larynx d'un enfant est plus sujet à l'enflure des tissus par la présence d'infection ou

d'inflammation. Ce n'est qu'à l'adolescence que se forme complètement la structure cellulaire des nombreuses couches des cordes vocales.

Le larynx d'un enfant possède moins de fibres musculaires de type I, responsables des contractions lentes prolongées. Par contre, une grande proportion de fibres de type II permet l'ouverture et la fermeture rapide du larynx du bébé, facilitant ainsi les mouvements de succion/déglutition et évitant l'aspiration de liquide dans la trachée. La différence entre les concentrations fibreuses et les structures cellulaires moins complexes chez l'enfant pourrait permettre d'expliquer le manque de raffinement, de variété et de maîtrise de la coordination, tous essentiels au chant, mieux contrôlé chez l'adulte. Situées dans la partie supérieure du larynx, les cavités résonantes du pharynx et de la bouche se distinguent, entre l'adulte et l'enfant, par leur taille, leur forme et leurs proportions relatives, qui modifient les caractéristiques tonales appelées formants.

À la naissance, la fréquence vocale moyenne se situe à 550 Hz [à l'octave supérieure du do central du piano]. Vers l'âge de huit ans, elle tombe à 275 Hz, puis à 225 Hz chez les jeunes femmes adultes et finalement de 120 à 130 Hz pour les jeunes hommes une fois adultes. Le ligament vocal ainsi que le muscle thyroaryténoïde, formant la majeure partie de la corde vocale, se développent plus rapidement après l'âge de trois ans, accroissant ainsi la fermeté et la tension le long de la corde vocale. Les enfants produisent donc des intensités vocales supérieures, ainsi que des fréquences fondamentales plus élevées. Les enfants parlent à une fréquence de 300 Hz soit à l'octave supérieure d'un adulte dont la fréquence moyenne parlée est de 150 Hz. Un enfant doit produire un plus grand effort pour parvenir au niveau de la voix d'un adulte. Leurs mouvements pulmonaires sont plus prononcés et du reste ils respirent plus fréquemment. Ces derniers phénomènes rendent difficiles les changements indépendamment de la hauteur et de l'intensité. Ils éprouvent donc de la difficulté à réussir un crescendo tout en maintenant la même hauteur, le son ayant tendance à monter quand ils augmentent la pression pulmonaire.

Durant la puberté, la croissance laryngienne des filles est relativement constante alors que chez les garçons le larynx double naturellement et rapidement de longueur. Les changements du larynx chez les garçons résultent de la production de l'hormone nommée testostérone. Chez eux, la mue de la voix coïncide avec la maturation physique du corps ainsi qu'à celle des organes sexuels. Ces changements débutent généralement vers l'âge de 11 ans et se prolongent jusqu'à l'âge de 15 ans. Le cou des jeunes femmes adultes n'exhibe pas de proéminence marquée du larynx, par contre on voit apparaître chez les jeunes hommes la fameuse «pomme d'Adam» signe infallible d'une croissance membraneuse et longitudinale des cordes vocales, du conduit laryngien et du rétrécissement de l'angle du larynx. C'est aussi durant la puberté que s'accroît le volume des filaments transversaux des cordes vocales. Le plus épais d'entre eux peut toucher plus longuement sa paire lors du cycle vibratoire. Ce phénomène, pense-t-on, correspondrait au développement d'un timbre riche - la voix de poitrine - ou encore le registre modulaire de voix.

Les récentes technologies de pointe nous ont permis de franchir un grand pas dans l'étude des voix d'enfants. Grâce à la merveilleuse collaboration de certains jeunes enfants de quatre ou cinq ans, il nous a été possible d'insérer des câbles flexibles lumineux dans leurs narines, et d'administrer des anesthésies locales dans leurs membranes nasales. De plus, des enregistrements vidéo de voix et de chants spontanés d'enfants permettent, de toute évidence à l'enfant, mais aussi aux parents, aux enseignants et aux cliniciens, d'étudier les mouvements laryngiens et les changements phonateurs au fur et à

mesure qu'ils se déroulent. Une batterie d'instruments électroniques informatisés permettent de mesurer la hauteur, l'intensité, l'étendue, les parasites, les harmoniques, la tessiture, les phases de contact des cordes vocales et les modes de vibrations de la membrane recouvrant les cordes vocales. Les enfants se sentent de plus en plus à l'aise par ce genre de recherche parce qu'ils sont exposés quotidiennement aux ordinateurs et aux jeux vidéo. Il y a maintenant, au niveau mondial, une communication et un intérêt accrus des professeurs de chant, des laryngologistes et des médecins qui se spécialisent dans l'étude des troubles de la voix [laryngologistes et spécialistes en logopédie].

La liste est longue, des troubles structuraux pouvant affecter le développement de la voix. On reconnaît d'emblée chez les nouveau-nés des facteurs congénitaux, de développements ou d'anomalies génétiques qui peuvent d'ailleurs s'aggraver davantage par l'introduction d'un apport artificiel comme les tubes insérés dans le larynx pour le maintien de la respiration. Durant la petite enfance, il peut se produire une série d'infections et de lésions, tandis que de l'enfance à l'adolescence les facteurs importants sont souvent reliés aux hormones, au développement émotionnel et aux techniques utilisées durant la phonation. A cet âge, les nodules vocaux, l'usage abusif des muscles, l'asthme et les changements irritants causés par le reflux d'acides sont tous des agents possibles.

Traditionnellement, on retardait souvent l'apprentissage formel du chant vers l'âge de 17 ou 18 ans chez les garçons et de 16 ans chez les filles pour ainsi éviter les risques de dommages structurels de la voix en développement. L'approche contemporaine estime la mue de la voix comme un procédé naturel de maturation, qui par des méthodes d'enseignement appropriées de la voix, peut assurer de saines habitudes vocales et l'atteinte d'une maturité artistique.

Le concept moderne de l'entraînement au chant est que le jeune artiste doit être traité comme un athlète de la voix. L'entraînement d'un jeune artiste requiert une connaissance exhaustive non seulement de la maturation et du fonctionnement de l'appareil vocal, mais préconise une connaissance globale de l'aspect émotionnel, et du degré de motivation personnel de chaque enfant. Dans un environnement d'enseignement sain, les connaissances techniques de l'anatomie, de la terminologie et de la physiologie sont peut-être non essentielles voire inopportunes, mais il reste que le professeur doit être apte à interpréter et à expliquer les sensations corporelles et émotives aux jeunes chanteurs afin de maximiser l'art du chant et d'éviter les risques inhérents d'accident. Les pédagogues doivent maîtriser une solide connaissance d'hydratation, de repos, de soins de la voix, dans un environnement bruyant, de l'effet du tabagisme et de la pollution, des maladies respiratoires communes et de ses thérapies et des changements dans le cycle menstruel. Les jeunes adolescentes sont plus aptes à des humeurs changeantes et à des périodes de pleurs et de gênes quelques jours avant le début de leur cycle menstruel. L'augmentation de liquide insoupçonné dans le tissu des cordes vocales peut produire des changements dans le registre et la qualité de la voix. Les thérapeutes de la voix reconnaissent que le comportement d'assurance ou d'agressivité pendant l'enfance peuvent aussi influencer l'utilisation des muscles laryngiens. Les enfants sujets à des crises de colère ont une plus grande probabilité de développer des nodules vocaux [épaississement non cancéreux du rebord vibratoire des cordes vocales]. On peut en toute connaissance de cause, permettre à un enfant de chanter si seulement les parties moyennes supérieures affectant les membranes nasales et résonnantes sont affectées, mais l'enfant doit complètement s'abstenir si l'infection atteint le larynx ou les voies respiratoires inférieures et s'accompagne d'enrouement, de douleur, de toux ou

de respiration bruyante, a fortiori de râle. Les jeunes artistes ont rarement des obligations contractuelles ou financières comme en ont souvent les chanteurs professionnels. De plus, ils n'ont pas encore acquis tout le bagage d'expérience ainsi que les diverses techniques pouvant venir en aide à l'artiste chevronné durant des périodes de maladie. Les styles vocaux, le répertoire et les effets spéciaux de la voix ne devraient être utilisés que si l'étendue et la maturité de la voix le permettent. Il en incombe à l'art et aux compétences du maître averti de prendre la responsabilité de poser ces choix cruciaux.

Conclusion : Pour les scientifiques, les médecins et les pédagogues, l'étude et la formation de la voix constituent un sujet captivant et rempli de défis. Il est primordial que la communication entre les différents groupes demeure pleinement ouverte, de sorte que le jeune chanteur puisse pleinement en profiter.

(Trad.: Jacques-Etienne Brodeur, Canada)



Organisation des chorales d'enfants : quelques suggestions sacrilèges. Les comités de parents : un mal nécessaire ? (p. 8)

Joyce Maguire est diplômée de la Royal Academy of Music et a travaillé toute sa vie comme accompagnatrice de chorale. Elle occupe le poste de directeur exécutif de la British Columbia Choral Federation depuis 1983 et est responsable des Vancouver Bach Children's Chorus & Youth Choir depuis 1984. En 1993, elle a fait partie du bureau du symposium mondial et reprendra cette fonction lors de l'édition 2001 du WOCC.

La fédération chorale de Colombie britannique organise des séminaires sur l'organisation de chorales pour les nombreux types de chorales sous son égide. En règle générale, ces séminaires rassemblent le vendredi soir, autour d'une grande table, des représentants d'une douzaine de groupes qui commencent le week-end en dressant un tableau général de leur organisation. Ils nous donnent ainsi une idée de son histoire, parlent beaucoup de la façon dont elle fonctionne et nous laissent entrevoir ce qu'ils espèrent retirer de leur participation aux heures de réflexion à venir. Les séminaires destinés aux chorales adultes se passent généralement dans une atmosphère détendue (après tout, nous sommes sur la côte ouest). Ceux qui concernent les chorales d'enfants tiennent plutôt de la finale de championnat, avec toute l'angoisse, l'anxiété et l'esprit de compétition de mise. Je me demande chaque fois pourquoi les choses sont si compliquées.

Ne nous trompons pas, les chorales enfantines sont ici en pleine expansion (en qualité comme en quantité). Sous la baguette d'un chef talentueux, sympathique et motivé, les groupes ne font pas que s'épanouir, ils grandissent, multiplient les niveaux, créent même des ensembles de jeunes à quatre voix et des chorales de parents. Les chorales enfantines sont à la mode - eh oui, elles ne sont plus «ringardes», elles se déplacent, elles sont aux meilleures places dans les fêtes officielles, représentent leur région ou même leur pays dans des festivals passionnants. Enfin, être membre d'une chorale enfantine est parfaitement «cool» - c'est-à-dire «hot» ! Mais le sentier de la gloire est jonché de victimes : comités sans cesse renouvelés ; parents zélés mais jaloux ; vies de famille bouleversées par les exigences excessives des collectes de fonds ; conseils d'administrations timorés s'assurant contre toutes les éventualités, depuis la diffamation (eh oui !) jusqu'au harcèlement sexuel. Cela peut vraiment tourner mal. Ces problèmes sont-ils évitables ? Une chorale peut-elle renaître après avoir été déchirée par tous ces conflits ?

J'estime que la réponse aux deux questions est oui. Le secret réside peut-être dans la volonté

d'explorer le plus possible d'options d'organisation, non seulement au moment de la création de la chorale, mais aussi en situation de crise.

Au fil des années, j'ai constaté qu'il existe en fait de nombreux modèles viables et éprouvés de structure administrative pour les chorales enfantines, de la chorale entièrement gérée par un comité, où l'engagement des parents est obligatoire et dans laquelle les enfants ne sont admis que si Papa et Maman font preuve d'un niveau d'énergie évident et présentent un potentiel de contacts utiles (ils font l'objet d'un entretien aussi poussé que l'audition de leur enfant), à celle où un comité de gestion établit un programme et le propose aux familles qui n'ont plus qu'à amener leurs enfants aux répétitions et aux concerts, à payer les inscriptions et à savourer la musique. Entre ces deux extrêmes, on trouve le modèle où le directeur musical fondateur, brillant et autocrate, effrayé de perdre le contrôle et sachant pourtant qu'il/elle ne peut continuer à tout faire il/elle-même, s'efforce pourtant désespérément de dicter toutes les orientations, et de tenir d'une main les cordons de la bourse et de l'autre la baguette !

Dans le cadre de mes fonctions à la BCCF, il a été plusieurs fois fait appel à mes services par des chorales membres pour servir de médiatrice entre des factions au sein de comités de parents qui en venaient pratiquement aux mains à propos de questions extrêmement litigieuses. J'ai ainsi passé des soirées effrayantes et déprimantes à la fois. Dans l'autre partie de ma vie professionnelle, je gère huit chorales selon un programme qui fonctionne sans heurts, et sans intervention des parents, depuis dix-sept ans. Ce système est un défi à la «norme» nord-américaine, mais il nous convient. Je prétends que tout ce qui se trouve entre ces deux extrêmes est possible et marche si la gestion en est confiée à des gens raisonnables et à l'esprit ouvert.

Entendre les autres expliquer comment ils suivent un chemin complètement différent vers les mêmes objectifs musicaux que les vôtres permet à tous de tirer un enseignement de leurs expériences positives et négatives, tout en étant plus attentifs aux embûches qui nous guettent.

Lors du symposium mondial des chorales d'enfants (WOCC) qui se tiendra au mois de mars prochain à Vancouver, nous prendrons le temps de débattre des avantages et désavantages des méthodes d'organisation pratiquées dans le monde. Au vu de la passion avec laquelle chacun aborde le sujet, je sais que ce seront les séances les plus animées de la semaine. Ne les ratez pas !

(Trad. Evelyn Jones, Belgique)



Alberto Grau : un nouveau concept en matière de composition chorale (p. 9)

Cristian Grases, né à Caracas, étudia d'abord la biologie (diplôme en 1996). Il commença ses études musicales en 1985 et s'impliqua dans le mouvement choral du Venezuela depuis 1988. Il fit des études de direction au l'UDEM (Institut universitaire de musique) avec María Guinand et Alberto Grau. A l'heure actuelle il poursuit ses études à l'université Simón Bolívar afin d'obtenir une maîtrise en direction chorale. Compositeur, arrangeur et instrumentiste, il est également directeur musical des petits chanteurs de la Schola Cantorum de Caracas et dirige la Cantoría Juvenil et le groupe vocal CINCO PAH.

«La musique est un langage unique, et les moyens nécessaires à la composition de la musique d'un ballet ou d'un concerto sont les mêmes. Il s'agit toujours d'une phonétique et d'une syntaxe servant une sémantique, une signification communicable. Etre musicien signifie aujourd'hui s'engager auprès de la société. Nous nous devons de projeter une image, de donner l'exemple et d'éduquer ainsi les futurs artistes et le pays en général.» (Alberto Grau)

Une recherche mondiale de nouvelles techniques de composition a été initiée par des compositeurs qui ont incorporé des éléments rythmiques, chorégraphiques, scéniques, des effets d'éclairages, donnant naissance à des œuvres de grande qualité. Alberto Grau est un de ces compositeurs. Il a utilisé des éléments rythmiques et des percussions corporelles, créant ainsi une série d'œuvres au travers desquelles les choristes peuvent développer leurs capacités d'expression de manière très profonde. Ces œuvres définissent une ligne esthétique originale justifiée par un contexte régional et constituent un apport social important.

Alberto Grau a émigré de l'Espagne au Venezuela à l'âge de 9 ans. Au fil des années, il lui est apparu clairement que l'éducation devait être une priorité pour le Venezuela afin que la population prenne pleinement conscience de ce qu'elle peut être un grand pays. Quel meilleur départ alors que d'envisager la mise au point d'un projet éducatif inséré dans une culture propre, au sein d'un patrimoine qui prend ses racines au plus profond de chaque habitant de cette région du monde ? L'application de méthodologies faites pour des cultures étrangères ne peut donner un meilleur résultat que l'application d'une méthodologie basée sur notre propre culture, sur l'environnement immédiat de notre population, sur ce que nous sentons être notre « environnement naturel ». Musicalement, cet environnement est basé au Venezuela sur le rythme, la danse et le mouvement. Nous sommes immergés depuis notre naissance dans une culture de la joie et de la danse. N'importe quel prétexte est bon pour réunir les amis et célébrer l'événement. On mange, on parle, on rit et on ne manque jamais de danser à la clameur des rythmes typiques des Caraïbes, parmi tant d'autres la salsa, le merengue ou les tambours de la côte. Certains de ces rythmes présentent certaines difficultés au moment de les danser, difficultés que nous avons pu surmonter par une pratique régulière lors de nos fêtes.

Il est donc clair qu'Alberto Grau s'est rendu compte à un certain moment que s'il devait contribuer à l'éducation musicale vénézuélienne à travers son travail, c'est à dire le chant choral, ces éléments rythmiques et ces mouvements devaient y être incorporés. Etant donné que le répertoire choral existant n'envisageait pas cette fusion mouvement-chant, il s'est donné pour objectif de créer un répertoire novateur qui intégrerait tous ces éléments; répertoire au travers duquel surgirait un certain nombre de défis pour le choriste à qui il serait permis d'être mieux préparé musicalement à la capacité pratique et organique de ressentir la musique et donc de croître en tant qu'individu. De plus, ces nouvelles données contribuent à la proposition d'un projet artistique plus intéressant, plus complet et plus efficace.

Parmi les éléments les plus importants, Grau a intégré à ses œuvres une métrique irrégulière sur laquelle se développe une série de mélodies innovantes qui démontrent une utilisation précise des articulations, d'une dynamique et d'un phrasé qui participent à la création de moments artistiques originaux et d'une grande efficacité. L'utilisation de mesures irrégulières est à la fois un défi majeur pour le choriste et par conséquent la possibilité pour lui de développer plus profondément sa sensibilité musicale.

Un autre élément que Grau incorpore avec audace dans ses créations musicales est le principe de l'«Eurythmie»(eu=bon, rithmos=rythme) initié à Genève par Jacques Dalcroze (1865 - 1950) mais adapté aux éléments propres à la région caraïbe. Par le biais de ce principe, le corps tout entier du choriste peut s'incorporer au chant choral, la qualité de l'interprétation y gagnant en profondeur. Pour réussir cela, Grau met en relation l'essence du rythme (la pulsation) et la base du corps (les pieds). De cette manière le choriste ressent la pulsation de la musique avec tout son corps. Pour aussi simple que

cela puisse paraître, réussir à la fois à obtenir du chœur la justesse, un bon phrasé, une intention artistique claire, et de tous les choristes qu'ils marquent une pulsation uniforme avec les pieds est un vrai succès. En ajoutant d'autres parties du corps comme les mains, les bras, les épaules, la ceinture et la tête, on peut créer des mouvements très complexes et très efficaces artistiquement. Ces parties du corps sont utilisées par Grau pour réaliser une autre série de rythmes, mais elles ont aussi une fonction pédagogique puisque les choristes apprennent en l'assimilant; une fonction artistique puisque se crée sur la scène une atmosphère unique; une fonction ludique puisque les choristes comme le public s'amuse, soit en réalisant les rythmes soit en les voyant. Cette manière de faire de la musique a aussi une autre importance : elle donne à celle-ci un caractère universel. N'importe où dans le monde, il est possible de chanter en ajoutant un langage rythmique et corporel qui contribue à la représentation de l'œuvre en soi. Alberto Grau a réalisé cela en mélangeant des rythmes universels à des rythmes régionaux. C'est pour cette raison que sa musique est appréciée dans les Caraïbes comme dans le monde entier.

Enfin, les œuvres de Grau proposent une série d'exercices préparatoires physiques et vocaux. Ces exercices s'inspirent des parties de l'œuvre les plus difficiles vocalement (intervalles ou tonalités délicates), rythmiquement (utilisation de syncopes et de mesures irrégulières), et des difficultés «eurythmiques» (gestes, danse et percussions corporelles). L'objectif de cette préparation est de vocaliser et d'échauffer le corps afin de profiter de cette première partie de la répétition pour résoudre des problèmes qui se poseront par la suite, lors du montage de l'œuvre.

Mis à part le caractère universel de ces œuvres et leur profond impact pédagogique, il est important de souligner que grâce à Alberto Grau une partie des Vénézuéliens a déjà commencé à prendre conscience de ce que signifie la culture pour un pays, s'appropriant une culture qui lui était au départ étrangère. C'est ainsi que grandit un pays, quand à partir d'un acte de création s'éveille en nous tous le sentiment d'appartenir à une même région, qui nous distingue des autres parties du monde.

(Trad.: Karine Ayrault, Argentine)

Au programmes des jeunes chanteurs : Musique chorale contemporaine (p. 10)

Karmina Šilec est directrice artistique de Carmina Slovenica, chef de chœur et conseillère en musique chorale

Dans un sens, nous ignorons pourquoi nous aimons un morceau de musique plutôt qu'un autre. Certes, nombre d'articles sur la direction chorale comprennent des propositions valables sur la manière de construire un programme de musique chorale, cependant leur grande variété peut poser problème : soit ils sont trop détaillés pour être adaptés à la situation du chef de chœur, soit ils semblent contradictoires dans la mesure où ils représentent des situations trop diverses. En dernière analyse, le chef doit faire son propre choix; ses propres standards doivent être déterminants pour la construction de son programme et de son répertoire. Personnellement, je pense que la musique de la génération et de l'époque du chef doit être écoutée pour être mise en valeur. Nous avons la responsabilité de faire de nos programmes de concert un vaste musée pour que les générations contemporaines puissent entendre les œuvres intellectuelles, spirituelles et esthétiques qui ont marqué leur époque. Nous avons également la responsabilité de faire autant de musique contemporaine que les chan-

teurs et le public supportent, afin de promouvoir la créativité de notre époque parmi toutes les générations et de permettre à la musique nouvelle de se développer.

On m'a demandé pour cet article de donner quelques informations de fond sur un concert donné par ma chorale, *Carmina Slovenica*. Il s'agit d'un exemple de programme de musique contemporaine, depuis la préparation jusqu'au concert. «*Vampirabile*» était un projet de musique contemporaine - une représentation sur scène avec une interprétation symbolique de son message principal: «*Mythes, légendes, sortilèges et incantations se trouvent dans ces images mystérieuses qui se répandent parmi nous, tout en se mélangeant.*»

Notre «concert de musique contemporaine, sur des miracles secrets, contre les mauvais esprits, contre les sortilèges et les monstres . . . » une fois terminé, la magie continuait à jouer, elle était presque tangible. Les mots étaient superflus - la musique, cette force englobant tout, dépassait l'histoire qu'elle contenait sans paroles, en remplissant les cœurs et les esprits de toutes les exécutantes. Nous étions charmées, envoûtées. La dramaturgie chorale s'étendait tant sur les côtés sombres que sur les côtés clairs des mythes, légendes, sortilèges et incantations d'origines diverses. Ce voyage magique d'une heure et demie nous a confrontées à la nature première de l'héritage universel des contes, et il nous a dévoilé l'univers dans sa totalité. Ce fut du théâtre choral centré et sur l'introspection et sur le cri extérieur, tel une flèche aux lignes pures volant tout droit de la légende folklorique à un naturalisme émouvant.

Chaque choriste se sentit partie prenante de cet acte mystérieux entre le donner et le recevoir, entre l'affirmation et l'abnégation de soi; chacune fut intensément consciente d'elle-même comme faisant partie d'un tout, petite, mais indispensable à ce tout, et chacune sentit ce tout en elle-même.

Mais où ce genre de programme prend-il sa source ?

Sélection de la littérature

Même le plus grand voyage doit commencer par un premier pas. Pour ce voyage, pour sélectionner la littérature, j'ai commencé à rassembler et à rechercher du matériel au cours de la saison de 1998 - d'abord sous le titre provisoire de «mythe et sortilèges». La première indication de ce qui allait rester avec moi pendant tout ce projet fut la pensée d'Aristote: «*Même celui qui aime le mythe est dans un sens un philosophe; car le mythe est composé de miracles.*»

Dès le début de ma recherche, j'ai commencé à chercher un fil conducteur qui lierait différentes compositions pour former une entité musicale solide. J'avais également une idée très claire du rôle du chœur : semblable à celui du chœur dans la tragédie grecque, qui chante et qui donne des commentaires sur la vie.

Le monde mythique est riche, mystérieux et jamais exploré dans sa totalité. Imagination et réalité, nature et homme, croyances et expériences, espoirs et craintes, puissance et impuissance, tout cela se mélange gentiment ici : un monde lointain, et pourtant, si proche !

Les nations se distinguent l'une de l'autre par leurs mythologies, différentes mais - chose étrange - similaires. C'est pourquoi des compositeurs contemporains aiment à puiser dans les motifs mythologiques pour produire des œuvres musicales d'une grande diversité, parmi lesquelles se trouvent facilement leurs meilleures pièces. Ils traitent de sujets et de thèmes qu'on a tendance à associer à des époques révolues et enfermés dans un coffre contenant tout notre héritage culturel. Mais il en sort sans arrêt des époques nationales colossales jusqu'aux miniatures abracadabrantes.

Le programme

Einojuhani Rautavaara : *Marjatta, matala neiti*
(*Marjatta, le belle jeune fille*) - Loize Lebič : *Urok*

(le sortilège) - Arne Mellnäs : *Aglepta* - Mark Winges : *A Piece for Magic Strings* (morceau pour cordes magiques) - Adriana Hölszky : *Vampirabile* - Judit Shatin : *The Wendigo* - Stephen Hatfield : *Tjak*.

J'ai posé les limites extrêmes avec deux compositions, dont une basée sur le Kalavala, l'autre sur le Ramayana. Ainsi le projet commence et finit par de grandes épopées nationales, tandis qu'au milieu se trouvent des compositions «collées l'une à l'autre» par des traits communs, comme par ex. leur contenu sous-jacent (les sortilèges : *Urok* et *Aglepta*, le lien entre compositeurs : Mellnäs et Winges, professeur et élève), rituel et chamanisme, etc.). J'ai également été frappée par leur imaginaire, infini mais non de manière accidentelle sans signification ni intention. Il est surprenant de constater combien de mythes existent dans le monde. Quelle diversité! Mais en même temps, que de traits communs! Comme si le plan mythologique du monde humain rendait plus facile l'accord, les liens et les relations entre races et peuples, distances et âges, nature et homme, que la réalité dure ici et maintenant.

Quand je choisis un programme, je ne tiens jamais compte des préférences ni du chœur ni du public. Je choisis la musique que j'aime, et une fois que j'ai trouvé il me semble facile de convaincre mes choristes. En général elles aiment mes choix - après tout elles ont été élevées avec la musique contemporaine, et je crois fermement que les jeunes sont capables de chanter la musique contemporaine : ils sont tellement curieux et ouverts!

Au cours de ma préparation, j'ai puisé dans des sources très variées : l'ethnologie avec ses descriptions des coutumes du peuple slovène, la littérature sur la sorcellerie, des enregistrements de rituels, et toutes sortes d'autres petits détails venant à ma connaissance. En revoyant cette époque, je me souviens que toute cette saison fut étrangement marquée par une sorte de force, mystérieuse ou autre. La mythologie semblait s'écouler de tout ce que nous touchions. A Noël de cette année nous nous sommes offert mutuellement des runes contre les forces du mal, tandis que notre nom, *Carmina*, acquit une signification toute nouvelle quand je découvris qu'à un certain moment on reprochait à Ambroise, évêque de Milan, d'étourdir les gens par ses «*carmina*», censés être des chants de sorcellerie.

L'étude de la littérature

Quelques mois avant l'étude en profondeur de la littérature nouvelle, je commence à donner aux choristes une multitude d'informations concernant le thème choisi, y compris des enregistrements de musique, des textes historiques, des exemples de la vie de tous les jours ici et dans d'autres cultures, mon objectif étant de leur faire prendre conscience à la littérature contemporaine qui les attend, et de les sensibiliser. Ce travail s'accomplit essentiellement au niveau subconscient pour la chorale. Tout ce que j'essaie de faire, c'est de créer une ambiance réceptive aux attentes autour de la partition, c'est à dire, à l'aspect musical du thème choisi. De cette manière je suis en mesure d'apprécier très vite la réaction des choristes au thème choisi. Si l'ambiance appropriée ne se met pas en place, j'ai suffisamment de temps pour annuler le thème.

Quand enfin la partition arrive entre les mains des choristes, nous la parcourons d'abord d'un bout à l'autre, sans chanter. En passant d'une page à l'autre, nous établissons la signification précise de chaque notation, en essayant de trouver la meilleure manière d'attaquer les différentes parties, en mettant en œuvre notre expérience précédente de combinaisons de sons similaires. Cette phase «sèche» est suivie par une étude au piano. Toute la chorale est impliquée. Les pupitres ne sont presque jamais étudiés séparément. La musique contemporaine est en général structurée de telle façon que la collaboration de tous les participants est exigée et il

est utile pour chaque chanteur de savoir ce que les autres sections vocales font à tout moment. De plus, l'utilisation du piano dès le début économe du temps. Évidemment je ne joue pas toute la partition, seulement les parties les plus importantes. En général j'accompagne une voix par une autre, mais plus tard, au moment du réglage minutieux pour la présentation, le piano se tait. Afin de tester la confiance et l'indépendance des chanteuses, j'aime les faire changer de place dans un schéma de voix de 1 à 4, si la partition le permet. Cette approche leur permet de chanter en quatuor et de sentir toute la composition «de près».

Le mouvement physique dans les répétitions

Nos répétitions comprennent toujours des exercices physiques. Je trouve la relation entre chant et mouvement très importante à beaucoup d'égards (intonation, production du son, ...). Dans ces exercices hebdomadaires de mouvement, nous nous entraînons et nous améliorons l'interaction habituelle des corps, et nous essayons de trouver un mode naturel et détendu pour la coordination de la somme totale des corps, en liant mouvement et voix. Dans ces répétitions nous utilisons par ex. des éléments de drame, la technique Alexander et Horton, le yoga, le stretching, mais aussi des exercices de concentration.

Pendant toute cette phase, j'essaie de déterminer comment insérer ces mouvements spécifiques dans le contexte de la représentation globale. Pour ce projet-ci j'ai eu la chance de pouvoir travailler avec le directeur du théâtre Meta Hocevar. La musique a besoin de «peindre» l'espace qu'elle occupe dans des couleurs vocales intéressantes, et elle a besoin de procéder d'une composition à la prochaine en les liant de manière appropriée. Les éléments de base du mouvement sont donc appris dans notre salle de répétition munie de sièges disposés en amphithéâtre et de miroirs. Plus tard, nous faisons quelques répétitions sur scène pour que les éléments de base du mouvement atteignent leur dimension réelle, mais le côté musical de la composition garde toujours la priorité. C'est seulement quand tout est bien en place et le contenu parfaitement assimilé que tous les éléments du mouvement sont rassemblés dans une représentation bien coordonnée.

La phase suivante comporte la répétition de chaque élément individuel de la représentation. Les aspects musicaux et chorégraphiques d'un élément donné sont pris en compte pendant chaque répétition, mais chaque répétition est centrée sur l'un des deux aspects, l'autre servant seulement d'aide à la mémoire. Les choristes de *Carmina Slovenica* sont scolarisées dans différentes écoles non spécialisées, elles ne vont pas dans des écoles à horaires aménagés de musique. Par conséquent, leur approche à l'étude est avant tout basée sur des modèles de pensée humanistes, elle se fonde sur une implication logique et profonde, et non sur une éducation musicale formelle. Le chœur *Carmina Slovenica* est une institution indépendante qui ne possède pas de filières de recrutement externes amenant automatiquement de nouveaux membres à partir de chorales d'écoles primaires ou d'écoles de musique. Les chanteuses viennent donc de différentes écoles de Maribor (population : 105.000 h) et reçoivent leur éducation musicale presque exclusivement dans la chorale. C'est pourquoi nous ne nous plongeons profondément ni dans des sujets musicaux, ni dans une analyse élaborée des harmonies et des formes quand nous préparons des concerts. Nous nous appuyons essentiellement sur une intuition détendue, une réflexion logique et une bonne et consistante mémorisation. Quand approche la date du concert, nous signalons de plus en plus les tout petits détails, souvent quelques mesures. Parfois nous ne chantons pas un morceau entier d'un bout à l'autre pendant des semaines, voire des mois.

A l'approche du concert, nous faisons de plus en plus attention au contrôle de la mémoire, nous vérifions l'ordre dans lequel se suivent les différentes parties formelles des compositions, les détails de l'interprétation (la dynamique, le texte), nous rafraîchissons les contenus et les humeurs de la musique (de quoi s'agit-il dans la musique, pourquoi la chanter d'une manière spécifique), et nous contrôlons les différentes positions sur scène (formations dans leur ensemble aussi bien que mouvements et expressions individuels de chaque choriste). Ce qui compte, c'est l'entraînement mental; comme on nous l'a dit une fois, «Il faut faire comme si vous étiez une sorte de secte». Nos répétitions ressemblent beaucoup à des séances d'appels et de réponses, à des conversations antiphonales où je pose des questions et le chœur me répond à l'unisson ou traverse la scène en silence.

Quoique notre environnement ne soit pas facilement influencé par les tendances de la musique contemporaine, du moins pas énormément, je peux affirmer en toute confiance que pour *Carmina Slovenica* celle-ci constitue un grand défi créatif. En discutant la politique de nos programmes avec le chœur et en considérant différentes options, nous arrivons toujours à la même conclusion : la musique des compositeurs contemporains est et reste notre passion et notre affinité première.

Trois exemples musicaux :

- Lojze Lebič : *Urok* (le sortilège)

Il y a dans ce morceau trois incantations liées entre elles : la première pour nous protéger d'une enflure, la seconde d'une morsure de serpent, et la troisième du mauvais sang ou de la maladie.

Des forces puissantes nous parlent de ces chants magiques, mais nous ne les ressentons que faiblement aujourd'hui, car nous avons cassé les liens qui nous unissaient autrefois étroitement à la nature. Il n'existe plus que des fragments de ces incantations entrelacées librement dans cette composition. Le même thème musical à trois voix est traité de plusieurs manières mais est préservé et reste clairement audible dans sa forme.

La matière musicale d'*Urok* est composée de parties «arrachées», ou de fragments du passé et du présent. Le passé s'exprime dans la répétition magique (du chant) de modèles de motifs, la prédominance d'une tonalité diatonique et l'utilisation d'objets communs comme instruments (bâtons, pierres, etc.).

Le présent est représenté par des sections librement improvisées; seules les caractéristiques musicales d'ensemble sont spécifiées.

- Adriana Hölszky : *Vampirabile*

Le texte de *Vampirabile* est construit à partir de mots isolés, tirés de poésies des auteurs allemands Bachmann, Benn, Trakl et Krolow. Ces fragments ont une fonction sonore. Le texte est découpé en éléments très petits qui avec le son créent une tension entre deux extrêmes : les sons presque inaudibles et les silences d'un côté, et les frictions explosives de l'autre.

Une image sonore réaliste ne se développe jamais si la parole - chantée, chuchotée ou parlée - est aliénée. L'effet alternant d'une existence tangible et d'une existence éphémère du son est bien décrite dans le sous-titre de l'œuvre : la lumière qui baisse. Dans de nombreux grands films véritablement poétiques sur les vampires, c'est la lumière qui transforme les vampires en poussière; cependant, la lumière elle-même finit par baisser pour être vaincue par l'obscurité.

- Judit Shatin : *The Wendigo* - avec musique sur bande sonore (extrait de «*Beetles, Monsters and Roses* »)

Dans le folklore des Algonquins, Indiens d'Amérique du Nord, le *Wendigo* est un géant mangeur d'hommes, c'est la transformation de quelqu'un qui a consommé de la chair humaine.

Le *Wendigo*, sur un texte d'Ogden Nash, requiert tout une panoplie de sons particuliers pour représenter le monstre, qui vole dans les airs et croque ceux qui se trouvent sur son chemin. La musique chorale est rythmée et très vive, pour rester un pas en avance sur le *Wendigo*. Les sons électroniques comprennent une variété de sons du monde réel déformés par ordinateur, comme le bruit d'une fourchette frappée sur une tasse, d'un fouet à œufs à main, de moi-même croquant des chips, d'un ami buvant bruyamment, de deux filles lisant à haute voix des parties des poèmes, ainsi que de divers instruments de percussion.

(Trad. à partir de la version anglaise de J. Shatin : J.T.)

En bref...

Extraits de la circulaire mensuelle adressée aux membres du conseil de la FIMC (p. 14)

Jean-Claude Wilkens est Secrétaire général de la FIMC.

Forum des organisations membres du Conseil International de la Musique

Notre président, Eskil Hemberg, a assisté au Forum du CIM à Amsterdam. Le forum entier s'est bien passé. Beaucoup de temps fut consacré à l'atelier «*Information Technology*» avec trois projets différents, et aussi à l'atelier de management culturel. Un atelier «*Information Technology*» en connexion avec une réunion du Conseil Européen de la Musique sera organisé en septembre.

Nouvelles du Moyen-Orient

Le Conservatoire National de Musique «*Noor Al Hussein Foundation*» organise une réunion internationale du 17 au 21 septembre 2000 à Amman, en Jordanie. La conférence s'intitulera «*Réunion Internationale sur la promotion du patrimoine musical local à l'ère de la globalisation*», elle sera sponsorisée par le Centre de Musique International, le Conseil International de la Musique (CIM), la Société Internationale de Musique et Education (ISME), Intermuse, la «*Ford Foundation*», Greater Amman Municipality, UNESCO, et le NMC. Web site : www.nmcjo.org pour plus d'informations.

Canada

Michael Anderson est revenu de «*Podium 2000*», convention nationale de l'association des chefs de chœur canadiens (ACCC) qui a eu lieu à Edmonton, Alberta, Canada. Cette convention a été reportée au mois de juillet (normalement, elle se fait en mai) pour être jumelée avec la conférence de l'ISME qui suivait. Environ 200 chefs de chœur des dix provinces se sont réunis pour cet événement de quatre jours.

Chœur Mondial des Jeunes

La session 2000 s'est déroulée en Espagne, avec une période de répétitions à Altea, et 8 concerts dans la région catalane, dans la région de Valence, et dans les îles Baléares. Le programme a été bien reçu par le public et les chefs de chœur : Peter Erdei et Paul Smith ont fait de l'excellent travail. 87 chanteurs de 35 pays ont vécu ensemble, pendant 25 jours, un des meilleurs groupes dans l'histoire du Chœur Mondial. Maya Shavit, d'Israël, a visité le camp, et a participé aux réunions. Elle a invité officiellement le chœur mondial à aller en Israël en hiver 2001-2002, probablement en collaboration avec l'Orchestre des Jeunes de Jérusalem. Le comité du Chœur Mondial s'est réuni à Altea pendant les répétitions. C'est la première fois que le comité se réunit pendant une session, et cela s'est avéré très positif. Les membres ont décidé de répéter cette expérience pendant la session d'hiver à Namur.

Musica International

La FIMC vous incite à participer à un atelier de Musica dans les prochaines semaines, ou les prochains mois. C'est un excellent moyen d'entrer plus en profondeur dans le monde de la banque de données Musica, de découvrir de la musique chorale inconnue, d'avoir des discussions utiles et passionnées sur l'art choral avec de nouveaux amis, et en même temps de contribuer à ce merveilleux outil de connaissance qu'est la banque de données Musica. Pour plus d'informations à propos des ateliers de Musica : www.musicanet.org

ChoralNet

Vous avez remarqué certains changements importants dans l'apparence et les fonctions du site de ChoralNet. Soyez patients, tous les problèmes inhérents à ces changements vont être résolus. L'assemblée générale 2000 de l'association de ChoralNet a eu lieu «online» pendant le mois d'août. Voir compte rendu dans ce numéro.

Changements d'adresse

Juan de Izeta a un e-mail : izetapermis@wanadoo.es

Erkki Pohjola aussi : pohjoer@saunalahti.fi

Le nouveau site de AMJ en Allemagne est : <http://amj.allmusic.de>

Il y a eu une erreur dans l'adresse du site de Zymriya dans la dernière Newsletter. Veuillez la corriger : www.Zimriya.org.il

Cantate Maasmechelen a une nouvelle adresse : Heistraat 239 - 3630 Maasmechelen - Belgique - Tél : +32 89 769787 - Fax : +32 89 769789 e-mail : ikv.vlaanderen@skynet.be - <http://users.skynet.be/ikv.vlaanderen>

Le «*Deutscher Allgemeiner Sängerbund*» a un nouveau comité exécutif et une nouvelle adresse : DAS, Bundesgeschäftsstelle, Liebigstr. 3, D-80538 München, Germany President: Franz M. Wagner - 1st Vice President: Wolfgang Schröfel (Hannover) - Bundeschorleiter: Horst Fassbender

TOWER New Zealand Youth Choir and TOWER Voices New Zealand - Jacqui Simpson, PO Box 11046, Wellington, New Zealand - Phone: +64 4 802 4047; Fax: +64 4 802 4069 - Email: jacqui@nzyc.co.nz

Noël Minet, Président d'Europa Cantat, a déménagé : Chaussée de Nivelles 61, B-5140 Sombrefe - Tel +32 71 888278. Il garde son bureau : Clos du Parnasse 11/7, B-Bruxelles - Tel/Fax +32 2 512 75 79 - noel.minet@skynet.be

Le Conseil de la Musique d'Australie, et le Music Forum Magazine ont une nouvelle adresse : PO Box 287, Double Bay NSW 2028, Australia

Douglas Dunsmore a été remplacé comme Président de ACCC par Dr. Victoria Meredith - The University of Western Ontario, Faculty of Music, Talbot College, London, Ontario, Canada N6A 3K7, Tel: +1(519)6612111, ext. 85332, Fax: +1(519)6613531, email: vmereid@julian.uwo.ca

X^e Journée internationale du Chant choral, le 10 décembre 2000. (p. 15)

«Un million de voix pour l'année 2000»

Joignez vos voix à notre chœur universel avec 1 000 000 de voix pour la paix !

Organisez un concert, un festival ou un atelier pour chanter pour la paix. Lisez la Proclamation et chantez une des œuvres écrites pour cette occasion. Informez-nous de votre activité.

Fundación Schola Cantorum de Caracas, Zenaída Vázquez. Tel: +58-2-564 69 23 / 63 62 - Fax: +58-2-564 87 48-E-mail : fundasec@mail1.lat.net

Modifications dans le « Census » : dernier délai pour la prochaine édition (p. 15)

Le «*Census*», annuaire mondial du monde choral, est publié annuellement. C'est une publication «dynamique», c'est-à-dire que son contenu change continuellement et doit donc être mis à jour sans cesse. Afin d'assurer une précision maximale, la FIMC doit compter sur vous pour l'informer de toutes les modifications et corrections à y apporter. Si les indications vous concernant ont besoin d'être modifiées, veuillez nous le faire savoir AVANT LE 1^{er} DECEMBRE à l'adresse suivante : World Choral Census, Dr. Michael J. Anderson - Editor, University of Illinois at Chicago, Dept. of Performing Arts (MC255), 1040 West Harrison Street, LO42, Chicago, Illinois 60607-7130, USA, Tel.: +1 312 9968744, Fax: +1 312 9960954, Email: ifcm@uic.edu

Des nouvelles de ChoralNet (p. 16)

ChoralNet, le «centre Internet de la musique chorale» vient de tenir son deuxième assemblée générale annuelle (réunion du Conseil) entre le 31 juillet au 15 août 2000. ChoralNet se distingue d'autres organisations américaines à but non lucratif dans sa manière de conduire ses affaires: ses assemblées se tiennent entièrement sur Internet, par courrier électronique aussi bien qu'à travers ses pages web. La méthode est considérée comme «pionnière» dans le secteur à but non lucratif et a très vite attiré l'intérêt de quelques membres du Congrès des Etats-Unis.

Au cours de la réunion de cette année, quelques modifications significatives ont été approuvées par l'assemblée en ce qui concerne la structure opérationnelle de ChoralNet. L'ancien Comité de gestion technique a été supprimé, et le Comité des finances, du développement et des relations publiques a été divisé en deux entités, plus faciles à gérer. Le nombre total des comités permanents reste fixé à quatre. Voici la nouvelle structure :

- Budget et finance
- Développement & relations publiques
- Gestion du site web
- Gestion des listes et des forums

Le but de ces modifications est de rendre ChoralNet plus efficace dans la poursuite de ses missions et des ses objectifs.

Un aspect important n'a pas changé : depuis la création de l'organisation, tous les comités permanents ont été structurés pour «travailler». Cela signifie que chaque membre du Conseil fait partie d'un de ces quatre comités et on attend de lui qu'il consacre une partie de son temps bénévolement aux opérations courantes de ChoralNet, en plus de son rôle de décision en tant que membre élu.

Voici les conséquences majeures de ces modifications dans l'organisation :

La modération et le maintien des tableaux d'affichage de messages («message boards») du web (EuroChoralTalk, Forum d'étudiants, etc.) se fera sous la responsabilité du comité de gestion des listes et des forums.

Les traducteurs et techniciens seront sous la gestion du comité de gestion du site web, exception faite de ceux travaillant pour les «message boards» du web.

Le trésorier élu de ChoralNet présidera au comité «budget et finance».

Le résultat de cette restructuration est un Comité Exécutif composé comme suit :

Président - Directeur (Manager) - Secrétaire - Trésorier - Vice-président (gestion listes & forums) - Vice-président (gestion du site web) - Vice-président (développement & relations publiques).

Jusqu'à présent, David Topping, qui continue dans son rôle de directeur de ChoralNet, a été le

principal modérateur des listes et des forums. L'assemblée souhaite alléger un peu le travail de David et en transférer une partie à des bénévoles. Dans la mesure où elle a également exprimé le désir de parvenir à une action et une présence plus internationales, il est à espérer que ce transfert de travail vers des bénévoles contribuera à élargir ChoralNet sur le plan international, car nous cherchons essentiellement des bénévoles à l'extérieur des Etats-Unis pour aider à la modération des listes et des forums. Certes, ChoralNet est statutairement enregistré aux Etats-Unis, mais l'organisation fait officiellement partie des activités de la Fédération Internationale pour la Musique Chorale, et de ce fait, vise à fonctionner et à servir mondialement.

Après approbation de la nouvelle structure de l'organisation, les personnes suivantes ont été élues par l'assemblée et composent le bureau pour l'année fiscale à venir : Président : James D. Feiszli - Secrétaire : Tony Mowrer - Trésorier : Tom Rossin - Vice-président (développement & relations publiques) : Mark Gresham - Vice-président (gestion listes & forums) : Thomas Merrill - Vice-président (gestion du site web) : Allen Simon

Si vous désirez en savoir plus sur ChoralNet, veuillez visiter le site sous l'URL suivant : <http://www.choralnet.org>

Si vous désirez contacter ChoralNet par e-mail pour demander des renseignements sur l'organisation ou pour offrir votre travail à titre bénévole, veuillez contacter David Topping à manager@choralnet.org. Il sera ravi de vous donner toutes les informations souhaitées.

(Trad.: JT)

Conférence pour Chefs de Chœur du Proche-Orient - Chypre, 26-28 janvier 2001 (p. 16)

Jeunes musiciens, chanteurs, compositeurs, arrangeurs et chefs, originaires du Liban, de la Syrie, de Jordanie, de Palestine, d'Egypte, Israël, etc. voyagent et étudient plus que jamais dans le monde entier. En général ils poursuivent des études en vue d'obtenir un diplôme dans le domaine de la musique classique, mais tous sont tentés d'intégrer les techniques apprises de leur propres cultures et musiques traditionnelles. Cela conduit à une approche totalement nouvelle du chant choral, et les quelques exemples que nous avons entendus témoignent d'une innovation majeure dans l'histoire de la musique de cette partie du monde.

Malheureusement ces musiciens n'ont que peu d'occasions pour communiquer entre eux. Ils font leurs propres expériences, souvent uniquement avec leur propre chorale. Ils n'ont aucune chance de publier la musique qu'ils font avec leur groupe, limitant ainsi les possibilités de faire connaître ce style et de le faire évoluer.

La Fédération Internationale pour la Musique Chorale aimerait contribuer au développement des projets de chant choral en coopération avec des chœurs et des chefs de chœur de la région est et sud de la Méditerranée. Une première activité consisterait à fournir à la jeune génération des chefs de chœur l'occasion de se rencontrer et d'échanger leurs idées et leurs expériences. Ce serait un moment idéal pour identifier les vrais besoins de cette région et de faire des propositions pour des activités et projets futurs.

La Fédération Internationale pour la Musique Chorale, avec le patronage de l'UNESCO - dans le cadre de leur programme «Musique et Paix» se propose d'organiser une telle table ronde à Chypre, du 26 au 28 janvier 2001.

Pour plus d'informations, veuillez contacter le bureau international de la FIMC : Jean-Claude Wilkens, Secrétaire Général, Centro Internacional de la Música de la UNESCO - Villa Gadea - E-03590 Altea, Espagne. Fax: +34-96-688 2195. Email : jcwilkens@compuserve.com

(Trad.: JT)

Europa Cantat XIV - Nevers, du 21 au 30 juillet 2000 - Visite des ateliers et des concerts - Remarques en passant (p. 17)

Gerhart Roth, né en 1942, enseigne la musique, l'éducation artistique et religieuse au collège. Dirige un chœur d'enfants de la radio hessoise à Francfort sur le Main de 1980 à 1995. Membre du directoire d'AMJ, il dirige des sessions de formation en Allemagne et à l'étranger, membre de jury lors de concours nationaux et internationaux.

Europa Cantat XIV s'est déroulé à Nevers dans un cadre hautement historique, avec sa vieille ville pittoresque, sa situation magnifique surplombant la Loire, ses bâtiments religieux ou profanes témoins des siècles passés, notamment de l'époque romantique (certains des périodes artistiques les plus intéressantes) et naturellement sa cathédrale, haut lieu central des concerts.

18 ateliers étaient prévus, 15 ont été effectivement organisés, rassemblant plus de 2000 choristes en provenance de 32 pays.

Selon les œuvres travaillées, le nombre de participants allait de 70 à 220 choristes.

Les lieux de répétitions étant disséminés dans toute la ville, et certaines lignes de bus ne circulant - période estivale oblige - parfois que toutes les heures, il ne me fut pas possible de visiter chacun des 15 ateliers; de plus, pour me faire une idée précise de l'évolution musicale il m'aurait fallu assister tant aux phases initiales qu'aux phases finales...

Passons au travail en ateliers :

A1 : (je n'ai pu assister qu'au concert d'atelier)

Les trésors de l'école franco-flamande - polyphonie du 15ème siècle, atelier dirigé par Eric van Nevel (B). Ce dernier ne se contenta pas de diriger les choristes, il chanta également en soliste avec Amariyllis Dieltien (soprane) la partie ténor. L'auditeur put très vite se convaincre de la qualité de culture vocale de cet atelier, car pour un nombre de 75 choristes présents, les sons polyphoniques de la Renaissance furent une découverte totale. Ils durent se plier aux délicates exigences de rythmes complexes et aux nombreuses mélodies variées.

Peut-être aurait-il fallu réduire le nombre de pièces (7) pour gagner en dynamisme dans l'organisation de ces variétés mélodiques harmonieusement entrelacées.

A2

Le style de composition des œuvres à plusieurs chœurs de Gallus, Gabrieli et Schütz était déjà plus familier aux choristes de cet atelier.

Peter Werlen (CH) avait habilement préparé le travail : le texte allemand des psaumes 2 («Warum toben die Heiden») et 98 («Jauchzet dem Herrn alle Welt») étaient inscrites en grand pendant la phase d'apprentissage. Les passages les plus importants, à faire ressortir dans le chant, étaient soulignés dans le texte préparé. Cela permit, même aux choristes de langue allemande, de chanter avec une plus grande souplesse la musique de Schütz particulièrement adaptée aux paroles et de conférer aux paroles allemandes d'accès difficile des lignes mélodiques.

Le niveau d'âge des choristes de cet atelier était assez bien réparti, les pupitres se partageant assez équitablement une étonnante quantité de jeunes choristes. La salle de répétition, spacieuse, baignait de lumière et jouissait d'une assez bonne acoustique.

Les deux chefs d'atelier, Peter Werlen et la sympathique Teresita Gutierrez Marques (P) avaient établi un bon contact amical avec les choristes et avançaient rapidement mais fermement dans leur travail. Lors du concert final donné dans la cathédrale, ils obtinrent une sonorité ronde et homogène dans cet espace char-

gé de résonance, malgré la division en deux chœurs aux extrémités de la nef centrale dans les œuvres pour plusieurs chœurs. Prestation exemplaire de l'ensemble à vent de l'Orchestre de Lyon région. Quel défi pour le chef d'orchestre, que de diriger les trois ensembles à la fois! Pour le Gabrieli «Deus miseratur nostri», on aurait été plus proche de la pratique de l'époque en plaçant le troisième chœur dans la nef latérale, disposition souhaitée par les chefs d'ateliers mais refusée par les organisateurs.

La dernière pièce pour deux chœurs, «Statuit ei Dominus» du contemporain Arvo Pärt, fut particulièrement réussie. Les deux chœurs, disposés aux deux bouts de la nef centrale, furent dirigés du centre de la cathédrale par les mouvements larges et énergiques de Peter Werlen.

Atelier 3

«Kaléidoscope de musique française» animé par Florent Stroesser(F) et Xavier Haag(B)

Je n'ai assisté qu'au concert d'atelier : musique de Fauré, César Franck, Debussy, Saint-Saëns, entre autres. Petits chœurs : 11 basses, 7 ténors, 13 alti, 30 sopranes, ayant généralement des difficultés d'intonation. Particulièrement chez les sopranes, il manquait une bonne formation à la culture vocale; pas assez de tons corporels non plus, donc deux niveaux d'intonation.

Attrayant et plaisant : entre deux pièces à voix mixtes des maîtres français, un chœur de femmes succédait à un chœur d'hommes dans des pièces souvent méconnues. Avec l'acoustique transparente de la Maison de la Culture, on put distinguer notamment dans les plus petits chœurs quelques voix. Conclusion : des œuvres intéressantes quand elles sont bien chantées.

A 4

Carl Høgetset proposait un voyage musical dans l'Europe romantique. Atelier composé de 13 ténors, 27 basses et une cinquantaine de voix de femmes, donc un assez bon équilibre vocal. Quelques choristes féminines qui ne savaient pas déchiffrer, un espace restreint, ouverture et fermeture des fenêtres selon le cas, courants d'air dans le dos ou chaleur étouffante qu'il fallait bien supporter. Il n'était pas rare d'entendre les répétitions de deux ateliers voisins. Cela empêcha un travail d'écoute précise dans les moments d'harmonie délicate chez Hugo Wolf, Elgar et Grieg. Carl Høgetset insista souvent sur le travail vocal, se servant de l'image du corridor pour positionner les voyelles et l'équilibre vocal. Il présenta d'importantes œuvres du romantisme européen, testa les capacités vocales avec l'aide de son assistant Mikkel Kütson(EE) lors des répétitions, et décida finalement de présenter au concert des œuvres de Grieg, Rheinberger, Elgar et Norman (doubles chœurs).

Il donna à son groupe de choristes un bon aperçu de la musique romantique européenne et amena ses choristes, venus avec une préparation vocale si diverse, à un bon niveau tant du point de vue de la culture vocale que de l'homogénéité du chœur.

A10

40 femmes durent se serrer dans une salle de classe prévue pour une trentaine d'élèves environ. Dès l'abord épouvanté par les sons durs et tonitruants du piano dans ce petit espace, on entend aussi l'atelier voisin en répétition et on comprend alors qu'il s'agit peut-être de couvrir ces sons gênants... C'est avec énergie que le chef d'atelier Maria Guinand (YV), vice-présidente de la FIMC et force vive de la musique chorale au Venezuela, mélange son «cocktail des Caraïbes pour chœur de femmes» Il s'agit d'ingurgiter en peu de temps les sons, les harmonies, les rythmes syncopés et la langue étrangère avant de s'atteler à l'expression musicale de chaque morceau, ce qui a merveilleusement fonctionné. A l'aise dans de nombreuses langues étrangères et hautement louée pour son travail artistique et

musical par de nombreuses participantes de l'atelier, elle sut maîtriser les pièces d'Amérique latine à l'aide de mouvements fluides usant d'une gestique optimale qui rendirent une agréable souplesse des sons du chœur. La musique du Caucase compléta de façon contrastée le travail d'atelier, dirigé avec sensibilité par Krikor Tschetinian (BG). Peut-on imaginer meilleure entente entre les peuples lors d'un festival choral européen? Une touche particulièrement colorée dans la palette du Festival Europa Cantat.

A 12 Jazz choral

Harold Lenselink(NL) disposait de suffisamment d'espace avec ses participants constitués en majorité de jeunes (64 S, 40 A, 12 T, 21 B) lors de ses répétitions dans le grand atrium de St Cyr, pour faire comprendre à chacun la sensation exacte du jazz. La phase d'entraînement corporel au «groove» plut particulièrement aux choristes. Malheureusement, une bonne partie de la couleur vocale se perdit dans la salle, car l'acoustique de l'immense hall de sport a gâché plus d'un concert. Les murs de béton nus renvoyaient le son des instruments d'accompagnement avec une telle intensité qu'à partir du milieu de la salle les auditeurs n'entendaient plus que de la bouillie. (Des bandes de tissu fixées aux deux murs latéraux, comme cela avait été proposé en commission musicale un an auparavant, auraient eu un effet atténuant pour la sonorité et agréable pour l'œil, à moindre frais, dans cette salle par ailleurs pratique en ce qui concerne sa capacité en sièges. Occasion ratée pour l'ensemble du festival !)

Ateliers 14 et 17

J'ai d'emblée éprouvé une réelle compassion pour Hans - Michael Beuerle (D) et Vytautas Miškinis (LIT), les chefs de ces ateliers, en raison de l'évident déséquilibre entre les voix de femmes et d'hommes. Il leur manquait bien trop de basses et de ténors pour arriver à travailler en répétition de façon satisfaisante ! En outre, Beuerle qui travaillait le *Gloria in excelsis Deo* BWV 191 et le *Dona nobis pacem* de la Messe en si mineur de Bach se retrouvait avec presque 70% de choristes de plus de 60 ans, c'est-à-dire qu'il devait à la fois tenir compte des faiblesses de déchiffrement et des faiblesses vocales manifestes. (N'aurait-on pu repérer cet aspect et tenter d'y remédier en amont, lors de la répartition en ateliers ?) C'est grâce à la patience admirable dont ont su faire preuve les chefs d'atelier et aux bons rapports humains qu'ils ont su entretenir avec leurs choristes, ainsi qu'à la disponibilité de quelques participants d'autres ateliers qui, connaissant déjà l'œuvre, ont bien voulu «prêter leur voix», que le concert dans la cathédrale fut finalement un succès. L'infatigable constance de Beuerle à interpréter Bach avec un jeu baroque fut largement saluée par le jeune orchestre de Lyon qui sut réagir spontanément dans le sens d'une interprétation baroque, dans la tenue de l'archet et les articulations, c'est à dire sans vibrato, contribuant ainsi au succès du concert. Miškinis parvint également à donner une interprétation tout à fait satisfaisante des *Chichester Psalms* de L. Bernstein, en partie grâce aux choristes venus en renfort.

A 13 African Sanctus : A Mass for Love and Peace

Visite d'atelier : J'ai pu faire la connaissance d'un trio tout particulier dans la grande salle de sport, en assistant aux répétitions d'atelier; je veux parler du compositeur, du chef d'atelier et de son assistant.

La place et l'air frais n'étaient pas comptés pour ses 200 participants, pour la plupart de jeunes voix féminines : le temps pluvieux de cet été plutôt frais avait un effet bénéfique sur la température ambiante. Qu'en eut-il été cependant s'il avait fait plus de 30° dans ce grand gymnase ?

Le compositeur, David Fanshawe, artiste complet en tournée mondiale et impressionnant biographe, assurait les accompagnements prévus dans son œuvre en mixant lui-même le son. On pouvait entendre les chants peu familiers de différentes civilisations ou les rites de chants religieux des indigènes africains en contrepoint du chœur chantant en direct. S'ajoutaient à cela une soliste soprane et un groupe de percussions. Fanshawe aidait les chefs d'ateliers à interpréter son œuvre très diversifiée. Fred Sjöberg (S) utilisait en professionnel tous les registres vocaux et toutes les méthodes; lui-même doté d'une superbe voix de ténor, il chantait les exemples avec beaucoup d'aisance, exigeant des choristes tantôt une grande précision rythmique, tantôt une suite de légatos fluides et souples. Il était accompagné au piano par son assistant Stephan Berglund qui n'hésitait pas, en jouant de son charme, à décontracter l'ambiance lors des répétitions par pupitre, notamment avec les voix féminines. Et comme souvent, la médaille avait son revers : les effets bénéfiques de la fraîcheur estivale pour les répétitions en atelier furent négatifs pour le concert : *La messe pour l'Amour et la Paix* ne put être donnée sur l'esplanade du Palais Ducal comme prévu; en raison de risques d'intempéries il fallut la déplacer dans la salle de concert de la Maison de la Culture. Pour permettre à chacun d'assister à ce moment fort du festival, on donna trois fois de suite le même concert. La musique chorale devint ce jour-là une discipline olympique.

A 16

Le vol de Lindbergh, composé par Kurt Weill dont on célébrait cette année le centenaire de la naissance et le 50ème anniversaire de la mort, fut le thème de cet atelier en langue germanique. Dans un espace relativement étroit, André Ducret (CH) travailla avec beaucoup d'engagement et une grande énergie physique pour permettre à ses quelque 80 choristes (dont la plupart faisaient partie du Chœur de Jeunes d'Oldenburg) de se familiariser avec cette œuvre au langage souvent inhabituel. Une grande partie des participants en trouvèrent le contenu archaïque, butèrent sur les expressions un peu vieillottes et souffrirent parfois, en raison de phases de sommeil trop brèves, de manques de concentration. Les mauvaises conditions d'aération dans cette petite salle de répétition n'arrangeaient rien... Il fallut donc que Ducret se batte âprement par moments, prenant souvent le dessus dans sa lutte contre un groupe d'atelier bien difficile à motiver. Le fait qu'il parvint au cours de la semaine à convaincre ses participants de l'intérêt musical de l'œuvre de K. Weill se manifesta de manière impressionnante lors du concert d'atelier. Les choristes arrivant sur scène de manière fort originale en imperméables de couleurs vives - jaunes, rouges, verts - attestèrent d'une grande motivation musicale, ayant su trouver la forme dramatique propre à l'œuvre de K. Weill; le chœur se présenta à son avantage et dans une forme toute à fait louable, sachant articuler et bien se faire comprendre des auditeurs. Les jeunes solistes Benoît Giaux, baryton, et Thomas Laske, basse, s'acquittèrent de leur parties solistes avec une belle sonorité et une grande sensibilité, accompagnés par l'Ensemble orchestral de Lyon-Région. Le jeune ténor Dominik Wortig, souverain et parfois introverti, chanta le rôle de Lindbergh. On aurait parfois apprécié un ton plus dramatique. Bravo à André Ducret et à son assistant, Johannes Hiemetsberger(A)! Dommage que le public n'ait pas disposé d'une traduction, la plupart ne comprenant pas la langue allemande.

A 15 (pas de visite d'atelier)

«*Thamos, roi d'Egypte*», seule musique de scène composée par Mozart, bien peu connue; atelier dirigé par Erwin Ortner (A).

Le récitant, Jeroen Schrijner(NL), alternant avec aisance trois langues différentes, déjà très

souvent apprécié du public lors de nombreuses manifestations organisées par Europa Cantat, raconta en alternance avec Annabelle Robin un drame oriental où se mêlent le pouvoir, l'amour et la jalousie. Quatre solistes et une partie d'orchestre prédominant s'acquittèrent avec enthousiasme des parties musicales, le chœur ne chantant que rarement dans cette pièce. (en seconde partie : «*Florilège de l'Opéra*» sous la baguette avisée de Marco Balderi (I) (pas de visite d'atelier)

A 17 : Chichester Psalms

Vytautas Miškinis (LIT) faisait partie des chefs d'atelier désavantagés. Certes, il disposait d'une bonne salle de répétition dans la chapelle de St Cyr, mais il lui manquait trop de voix d'hommes pour obtenir une sonorité chorale équilibrée, ce qui alourdit le travail de répétitions. Grâce à l'aide de choristes d'autres ateliers venus en renfort, qui connaissaient déjà l'œuvre de Bernstein, il put, moyennant quelques répétitions supplémentaires, présenter un concert assez satisfaisant.

Il avait emmené avec lui Darius Golmnatas, garçon soprane soliste, qui fait partie de sa maîtrise. Ce dernier, chantant d'abord du haut de la chaire, au beau milieu de la cathédrale, puis du podium devant les chœurs, reçut les applaudissements enthousiastes et admiratifs des auditeurs pour son excellente performance musicale et pour sa voix céleste.

A 18 : Frank Martin, In terra Pax

On put une fois de plus (comme à Linz pour Europa Cantat 13) programmer Malcolm Goldring (GB) comme chef d'atelier, assurant ainsi le concert final. Ce fut un bon choix, qui permit d'assurer, à côté d'autres concerts de haut niveau, le succès du festival et compenser ainsi quelques faiblesses d'organisation.

Le lieu de répétition, un grand gymnase en pleine campagne, était largement assez spacieux pour les 220 choristes et l'orchestre des jeunes de la région fédérale de Basse Saxe (NS-LJO).

La coopération efficace entre Goldring et son assistante, Catherine Fender, fournit un excellent exemple de travail d'équipe. Elle se chargeait tous les matins du travail vocal avec le grand chœur, et sut trouver des images convaincantes et des mouvements adéquats pour situer la voix, et pour placer correctement la nasale délicate du mot «saint», sans cesse utilisé dans cette œuvre.

Les participants, venus de tous horizons linguistiques, avaient besoin de son aide précieuse pour prononcer les mots «étrangers» et pour un travail vocal de qualité. Catherine, douée pour les langues, put leur chanter les exemples avec un grand professionnalisme tant en ce qui concerne la méthode employée que pour ses connaissances vocales. Goldring pouvait alors s'appuyer systématiquement sur les repères et les trucs délivrés par son assistante, ce qui s'avéra particulièrement indispensable pour les ténors qui chantaient avec une sonorité extrêmement dure. Un trop grand nombre d'entre eux n'avaient jamais appris à attaquer les sons aigus en douceur. Goldring fit preuve d'un grand humour à ce sujet et sut attirer l'attention des choristes sur leurs faiblesses vocales en trouvant de bonnes images. Il lui fallut également une bonne dose d'humour pour contourner les impondérables surgissant encore quelques minutes avant le début du concert : Rachel Harnisch, la soliste soprane engagée pour cette œuvre, tomba malade et on ne parvint à convaincre Sabine Kallhammer d'assurer la partie que la veille du concert.

Il lui fallut encore se battre «contre des moulins» lors de la générale, car le ténor et le baryton solos étaient attendus quasiment au même moment pour la générale du «*vol de Lindbergh*» à un autre endroit. Il fallut mettre à la disposition de la cathédrale pour une autre répétition générale les timbales dont on venait de commencer à

se servir, après à peine une heure de répétition générale. L'organiste de l'orchestre avait bien un instrument à sa disposition, mais il lui manquait une allonge pour atteindre la prise électrique. La générale fut donc un véritable parcours du combattant.

Le concert n'en fut pas moins un pur moment de bonheur grâce au professionnalisme du chef, aux solistes, et à l'orchestre extrêmement motivé et merveilleusement préparé.

La magnifique voix d'alto d'Elisabeth Graf et la belle performance de la jeune soprane Sabine Kallhammer qui avait assimilé la partie de soprane en une nuit, furent à la hauteur des sons mélodieux des collègues masculins et firent grande impression sur le public.

Un filon en passant : chaque siège portait une indication concernant l'ordonnement du double chœur, de sorte que chaque choriste puisse rapidement retrouver sa place et celle de son partenaire du chant.

Songbridge 2000

L'idée de ce projet choral à dimension internationale revient à Erkki Pohjola (Finlande) qui est depuis des années à la recherche d'œuvres contemporaines pour chœurs d'enfants. Après Rotterdam en juillet 1999, puis America Cantat à Caracas en avril 2000, c'est au tour de Nevers lors du XIV^{ème} festival Europa Cantat. Ce projet se poursuit en mai 2001 à Vancouver au Canada.

Les conditions que devaient respecter les compositeurs étaient les suivantes : composer une œuvre de 8 à 10 minutes en étroite collaboration avec le chef de chœur et son chœur d'enfants ou de jeunes. Cette œuvre devait pouvoir être chantée à capella ou avec accompagnement instrumental, avec ou sans mouvement ou chorégraphie du chœur. En outre, chaque œuvre devait contenir une mélodie populaire destinée à être reprise en chœur par le public.

Les chœurs de jeunes et d'enfants du Japon (*Konan's Girls Choir* sous la baguette de Keiichi Mori), de Lettonie (*Riga Girls' Choir*, direction Gunta Malevica), de France (*La Cigale de Lyon*, direction Anne-Marie Cabut) et de Slovaquie (*Carmina Slovenica*, direction Karmina Šilec) dont la renommée dépasse les frontières, se retrouvèrent à Nevers.

Chaque chœur avait apporté de son pays une nouvelle composition; il s'agissait à présent de les travailler ensemble. Les compositeurs se nommaient Michiko Nakazawa (né en 1953, Japon), Selga Mence (née en 1953, Lettonie), Joseph Marcel Godard (né en 1920, France) et Lojze Lebič (né en 1934, Slovaquie).

220 jeunes et enfants, la plupart des jeunes filles, ont répété dans une salle de travail de l'université. Les quatre chefs d'ateliers se partageaient le travail, soutenus et conseillés par les trois compositeurs présents (le compositeur japonais avait eu un empêchement).

J'ai pu observer que les jeunes filles du chœur japonais éprouvaient de grandes difficultés à reproduire les sons et onomatopées lors de l'apprentissage de l'œuvre slovène «*Upanje*» de Lojze Lebič. Manifestement, elles refusaient intérieurement ces sonorités qu'elles ne comprenaient pas, et elles avaient bien du mal à s'y retrouver sur la partition de musique contemporaine. Remarque positive : les autres jeunes firent preuve d'engagement social en tentant de rendre service; ils se sont répartis en petits groupes entre les choristes japonaises, et ont offert leur aide par des gestes ou des mots.

En général, la motivation était grande lors des répétitions intensives de trois heures par jour ce qui est particulièrement remarquable chez les plus jeunes (dans le chœur d'enfants français de Lyon il y avait des enfants de neuf ans). Il leur fallut cependant faire preuve d'endurance lors de la générale. Celle-ci avait été organisée au mieux et pensée avec une grande logique par les chefs de chœur. Mais c'était compter sans les difficultés techniques du son, de la lumière et de

trois Françaises qui ne trouvèrent rien de mieux pendant toute la répétition générale que de gonfler, derrière le rideau de fond de scène, quelque 200 ballons. Qui explosaient fatalement de temps à autre à grand bruit. Même l'intervention de plusieurs responsables différents resta vaine. La patience des 4 chefs fut mise à rude épreuve, d'autant que pour couronner le tout, un des appareils de son n'avait pas été correctement préparé malgré les extrêmes précisions des fiches techniques envoyées des mois auparavant à Nevers, et qui auraient échoué dans une poubelle (parce que non rédigées en français ??). Que de temps perdu! une répétition commencée en retard, qui s'est ensuite allongée des trois heures prévues au départ à quasiment cinq heures. Pour compléter le tout, un projecteur a brûlé au-dessus des têtes des enfants; il a fallu le réparer sur le champ, au grand énervement de tous. La préparation d'une première mondiale aurait mérité de meilleures conditions !

Comme les chœurs participants à cet atelier avaient déjà donné des concerts de grande qualité lors des heures musicales dans Nevers et aux alentours, de nombreux auditeurs se rendirent dans la grande salle de sport, remplis d'impatience. Le concert lui-même fut un des points forts du festival. Au début, le public fut invité à apprendre avec les chœurs les hymnes aux mélodies populaires qui furent merveilleusement intégrées aux compositions contemporaines de chaque pays : ce vieil air japonais transposé à quatre voix, cette mélodie enfantine lettone scandée par les choristes tapant dans leurs mains et harmonisée d'un bourdon en canon, cette ligne mélodique française développée en une gamme descendante en mode mineur et cette mélodie populaire slovène doublée en espéranto. Les compositions slovènes et letttones présentaient des parties chorégraphiques pour le chœur. On ne flattait donc pas seulement l'oreille mais également l'œil, en offrant au public des mouvements de scène et une grande variété de couleurs dans de charmantes tenues de scène. L'œuvre ample, riche et pleine de subtilité du compositeur slovène Lebič fit particulièrement impression, en fin de concert. La bravoure et l'endurance des jeunes et des enfants fut couronnée de succès : ils firent une excellente prestation. Carmina Šilec, le chef slovène, fit preuve d'une extraordinaire ténacité pour réussir cet exploit artistique.

On ne peut s'empêcher d'admirer la qualité vocale obtenue de ces 200 jeunes et enfants, qui chantèrent ensemble avec une grande maîtrise des œuvres parfois particulièrement difficiles. Les enfants, les chefs et les compositeurs furent récompensés par les applaudissements frénétiques d'un public enthousiaste.

Tous les concerts furent enregistrés par Dolf Rabus et son équipe, et les CD fraîchement gravés furent mis en vente dès le lendemain ! Celui de Songbridge est particulièrement réussi.

Saluons pour conclure le travail de la Commission Musicale, qui sut choisir d'excellents chefs d'ateliers. Coup de chapeau tout particulier à Volker Hempfling (membre de la Commission Musicale) qui ne ménagea pas sa peine pour être présent sur tous les lieux d'ateliers, de répétitions et de concerts, n'hésitant pas à donner de sa personne pour intervenir avec efficacité au moment opportun.

Bref, malgré quelques difficultés matérielles et problèmes d'organisation, un festival tout à fait réussi !

Rendez-vous dans trois ans à Barcelone pour Europa Cantat XV.

(Trad. Ch Wagner, France)

5^e festival Choral International de Chine (p. 59)

Le 5^e festival Choral International de Chine a eu lieu du 22 au 28 juillet 2000 à Pékin, en Chine. Le Dr. Royce Saltzman,

ancien président de la FIMC, et moi-même avions été invités à cet événement pour représenter officiellement la FIMC. Nous avions tous deux été prévenus par une charmante lettre du Dr Gu Xiayang, directeur du festival et de l'Orchestre Traditionnel National de Chine, que nous étions invités à donner chacun une conférence pour les participants au festival. Et c'est ce que nous avons fait : Le sujet de ma conférence était «*250 ans de Tradition Chorale en Suède*» et celui du Dr. Saltzman «*Le Son Choral à Travers le Monde*». Mais on ne nous avait pas dit que cette édition du Festival avait été transformée en un concours comprenant deux catégories : chœurs d'adultes et chœurs d'enfants. Nous avons écouté 15 chœurs d'enfants en deux concerts et 43 chœurs d'adultes en cinq concerts dans la salle de concert de Pékin. Le concours s'inspirait des Jeux Olympiques, de telle manière que tous les participants ont terminé dans une des trois catégories Or, Argent ou Bronze. Le jury était international : quatre Chinois, un Taisanais, un Américain et un Suédois.

Dans la catégorie des chœurs d'enfants, 3 chœurs ont obtenu une médaille d'or : le «*Harbin Children's Voice Art Ensemble*», le chœur d'enfants de la «*China Southwest Airlines*» et le chœur d'enfants polonais «*Don Diridoni*». Dans la catégorie des chœurs d'adultes, il y avait des chœurs de femmes, d'hommes et mixtes couvrant toutes les couches de la société, des payans aux employés de l'aéronautique et de l'astronautique, des chœurs universitaires aux chœurs de radio et de télévision, des montagnards japonais aux officiers de police de Pékin, et on a même pu entendre un chœur spécial pour handicapés de Taiwan. Nous n'avons pas eu les résultats des chœurs d'adultes autrement qu'en chinois lors de la cérémonie de remise des prix le dernier jour. A mon avis, un des meilleurs chœurs mixtes était celui de la Radio/Télévision de la province de Gansu. Un de mes groupes préférés fut le chœur «*Candle Light*» de l'université de Shanxi, composé de 20 femmes. Mais les chœurs des ethnies minoritaires comme celui de l'école normale Nanning de Guangxi ou le chœur féminin de musique folklorique de l'université de Jishou, sonnaient également très bien.

Nous avons passé toute cette semaine dans une vague de chaleur d'environ 100° Fahrenheit et avec un bon conditionnement d'air dans les chambres d'hôtel; résultat : ma gorge n'a pas résisté plus de la moitié de la semaine avant que je doive aller chez le médecin. La bonne cuisine chinoise et la formidable hospitalité de nos hôtes chinois sont deux choses mémorables. Je voudrais vraiment recommander aux chœurs occidentaux de s'inscrire au prochain Festival Choral International de Chine.

(Trad.: Geneviève van Noyen, Belgique)

Podium 2000: Nos histoires chantées à Edmonton (p. 59)

Patricia Abbott est Directrice générale de l'Association des chefs de chœur canadiens

Edmonton, une des grandes villes de l'Ouest Canadien, était la ville hôte du 10^e congrès biennal de l'Association des chefs de chœur canadien, *Podium 2000*, tenu du 13 au 16 juillet derniers. Organisé en collaboration avec la fédération chorale de l'Alberta et avec le soutien de la fondation des arts de la province, le congrès a réuni 205 délégués du Canada et de l'étranger ainsi que 14 chorales invitées sous le thème «*Chante tes histoires*».

Les ateliers, les cours magistraux de direction chorale, les lectures de répertoire et les concerts ont tous eu lieu au magnifique Centre de musique Francis Winspear, inauguré en 1997 pour accueillir l'Orchestre symphonique d'Edmonton.

ton. Cette salle de concert de très haut niveau est l'une des meilleures salles du continent, avec une acoustique qui fait le bonheur aussi bien des interprètes que des auditoires.

Quel plaisir, d'entendre sur la scène du Winspear quelques-unes des meilleures chorales canadiennes dont le célèbre *Toronto Children's Chorus*. Le concert d'ouverture, «*Le Canada d'un océan à l'autre*», réunissait des chorales des côtes pacifique et atlantique. *Musica Intima*, un chœur de 12 voix qui chante sans chef, et le chœur d'hommes *Chor Leoni* dirigé par Diane Loomer, tous deux de Vancouver, se joignèrent au *Newfoundland Symphony Youth Choir* de St-Jean, Terre-Neuve, pour un concert mémorable sous la direction de Susan Knight et Ki Adams.

Le Chœur national des jeunes

Le Chœur national des jeunes (CNJ), projet biennal de l'ACCC qui réunit un quatuor de talentueux jeunes choristes âgés de 18 à 25 ans de chacune des provinces, tenait la scène pour le deuxième des grands concerts du soir. Cette année, le chœur était placé sous la direction de Leonard Ratzlaff, qui dirige également les *University of Alberta Madrigal Singers*, lauréats de quelques concours à l'échelle internationale. Le concert de clôture réunissait deux grands chœurs symphoniques, les *Richard Eaton Singers* de Edmonton et le chœur *Amadeus* de Toronto, sous la direction inspirée de Lydia Adams pour une interprétation émouvante de *The Triumph of the Spirit* du compositeur canadien Srul Irving Glick et la *Messe en Ut mineur* de Mozart.

Avant chacun des ateliers, le présentateur avait le plaisir de partager une anecdote sur le chant choral au Canada. Au cours du congrès, il est devenu évident que l'événement lui-même donnerait naissance à plusieurs anecdotes drôles ou touchantes pour l'avenir.

Ce fut aussi l'occasion d'entendre la création des trois pièces qui ont remporté le premier prix dans le tout nouveau concours de composition de l'ACCC organisé avec la collaboration de quelques éditeurs canadiens. Nous avons donc pu entendre *Mésange* de Ramona Luengen, lauréat dans la catégorie SATB, un *Ave Maria* de Allan Bevan et *Ah! vous dirais-je, Maman* de David Scott Lytle, premiers prix ex-aequo dans la catégorie voix égales. Les pièces ont été créées par le Chœur national des jeunes et le chœur de voix de femmes *Elektra* de Vancouver.

Faits marquants

Parmi les autres faits marquants de Podium, notons la participation du conteur canadien Stuart McLean, de la chaîne de radio anglaise CBC. Lauréat de prix nationaux pour ses textes humoristiques, il ne laisse personne indifférent à l'histoire cocasse d'un concert scolaire de Noël qui tourne mal. Lors du banquet traditionnel du samedi soir, les lauréats des Prix nationaux ont été proclamés. Toute l'animation de la soirée était livrée sous la forme d'un oratorio signé Marc Hafso, coordonnateur de Podium, et Judy Pearson Hafso, son épouse. On a ri aux larmes. Le dimanche matin, un office religieux œcuménique nous permit de partager nos histoires d'une façon différente. Alice Parker a dirigé le chœur des délégués dans des *spirituals* et a aussi dirigé les participants et l'assemblée dans des improvisations sur des airs de cantiques bien connus. Ce fut un grand moment de ressourcement pendant le congrès.

Partage

Un des aspects les plus intéressants de Podium c'est son caractère intime, qui donne à tous les participants l'occasion de rencontrer et d'échanger avec des collègues de tout le pays, les animateurs d'ateliers et les membres des chorales. Une programmation bien pensée et pleine d'imagination de la part du comité organisateur sous l'excellente présidence de Marc Hafso et son adjointe Madge McCready permet aux participants de chanter et de partager leurs histoires de diverses manières.

L'organisation du prochain *Podium*, qui aura lieu du 16 au 19 mai 2002 à Toronto, est déjà en route. Le comité a choisi pour thème «*Les Voix du monde*», et c'est avec plaisir que les coordonnateurs William Brown et Lynn Janes vous accueilleront dans cette ville qui compte à son actif plusieurs des meilleures chorales du pays.

(Trad. par l'auteur)

Premières Olympiades Chorales, Linz, Juillet 2000 (p. 60)

Les premières Olympiades chorales ont eu lieu à Linz, en Autriche, cet été du 7 au 16 juillet 2000.

Elles étaient organisées par la Fondation Interkultur de Pohlheim, en Allemagne, et ont attiré environ 15.000 choristes de plus de 60 nations, représentant environ 350 chœurs. Elles ont obtenu, entre autres, le soutien de l'Etat de Haute Autriche, de la ville de Linz, de la société chorale autrichienne et de la radio autrichienne (ORF). L'idée de réaliser des olympiades pour le chant choral est née du rêve de réunir pacifiquement, dans une compétition amicale, des chanteurs et des nations liés par le chant. Ce cette manière, l'union des nations, également au niveau artistique, pouvait être démontrée de manière concrète et illustrée, et continuellement remise en cause. (Citation sur l'idée Olympique extraite du Guide Olympique).

Il y avait 28 catégories olympiques, allant des chœurs d'enfants à la musique folklorique de scène, et elles ont été jugées en deux tours par un jury international de 63 juges de 38 pays. Dans la catégorie 20 (Musique contemporaine), un total de 20 morceaux pour chœur avaient été composés pour l'occasion, afin d'être créés par les chœurs participants à Linz. Le Professeur Paul Wehrle, président fondateur de la FIMC et ancien Secrétaire Général d'Europa Cantat, fut très utile en tant que conseiller spécial du président et directeur des Olympiades, Mr. Günter Tisch.

Parallèlement au concours, il avait organisé deux séries de conférences et d'ateliers, la première du 8 au 13 juillet concernant plusieurs aspects intéressants allant de la musique chorale de Alfred Schnittke à l'improvisation chorale, mais aussi un événement spécial de la FIMC: un atelier socio-culturel les deux derniers jours où furent abordés de manière très intensive presque tous les aspects de la vie chorale à travers le monde. Cet atelier s'est terminé par une table ronde, qui a finalement abouti à la *Résolution pour la Musique Chorale de Linz* traitant d'aspects aussi importants que la Musique et la Paix, la Musique et la Technologie de l'Information, la Musique et les Aides Publiques et enfin la Musique dans les Contextes Culturel, Religieux et Ethnique.

Lors d'une réception de clôture offerte par le gouvernement de Haute Autriche, cette *Résolution* de Linz, signée par tous les participants à ce symposium de deux jours, fut officiellement remise au Secrétaire Général du Conseil International de la Musique de l'UNESCO, Mr. Guy Huot.

Parmi les moments musicaux les plus mémorables, je pense personnellement qu'il faut mentionner une représentation impressionnante des *Carmina Burana* de Carl Orff dirigée par Gabor Hollerung et les prestations du Chœur de Chambre du Conservatoire Tchaïkovsky de Moscou, dirigé par le professeur Boris Tevline dans leur interprétation de Rachmaninov et Rodion Shchedrine. Mais aussi le Chœur de Concert de l'Université du Mississippi sous la direction du professeur Dr. Jerry Jordan. Ces deux concerts du soir furent mémorables! Et dans la catégorie folklore de scène, les chœurs de Chine, de Mongolie Intérieure, de Jamaïque et d'Afrique furent un délice tant pour les yeux que

pour les oreilles! Ce fut un événement réellement international, qui a contribué d'une façon très significative à la paix entre les hommes!

(Trad.: Geneviève van Noyen, Belgique)

Résolution de Linz sur la musique chorale, à l'intention du conseil international de musique de l'UNESCO

Réunis à l'occasion des premières Olympiades chorales à Linz, les représentants de la musique chorale du monde entier ont adopté à l'unanimité au nom de leurs membres, chanteurs des quatre coins du monde, la résolution suivante:

Le chant peut déborder au-delà de toute frontière et réunir les individus en une seule voix et un unique esprit. Nous considérons le projet «*Musique et Paix*» du Conseil International de la Musique comme l'une des initiatives les plus significatives pour jeter des ponts d'espoir et de compréhension mutuelle entre les pays et les peuples. Nous appelons tous les chœurs du monde à utiliser la musique chorale comme moyen de paix et d'entente mutuelle, et à élever au rang de mission humanitaire et artistique des plus importantes du nouveau millénaire.

Il semble que dans la société de l'an 2000, la technologie de l'information prenne le pas sur l'homme en se chargeant des tâches d'organisation et d'interprétation de leur vie. Nous pensons que le chant choral est, parmi les arts, le plus apte à conférer un sens spirituel aux réseaux de communication modernes grâce aux voix humaines qui proclament par leur chant la compréhension mutuelle et le respect d'autrui. Nous invitons la communauté chorale internationale à constamment tenir compte de ce point lorsqu'elle utilise la technologie de l'information.

La musique chorale est - tout comme le sport - un des grands phénomènes de masse de notre société globale. La musique chorale n'est pas seulement une des plus riches formes d'expression artistique; elle a également une fonction socioculturelle importante et une large fonction sociologique. Parce que la musique chorale est au service d'une mission sociale de si grande envergure, elle entend bénéficier d'une aide largement plus importante tant du côté de l'administration publique que des sponsors privés et corporatistes.

Le chant choral contribue aux bonnes relations entre les hommes - hommes, femmes, enfants - et peut permettre une meilleure compréhension et un respect mutuel des individus d'origine sociale, de couleur de peau, de race et de religion différentes. Chanter en chœur exige une volonté de coopérer et un respect mutuel. Les rencontres chorales internationales comme ces premières Olympiades à Linz ont une grande signification; ils sont importants pour encourager et transmettre les valeurs humaines fondamentales.

Au nom des premières Olympiades de Linz - Autriche, juillet 2000

(Signatures : voir l'article original en anglais)

(Trad. Christine Wagner, France)

Festival historique de chant à Tallinn (p. 61)

Ahti Viluksela est Press officer, Sulasol, Association Finlandaise des musiciens amateurs

Le 17 juin 2000, a été organisé le premier festival de chant Finlandais et Estonien à Tallinn. Cet événement historique a attiré plus de 11.000 chanteurs et instrumentistes d'Estonie et de Finlande.

Le chant et les festivals de chant ont joué un rôle important dans l'histoire de l'Estonie et de la Finlande. Les premiers festivals de chant dans

les deux pays ont eu lieu respectivement en 1869 et 1884. Les festivals de chant ont eu une importance particulière dans le processus d'indépendance des deux pays; la «révolution chantante» des années 1990 en Estonie est encore fraîche dans les mémoires. Le chant a été un outil puissant pour réveiller l'esprit national, et la tradition du festival de chant persiste encore en Estonie aujourd'hui. La preuve en est que, pas plus tard qu'en 1999, environ 200.000 Estoniens – un cinquième de la population – ont participé au festival de chant. Les organisations chorales finlandaises ont également continué à organiser des festivals de chant durant ce siècle (La Finlande ayant reçu son indépendance en 1917), mais la collaboration de cette année a été la première en son genre.

Le départ des festivités a été donné le 15 juin par le jeune chœur de chambre de la radio finlandaise sous la direction de Timo Nuoranne. Le concert du chœur sur l'historique «*Mustapeade maja*» de Tallinn mit en évidence une sélection de pièces chorales finlandaises et estoniennes. Intitulée «*Finnish-Estonian mindscapes*» (paysages imaginaires de Finlande et d'Estonie), le programme comportait des œuvres des compositeurs de musique chorale les plus connus des deux pays, comme Kuula, Bergman et Rautavaara de Finlande et Tormis et Kreek d'Estonie. Le chœur a aussi créé *Lootus, usk ja armastus* (Espérance, Foi et Charité) du compositeur estonien René Eespere, *Auringon ylistys* (Eloge du soleil) du compositeur finlandais Jukka Linkola et *Omnes gentes plaudite manibus* du compositeur finlandais Jaakko Mäntyjärvi.

Le jour du festival de chant proprement dit a commencé par l'allumage de la flamme du festival à la place de l'Hôtel de Ville de Tallinn. La flamme fut ensuite portée vers le Square de la Liberté, d'où les chanteurs et les instrumentistes participant au festival paraderent à travers la ville jusqu'à la fameuse esplanade de concert. Le parcours de cinq kilomètres était bordé de citoyens de Tallinn applaudissant la parade.

Les invités d'honneur du festival de chant étaient les chefs de chœur Kuno Areng d'Estonie et Erkki Pohjola de Finlande. Ils dirigèrent les premiers morceaux du festival, *Koit* (Lever de Soleil) de Mihkel Lüdig et *Suomen laulu* (chant finlandais) de Fredrik Pacius. Ensuite les chœurs chantèrent ensemble les hymnes nationaux estonien et finlandais sous la direction des directeurs artistiques du festival, Jüri Rent d'Estonie et Timo Nuoranne de Finlande – un moment dont l'intensité fut renforcée par le fait que les hymnes nationaux finlandais et estoniens sont tous deux écrits sur la musique de Fredrik Pacius. Lennart Meri, Président d'Estonie, le mentionna également dans son discours, faisant remarquer que c'était le festival de deux peuples ayant un thème commun. Les Présidents des Parlements des deux pays assistaient également au festival.

Le concert principal, qui durait trois heures et demie, a mis en valeur les plus grands tubes du chant choral finlandais et estonien présentés par différents chœurs – musique de Tormis, Ernesaks, Tamberg, Madetoja, Kostiaainen et Kuusisto, pour n'en nommer que quelques-uns. Les chœurs étaient dirigés par 15 chefs différents, et les orchestres à vent par 3 chefs. Il y avait 11.000 choristes et des centaines de musiciens ensemble dans le pavillon de chant.

Même le vent glacé soufflant du Golfe de Finlande ne pouvait pas casser l'ambiance.

Pour conclure le festival, la masse des chœurs et quatre orchestres à vent professionnels ont joué *Finlandia* de Sibelius. Le chant final fut *Mu isamaa on minu arm* (Mon pays est cher à mon cœur) de Gustav Ernesaks, chant particulièrement apprécié des Estoniens et symbole de la lutte du pays pour son indépendance.

Les Estoniens ont une énorme expérience dans l'organisation de grands festivals, et ici également les arrangements pratiques étaient très réussis. Les organisations chorales finlan-

daïses et estoniennes ont traditionnellement profité d'une coopération bénéfique. Il faudra voir si ce nouveau lien dans le pont choral entre leurs deux pays aura une suite dans le futur.

(Trad.: Geneviève van Noyen, Belgique)

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● Répertoire Argentin (p. 63)

I. Commentaires de Néstor Andrenacci

(Né en Argentine en 1951, directeur du GCC - Grupo de Canto Coral à Buenos Aires, il enseigne la direction chorale à l'Université catholique argentine.)

Canciones de Oliverio Gironde (I- Salvamento, II- Arena, III-Dicotomía incruenta) - Jorge Maronna - SATB

Jorge Maronna, né à Bahía Blanca en 1948, fit ses études de composition chez Francisco Kröpfl, qui exerce depuis plus de quarante ans une influence extrêmement importante et rénovatrice sur le panorama musical argentin. Il est très connu comme membre fondateur de l'ensemble humoristique musical «*Les Luthiers*», apprécié dans toute la zone de langue hispanique pour sa créativité et son raffinement artistique.

Ces chansons sont écrites sur des poésies de l'écrivain Oliverio Gironde (Buenos Aires 1891-1967), et couvrent trois registres d'expressivité très différents.

Dans la première: préoccupation agitée, l'intention d'aide solidaire, (presque un récitatif à trois voix, d'harmonie changeante, sur une pédales de sauts d'octave disposés asymétriquement - exclamations sur diverses voyelles, dans le grave) en contraste avec la froide indifférence (*meno mosso*, dilatoire, distant, mélismes gelés sur des tierces mineures symétriques et *bocca chiusa*), tous affects, pourrait-on dire, à l'état pur. La monotonie d'un paysage de sable interminable, le «sable de la mort» dans la deuxième. Et l'ironie fine de la troisième chanson, canon en strette, une belle trouvaille formelle pour un texte qui dénonce l'hypocrisie de certains rites sociaux, comme par exemple le comportement dans les veillées funèbres.

Gironde est, avec le péruvien César Vallejo et le chilien Vicente Huidobro, un des grands poètes hispanoaméricains du XXe siècle, qui unit ses trouvailles originales sur le terrain de la langue à une forte dose d'humour et de désacralisation du monde poétique.

Maronna capte ces traits d'une manière claire et directe, et ces trois œuvres peuvent, sans l'ombre d'un doute, fournir un grand plaisir aux choristes et au public.

Editions GCC-CA 0203, Buenos Aires -1998. Durée approx. 4' 30".

Pièces sacrées - Fernando Moruja - SATB

Ave María, Pater Noster, O bone Jesu, Lux aeterna, Hodie Christus natus est, sont les textes en latin que Moruja (Buenos Aires, 1960, compositeur et chef de chœur) a mis en musique pour chœur à quatre voix.

Il s'agit d'œuvres brèves, principalement homorythmiques, avec une forte empreinte du mélisme grégorien, aux modulations chatoyantes (*Pater Noster, Ave María, Hodie Christus natus est*), aux tournures minimalistes (*Lux Aeterna*), ou aphoristiques (*O bone Jesu*).

Œuvres simples et de grande sensibilité, elles peuvent constituer un répertoire idéal pour des chœurs qui chantent aux services religieux, ou pour des groupes qui désirent s'initier à la musique religieuse du XXe siècle sans avoir à affronter des difficultés insurmontables du point de vue technique, mais en présentant des réalisations soignées et d'une fine perception chorale. Elles peuvent être chantées ensemble ou isolément.

Editions GCC-CA 1901- Buenos Aires 1998. Durée approximative 9'.

Aquarela do Brasil - Arrangement: Elenice Maranesi - Musique et texte: Ary Barroso - SATB con divisi

Une des pièces les plus connues, les plus diffusées et les plus souvent enregistrées de la musique populaire du Brésil.

Elenice Maranesi, née à Sao Paulo en 1944 et fixée à Brasilia depuis 1974, est une subtile arrangeuse qui, par son travail, libère et recrée toute la richesse rythmique et harmonique de la musique populaire de Rio.

Il règne dans cette œuvre un équilibre réussi entre texte et onomatopées, et des liens qui unissent en les soulignant les traits de la musique populaire du Brésil avec le jazz des Etats-Unis, dont Maranesi est une experte.

L'arrangement est conçu pour un chœur ayant de l'expérience et une grande souplesse technique, et présuppose bien entendu de la part du chef une connaissance de certaines règles non écrites inhérentes au genre.

C'est toujours une joie pour les choristes d'interpréter une bonne version pour chœur du folklore brésilien.

Editions GCC- MP-2901. Buenos Aires, 2000. Durée approximative 4'.

Agnus Dei - Héctor Bisso - SATB con divisi et solo de tenor

Le compositeur est également un excellent chef de chœur, né à Buenos Aires en 1959, et fixé dans le petit village de El Bolsón, au sud-est de la République d'Argentine.

Cet *Agnus Dei* a reçu le troisième prix au Concours International de Composition de Chant Choral 1999 organisé par le Florilège Vocal de Tours, en France.

Comme toute l'œuvre de Bisso, il est d'un caractère introspectif et calme, mais non sans force intérieure. Il maintient la structure tripartite des *Agnus Dei* traditionnels (*Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis; Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis; Agnus Dei qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem*), et propose un dialogue entre le ténor soliste et le chœur qui évite les symétries évidentes.

C'est une œuvre de difficulté moyenne, mais avec des subtilités qui demandent aux interprètes de l'attention et de la sensibilité.

Editions GCC- CA-2102. Buenos Aires 2000. Durée approximative 2' 30".

II. Commentaires de Javier Zentner

(Né à Buenos Aires en 1951, il est compositeur, arrangeur, chef de chœur et producteur d'enregistrements.)

La Serie del Angel: Introducción al Angel - Milonga del Angel - La muerte del Angel - Resurrección del Angel - Musique: Astor Piazzolla - Arrangements: Javier Zentner - Chœur mixte a cappella

«Je dois dire la vérité absolue: je peux raconter une histoire d'anges, mais ce ne serait pas la vraie histoire. La mienne parle de diables mêlés aux anges et contient un peu de mesquinerie. Il faut avoir un peu de tout pour avancer dans la vie». (Astor Piazzolla - Mémoires, 1990)

La musique de Piazzolla est difficilement «recréable». A la différence de ce qui se produit avec le matériel folklorique, vis-à-vis duquel il m'apparaît nécessaire et licite de m'embarquer dans des aventures de caractère sonore, harmonique et rythmique, dans le cas de l'œuvre de Piazzolla, mon intention est de permettre l'exécution de magnifiques compositions avec mon instrument de prédilection, le chœur. Dans les années 70, dans mon pays, il existait un excellent ensemble vocal («*Buenos Aires 8*»), octuor mixte dont les participants provenaient en majorité d'un chœur. Ce groupe, influencé par les «*Swingle Singers*» réalisa un brillant travail, d'abord en transcrivant pour cette formation des œuvres d'auteurs classiques ayant des racines

folkloriques (Aguirre, Gianne, etc.). Ensuite, en pleine maturité artistique, ils gravèrent un album complet (Buenos Aires Hora 8) consacré à des compositions d'Astor Piazzolla. J'ai tenu compte de cet antécédent pour réaliser les arrangements de la *Serie del Angel*. Comme il s'agit en fait d'une musique sans texte, l'expression vocale assume un rôle nettement instrumental. De toute manière, comme tout langage, la musique de Piazzolla nous transmet des sensations et des sentiments et, dans le rôle de l'arrangeur, on se sent obligé de les traduire sans trahir l'esprit de leur auteur. Dans cette disposition, il m'a semblé fondamentalement important de déterminer les onomatopées que chaque voix prononcerait pendant chaque partie des œuvres. Non pas dans une inspiration imitative du son que produisent éventuellement les instruments de Piazzolla dans les versions originales, mais plutôt dans une recherche de la meilleure couleur chorale pour chaque moment de chacune d'elles.

L'*Introducción al Angel* (SATB) commence par un mystérieux «pizzicato» des basses. Une fois celui-ci introduit, apparaît un premier thème mélodique - celui des altos - qui, après son exposition, passe au second plan pour laisser le rôle principal à la voix de ténor. Le schéma se répète pour recevoir cette fois le thème des sopranos. Suit un crescendo par agrégation qui conduit à un premier final. Ici, la mélodie principale saute d'une octave et apparaît à la ligne des sopranos. Le tempo accélère et la texture rythmique est beaucoup plus «tango». Cette deuxième exposition débouche sur un thème «b» hautement contrapuntique, dans le final duquel, après une modulation ascendante d'un demi-ton, se retrouve le premier thème, de nouveau à l'octave des altos, et les valeurs rythmiques s'étirent jusqu'à arriver paresseusement à un final où les basses ont à nouveau beaucoup à dire.

Editions GCC-MP 1407. Buenos Aires 1998. Durée approximative 4' 20".

La *Milonga del Angel* (SATBB) contient, à mon avis, une des plus belles mélodies d'Astor Piazzolla, à la hauteur de celle de *Adios Nonino*. Après une introduction de 12 mesures pendant laquelle s'entrelacent des motifs thématiques distincts qui créent le climat mélancolique de la *milonga*, apparaît le thème à la corde des sopranos. Avec un accompagnement qui remplace les arpèges par des accords, le thème se répète au même registre. Un second thème, en contrechant entre les sopranos et les basses, parcourt le morceau en permanente modulation avant de faire place à un passage calme extatique en do mineur. Le plus important est la sensation de «*milonga flottante*». Plus tard réapparaît le thème initial, à la voix des ténors, cette fois en do# mineur. Après une modulation non préparée (surprise caractéristique de l'esthétique de Piazzolla), la mélodie passe à la voix des sopranos, accompagnée de structures très syncopées des voix centrales. Le final, comme l'introduction, s'évanouit.

Editions GCC-MP 1408. Buenos Aires 1998. Durée approximative 6' 30".

La *Muerte del Angel* (SATBB) a un antécédent d'arrangement choral, en plus de celui de l'ensemble «Buenos Aires 8» susmentionné: il s'agit de celui du maître Néstor Zadoff. Je crois que mon arrangement ne diffère pas du sien, du moins pour les critères fondamentaux. J'ai voulu lancer un léger défi aux chefs et aux choristes, avec une fugue «à cinq» qui m'a coûté bien des heures de travail, en écoutant le Concert du Carnegie Hall de N.Y. (une des dernières œuvres gravées de Piazzolla), où l'on apprécie une version convaincante. Ceux qui acceptent le défi devront essayer la fugue (et une grande partie de l'œuvre) à un tempo prestissimo. Les diverses expositions et réexpositions du thème se succèdent jusqu'à la mesure 52 (partie B), à partir de laquelle le tempo se calme et où le génie de Pia-

zolla nous offre une belle mélodie mélancolique nouvelle de Buenos Aires. Plus tard, le contrepoint entre altos et sopranos engendre à nouveau la pulsation intense et vertigineuse initiale qui fonde la réexposition du thème A. Entre les mesures 74 et 79, le 3+3+2 caractéristique piazzollien sert à souligner la construction d'un accord tendu et dissonant qui précède l'avant-dernière exposition du thème (unisson des sopranos, altos et ténors), y compris une subtile hémiole, pour déboucher sur la tonalité de do mineur qui termine l'œuvre.

Editions GCC-MP 1409. Buenos Aires 1998. Durée approximative 3' 30".

La *Resurrección del Angel* (SATB, S soliste) est probablement l'œuvre de la série dans laquelle je me suis «permis» de recréer en plus de l'instrumentation. Il me semblait que, vu qu'il s'agit d'une «résurrection», il devait y avoir une soliste qui incarnerait l'Ange. Structurellement, le début ressemble assez à l'*Introducción*, avec la différence que les thèmes d'alto et ténor paraissent entrelacés depuis le début même de la partition. A cela s'ajoute la voix de soprano, plus qu'une mélodie, qui chante une «broderie» sur la ligne de ténor. Le climat oppressant se tend à partir de la mesure 25, sous l'effet d'une progression harmonique où les tensions et dissonances entre les voix de basse et de soprano marquent le rôle des deux autres voix. Un calme succède ensuite en ré bémol majeur, où réapparaît la charpente d'arpèges au dessus de laquelle «l'ange vole» (soprano soliste). A la mesure 62 (coïncidence Cortazarienne?) revient le thème initial, accompagné par les contrechants de la soliste qui, comme un ange, ne peut plus s'arrêter de voler.

Editions GCC-MP 1410. Buenos Aires 1998. Durée approximative 4'.

Zehn Jahre Weltjugendchor

(S. 3)

Jean-Claude Wilkens ist Generalsekretär der IFCM

Juli im Jahr 2000: Die Wellen sind mindestens fünf Meter hoch und die Fährde, die uns von Palma de Mallorca nach Ciutatella auf Mallorca bringen soll, hüpfte auf und nieder, schlägt heftig auf und stampft so sehr, daß man sich kaum aufrecht halten kann. Drei Viertel unserer Truppe ist seekrank, sie hängen mit mehr oder weniger schmerzhaften Magenkrämpfen über ihrer Tüte, ihr Magen hat schon seit langem alles hergegeben, was er hatte. Und heute Abend geben wir ein Konzert, über tausend Eintrittskarten sind bereits verkauft. In solchen Augenblicken fragt man sich, wieso man das alles eigentlich macht.

Bereits zum zehnten Mal opfere ich einen guten Teil meines Sommers für diesen fantastischen Chor - dem Stolz der IFCM und der *Jennesses Musicales* - um ihn zu verwöhnen, zu ermutigen, zu leiten, zu pflegen, ihn anzubrüllen. Ich könnte solche Anekdoten nächtelang erzählen, z. B. wie wir in einer alten Bréguet der argentinischen Armee von Buenos Aires zu den Falklandinseln geflogen sind, oder wie unser Publikum in Batangas auf den Philippinen wegen eines Taifuns über drei Stunden auf uns warten mußte. Oder auch wie man sich wie ein japanischer Rockstar vorkommt, wenn Dutzende von Fans mit Tränen in den Augen am Künstlerausgang des Konzerts in Kyoto warten, um ein Autograph zu bekommen oder ein Lächeln zu erhaschen. Es fällt nicht schwer, all diese Geschichten zu erzählen, wenn es auch nicht immer einfach ist, sie zu erleben. Aber ist das ein ausreichender Grund dafür, um zehn Jahre lang auf den Sommerurlaub mit der Familie zu verzichten? Da muß doch noch was anderes sein!

Der Weltjugendchor ist ein ganz ungewöhnlicher Chor, der auch bei dem anspruchsvollsten Publikum Erfolg auf Erfolg türmt und der einhellig von der internationalen Kritik gelobt wird. Dank des hohen Anspruchs, der Arbeit und der Begabung der Gastdirigenten, die unter den besten der Welt ausgewählt werden, stellen sich jedes Jahr etwa hundert nach strengsten Kriterien ausgewählte junge Sängerinnen und Sänger der Aufgabe, ein variiertes und kontrastreiches Konzertprogramm vorzubereiten, in dem experimentelle a cappella Musik einen großen Platz einnimmt. Die stimmliche Flexibilität dieser jungen Sänger macht alles möglich: Verdi, vokaler Jazz, Gospel, Werke der Avantgarde oder gregorianischer Gesang, der Chor schafft es. Er kann sich auch die unterschiedlichsten Kulturen aneignen, Musik in allen Sprachen auswendig singen und so dem künstlerischen Genuß eine Dimension der unmittelbaren Kommunikation und eine Frische hinzufügen, die die Zuhörer mitreißen. Manch einer wird sich an «*Friede auf Erden*» von Schönberg unter der Leitung von Frieder Bernius auf dem Weltchorsymposium in Stockholm erinnern, andere wieder an die Magie der Aufführung der *Messe für zwei Chöre* von Frank Martin unter Tönu Kaljuste auf den Stufen des Königspalastes in Barcelona. Die, die wie ich in Hiroshima geheult haben, werden «*Give me Water*» von Hikaru Hayashi unter der machtvollen Leitung von Nobuaki Tanaka nie vergessen. Ist das der Grund? Vielleicht auch nicht ganz.

«Im Weltjugendchor singen beeinflusst das ganze weitere Leben». Das haben mir einige Jugendliche gesagt, die mehrmals dabei waren. Ein Netz von Freundschaften hat sich im Laufe der Jahre aufgebaut. Dank der unglaublichen Kreativität der ehemaligen Mitglieder dieses Chores sind musikalische und andere Projekte entstanden, haben sich weiter entwickelt und das internationale Kulturleben bereichert. Die Welt ist klein, wenn man Freund in mehr als fünfzig Ländern hat.

Einen Monat lang zusammen singen, für einige sogar mehrere Monate lang, zerstört Vorurteile und Barrieren. Herz und Liebe verbinden sich mit der Freude am Musizieren und schaffen durch diese Emotionen Bindungen, die a priori keinerlei Grund zur Entstehung hatten. Vielleicht schöpfe ich daraus meine tiefste Motivation: das Glück, zehn Sommer lang mein Leben mit einer Gruppe von fantastischen Jugendlichen geteilt zu haben.

Im nächsten Winter wird der Weltjugendchor einen neuen Manager haben: Jean-Marc Poncelet, von dem ich hoffe, daß er das Projekt viele Jahre auf den Spuren der Chormusik in der ganzen Welt begleiten wird, zum Wohl seiner jugendlichen Mitglieder und ihrem Publikum. Ich wünsche ihm, daß er auch so intensive Augenblicke dabei erleben wird wie ich das beeinflusst das ganze weitere Leben!

Seit seiner Gründung hat der Weltjugendchor über 120 Konzerte in folgenden Ländern gegeben: Argentinien, Belgien, Dänemark, Deutschland, Estland, Finnland, Frankreich, Italien, Japan, Kanada, Kroatien, Lettland, Niederlande, Norwegen, Österreich, Philippinen, Schweden, Slowenien, Spanien, Taiwan, Tschechien, Ungarn, Uruguay.

Es wurde von folgenden Dirigenten geleitet: Frieder Bernius (Deutschland), Michael Brewer (Großbritannien), Péter Erdai (Ungarn), Eric Ericson (Schweden), Gary Graden (Schweden), María Guinand (Venezuela), Robert Janssens (Belgien), Tönu Kaljuste (Estland), Eri Klas (Estland), Eduardo Mata (Mexiko), Albert McNeil (USA), Ole Kristian Ruud (Norwegen), Robert Shaw (USA), Fred Sjöberg (Schweden), Stefan Sköld (Schweden), Ward Swingle (USA), André Thomas (USA), Nobuaki Tanaka (Japan), Jonathan Velasco (Philippinen).

Rund zehn CDs sind eingespielt worden und werden demnächst vom Carus-Verlag, Stuttgart, in Form eines Albums herausgegeben und wieder erhältlich sein.

(Übers.: JT)

Jean-Marc Poncelet neuer Direktor des Internationalen Chorzentrum in Namur (S. 4)

Kaum hatte er das Festival Namur 2000 beendet, in dessen Präsidium er sitzt, fand sich Jean-Marc Poncelet unmittelbar in der formidablen Atmosphäre des Weltjugendchors bei dessen Arbeitsphase in Altea wieder. Also ein recht aktiver Anfang an der Spitze des Internationalen Chorzentrum von Namur.

Jean-Marc Poncelet hat eine Lizenz in politischen Wissenschaften mit der Spezialisierung Internationale Beziehungen, und in Marketing und Management. Seine Karriere begann er als kaufmännischer Angestellter und Berater. Gleichzeitig gab er Kurse an der Universität und veranstaltete regelmäßig Marketing-Seminare. 1997 wurde er aus mehreren Kandidaten zum Manager des Kammerchors Namur und des Orchesters «Les Agrémens» ausgewählt, wo er seine professionellen Kenntnisse in den Dienst der Musik stellen konnte, die er mehr als alles andere liebt. Jean-Marc ist Amateurmusiker im besten Sinne des Wortes und singt u.a. im sinfonischen Chor der Französischen Gemeinschaft Belgiens.

Er kennt das Haus des Chorgesangs in Namur gut, wo wir mehrere Jahre Seite an Seite gearbeitet haben. Jetzt hat er die Leitung des Internationalen Zentrums für Chormusik übernommen, einem Brennpunkt für viele IFCM-Projekte.

Wir heißen ihn herzlich in unserem Team willkommen und wünschen ihm viel Erfolg.

(Übers.: JT)

Dossier: Die Welt der Kinderchöre. Verantwortlich: Morna Edmundson

Diese Ausgabe des ICB hat Kinderchöre zum Thema, in Vorausschau auf das Festival und Symposium «The World of Children's Chors - 2001», das vom 18. bis 22. März 2001 in Vancouver stattfindet. Alle Autoren werden auch dort Vorträge halten. Morna Edmundson, seit kurzem Mitglied des IFCM-Vorstands und außerdem mitverantwortliche Leiterin des Elektra Women's Choir von Vancouver, ist «Executive director» des Festivals.

Festival und Symposium Kinderchöre 2001 (The World of Children's Chors/WOCC - 2001) (S. 5)

Wenn sich im März 2001 die internationale Chorgemeinschaft im kanadischen Vancouver trifft, kann jeder, der mit Kinderchormusik zu tun hat, sich über das Neueste aus aller Welt unterrichten. Fünfzig Kinderchöre sind gemeldet; die Symposiumsteilnehmer werden das Kinderstimmenrepertoire aus vielen Kulturen hören und die derzeitigen Aufführungstrends beobachten können; ferner kann man Vorträge namhafter Fachleute hören, einander kennen lernen und voneinander lernen. Das Symposium ist in erster Linie für Dirigenten und Leiter von Gemeinschafts- und Jugendchören sowie für Lehrer gedacht, die mit 8- bis 16-jährigen arbeiten. Gleichzeitig werden 2000 Kinder aus aller Welt in «Chordörfern» in der Umgebung von Vancouver wohnen, in einem Ambiente der kulturellen Begegnung proben und ihre Konzertaufführungen geben. Die ursprüngliche Idee für die WOCC 2001 stammt von der in Vancouver arbeitenden Orff-Spezialistin und Chorleiterin Donna Otto. Ihr schwebte ein Treffen und gemeinsames Singen von 2000 Chorsängern als ein ganz besonderes Millenniumsprojekt vor. Weil so eine große Aufgabe

einer umfangreicheren Organisation bedarf, trug Frau Otto ihre Idee dem Chorverband von British Columbia vor. Viele, die schon 1993 an der Gestaltung des Weltsymposiums über Chormusik mitgewirkt hatten, haben sich jetzt für die Vorbereitung dieses Festivals und Symposiums wieder zusammengetan. Der Präsident des WOCC - 2001, Terry Anderson, meint: Durch die Veranstaltung des Weltsymposiums 1993 in Vancouver hat der Chorgesang hier sowohl bei den Beteiligten als auch beim Publikum viel an Beliebtheit gewonnen. Jetzt, acht Jahre später, ist es an der Zeit, daß Chorgesang erneut in den Vordergrund gestellt wird, wobei diesmal an die ganz jungen Chorsänger gedacht werden soll. Wenn dieses Erlebnis die Kinder als Choristen ein wenig reifen läßt, wenn sie dabei ein paar völlig neue Arten von Musik zu hören bekommen und Freundschaften mit Chorsängern aus aller Welt schließen, dann werden wir unsere Arbeit gut gemacht haben». Die Veranstaltung umfaßt diesmal neben dem Kinderchorfest auch ein internationales Symposium und erfüllt damit ihren eigentlichen Zweck, Musiker aus aller Welt einzubeziehen (s. unten). Sie wird vom IFCM als eigenes Projekt anerkannt und von der ISME (International Society for Music Education - Internationale Gesellschaft für Musikerziehung) ebenfalls befürwortet. Nach vierjähriger Planung findet die WOCC 2001 nun vom 18. bis 22. März 2001 statt. Mehr als fünfzig Kinderchöre aus allen Erdteilen sind eingeladen.

Die erwachsenen Teilnehmer am Symposium werden unter 40 Symposiumssitzungen und Dutzenden von Konzerten der Kinderchöre wählen können. «Die Chöre sind aufgefordert, mindestens die Hälfte ihres Programms mit Musik aus ihrer Heimat bzw. Kultur zu bestreiten», erklärte der stellvertretende Direktor, Paul Nash. «Ich glaube, der eine oder andere wird nur am Symposium teilnehmen, um all die verschiedenen Arten von Musik hören zu können.» Abgesehen von den Konzerten werden auch etwa ein Drittel der Symposiumssitzungen bestimmten Repertoires gewidmet sein, meist unter Beteiligung der Chöre selbst. Solche Repertoire-Sitzungen werden u.a. geleitet von Patricia Abbott (franz. Kanada), Karmina Šilec (Slowenien), Bob Chilcott (England), Agnes Toth (Ungarn), Naomi Faran (Israel), Doreen Rao (Kanada), sowie von Dirigenten aus Deutschland, Südafrika, Estland, Sibirien, Chioa und anderen. Stimmpflege und Physiologie stehen ebenfalls auf dem Programm, u.a. auch Vorträge von Fachleuten für Stimmpflege, wie Bruce Pullan, Dr. Murray Morrison und Dr. Linda Rammage, und von dem HNO-Kinderspezialisten, Dr. Lesley Salkeld. Zu Stimmentwicklung im Rahmen von Chorproben wird es Vorträge geben von Jean Ashworth Bartle (Kanada), Gunnel Fagius (Schweden), Sylvia Munsen (USA), Zimfira Poloz (Rußland/Kanada), Aida Swenson (Indonesien) und anderen. Sitzungen für Chordirigenten sind ebenfalls vorgesehen, und zwar unter der Leitung von Bo Johansson (Schweden), Sandra Meister (Kanada), Naomi Faran und Jean Ashworth Bartle. Zu den Vorträgen von besonderem Interesse für Kinderchorleiter gehören «Was Sie in der Musikschule nicht gelernt haben, aber wissen sollten» (Jean Ashworth Bartle), «Herausforderungen für Knabenchöre» (Steen Lindholm, Dänemark), «Chorleitung» (Rebecca Rottsohl und ihr Managementteam, USA), «Aufnahmen von Ihrem Chor», «Wie verkaufe ich meinen Chor daheim und im Ausland» und «Finanzierung». Den Auftakt zum Symposium bildet am Montag vormittag die Rede von Bo Johansson, und zum Abschluß bekommen alle die Gelegenheit, ihren Beitrag zur Gestaltung der nächsten internationalen Kinderchorveranstaltung zu leisten: Das Symposium steckt wirklich voller Informationen!

Erkki Pohjola, künstlerischer Direktor des Vierten SongBridge-Projekts, wird dabei sein. Dieser Traum von einer internationalen Zusammenarbeit zwischen Kinderchören und Kompo-

nisten ist in Rotterdam (1999), Caracas (2000) und Nevers (2000) bereits Wirklichkeit geworden. SongBridge-Chöre werden aufgrund ihrer künstlerischen Qualität sowie ihrer Experimentierfreudigkeit und ihres Entdeckergeistes sorgfältig ausgewählt. Jeder Chor gibt ein neues Werk in Auftrag, das sowohl die anderen SongBridge-Chöre als auch das Publikum einbezieht, und stellt es bei einem SongBridge-Galakonzert vor. SongBridge-Chöre in Vancouver werden sein: Der Moran-Chor (Israel), der Kinderchor Odawara (Japan), der Tygerberger Kinderchor (Südafrika) und der Newfoundland Symphony Youth Choir (Kanada).

Das SongBridge-Konzert findet am Dienstag, den 20. März 2001, im Orpheum Theatre im Stadtzentrum statt.

Da nun alle diese Komponisten versammelt sein werden und auch Bob Chilcott aus England und der IFCM-Präsident Eskil Hemberg dabei sind, kommt am Mittwoch, 21. März, noch ein spezieller Komponistentag zu dem reichhaltigen Symposiumsprogramm dazu. Die Vorträge über den Kompositionsprozess sowie Podiumsdiskussionen über Auftragsarbeit sind für einheimische Komponisten und für die Teilnehmer am Symposium zugänglich.

Überlegen Sie, ob Sie zu WOCC - 2001 nach Vancouver kommen wollen. Die 32-seitige Broschüre «Symposium Registration Booklet» mit Anmeldeformularen ist jetzt verfügbar. Informationen und Online-Anmeldung auch unter: www.wocc2001.org. Zur Bestellung der gedruckten Broschüre oder mit weiteren Fragen wenden Sie sich bitte an den stellvertretenden Symposiumsdirektor, Paul Nash, unter paul@wocc2001.org - Tel./Fax: 604-922-3312.

Noch eine Warnung: In derselben Woche findet in Vancouver auch die Eiskunstlauf-Weltmeisterschaft statt, und die Gefahr besteht, daß in letzter Minute kein Hotelzimmer mehr zu haben ist. Unser amtliches Hotel ist das Sheraton Vancouver Wall Centre (wallcentre@intouch.bc.ca). Bitte buchen Sie Ihr Hotelzimmer so bald wie möglich und bevor Sie Ihren Flug buchen.

(Übers.: Hannelore Knapp, Deutschland)

Die Entwicklung der Kinderstimme (S. 6)

Bruce Pullan ist der musikalische Direktor der «Vancouver Bach Chor Organisation», der aus einem 150 Stimmen starken sinfonischen Chor für erwachsene Sänger sowie 9 Choren für Kinder und Jugendliche mit mehr als 200 Sängern besteht. Er ist der Leiter des Chorprogramms an der Universität von British Kolumbien, lehrt Gesang und ist als Berater für Singstimmen an der Voice Clinic Vancouver tätig, eine Stellung, die er seit der Begründung dieser Klinik innehat.

«Die Schulung junger Sänger und Sängerinnen erfordert ganzheitliches Wissen nicht nur bezüglich der Entwicklung und Funktion des Lungen- und Bronchialsystems und des Apparatus vocalis, sondern auch hinsichtlich des gefühls-, hormon- und motivationsbedingten Verhaltens von Kindern.» (Dr. Lesley Salkeld - siehe unten)

Alle, die es als Pädagogen mit Kindern zu tun haben, mussten vermutlich während ihrer Ausbildung Kurse über die körperliche, intellektuelle und gefühlsmäßige Entwicklung des Kindes belegen. Es ist jedoch höchst unwahrscheinlich, dass sie während dieser Ausbildung besonders viele Informationen über den Reifeprozess der menschlichen Stimme erhalten haben. Für Chorleiter, die mit Kindern arbeiten, sollten diese Informationen die Grundlage für wichtige Entscheidungen bilden, zu denen etwa die Zuordnung zu einem bestimmten Stimmbereich, Volumen, tonale Qualität, Übungen zur «Stärkung» der in der Entwicklung befindlichen Stimmstruktur, sowie das Aufklärung

über das angemessene Verhalten bei Anzeichen psychologischer Probleme gehören.

Wenn man kleinen Kindern beim Spielen zuhört, wird man einen ungeheuer großen, flexiblen Bereich verschiedener Tonhöhen wahrnehmen, in dem sie sich beim Sprechen, Lachen, Schreien oder beim fröhlichen Krachmachen bewegen. Jeder, der in der Nähe einer Grundschule wohnt, wird wissen, dass der Schulhof zur Pausenzeit mit Klängen anschwillt. Eine halbe Meile entfernt erscheint das hohe F (*Königin der Nacht!*) als der typische, herausragende Ton. Singen als gefühlsmäßig anspruchsvolle Aktivität kann diese Funktion kaum gut und in gesunder Weise erfüllen, wenn es auf den engen modalen Bereich der Sprache eingeengt wird und ist geradezu ungesund, wenn dieser Bereich nach oben abgedrängt wird. Alle gut ausgebildeten weiblichen Sängerinnen lernen, die volle Bandbreite ihrer Stimme zu nutzen, insbesondere das obere oder Kopfregeister. Daher erstreckt sich für Kinder, deren Grundfrequenz ohnehin eine Oktave höher als die der Erwachsenen liegt, das angemessene (und leicht erreichbare) Kopfregeister weit über die Diskantlage hinaus. Die parallele Lage für erwachsene männliche Sänger ist das Falsett, und die meisten Gesangslehrer sind sich darin einig, dass ein weit verbreitetes Symptom einer vokalen Dysfunktion bei männlichen Sängern die Fehlfunktion oder der vollständige Verlust der Falsett-Stimme ist. Deshalb erscheint es empfehlenswert, Kinder dazu anzuhalten, ihre Stimme bis in die höchsten Bereiche hinein üben zu lassen, was sie mit einer natürlichen, spielerischen Freude und Gelassenheit tun werden. Durch solche Übungen wird das mittlere Register auf einfache Art zugleich mit dem modalen Register geübt, während die Stimmfalten allmählich länger, dicker und komplexer werden und der Kehlkopf seine anatomische Position nach unten in den Hals verlagert.

Was das angemessene Volumen für die sich entwickelnde Stimme angeht, so sollte berücksichtigt werden, dass Kinder einen größeren Atemdruck aufwenden und sie lernen müssen, die Tonlage beizubehalten, während sich der Atemdruck verstärkt. Die Vorstellung von «Volumen» beim Gesang ist verbunden mit Resonanz und Timbre, deshalb sollten Kinder niemals einen «großen» Klang anstreben, und stets alle Andeutungen von gepresster Phonation vermeiden. Wenn man Kinder jedoch in einer für sie angemessenen Tonlage singen lässt und dafür sorgt, dass viel Atem ausströmen kann, dann hat der Gesang von Kindern Leben, Farbe und Volumen, und das körperliche Vergnügen am Betätigen des Stimminstrumentes wird deutlich aufscheinen.

Um ein Gleichgewicht im stimmlichen Resonanzsystem von kleinen Kindern zu erreichen, muss man sich normalerweise für einen bestimmten Stil entscheiden, z.B. das Chor-«hoot», die «belt» Stimme, den «kontinentalen» Fokus usw. Es hat sich herausgestellt, dass ein sorgfältig ausgewähltes und konsistent verfolgtes Ausbildungssystem nahezu jede Art von Chorgesang bei Kindern erzeugen konnte, und zwar unabhängig davon, ob es sich um ausschließlich Jungen, ausschließlich Mädchen oder um eine gemischte Gruppe handelte.

Die für eine Kinderstimme am ehesten passende Farbe und Resonanzart ist aufgrund der großen Schwankungen innerhalb des einzelnen Stimmtalents oftmals nur schwer zu bestimmen; dazu kommen unterschiedliche Stimmumfang und verschiedene Reifegrade (insbesondere bei heranwachsenden jugendlichen Sängern). Eine solide Kenntnis des Resonanzsystems der Stimme eines Erwachsenen und des Reifeprozesses ist unbedingt erforderlich, wenn der Gesangsunterricht für Kinder die Grundlage für ein lebenslanges Erlernen stimmlicher Fertigkeiten legen soll. Die Erfahrungen, die ein Kind beim Chorsingen macht, sollten für die Singtechnik ebenso prägend sein wie die ersten 8 Jahre Geigenunterricht. Dass dies jedoch in der Tat

manchmal nicht der Fall ist, wird aus der Anzahl der Sänger deutlich, die, wenn sie einen Kinderchor verlassen, angeblich «wissen, wie man singt», wobei dieses Wissen sich eigentlich nur auf die Kenntnisse des Repertoires des jeweiligen Chors beschränkt.

Jeder Chor, und insbesondere jeder Kinderchor ist ein komplexes soziales Gebilde; vom Leiter eines Kinderchors wird oft erwartet, dass er die Rolle eines Mentors, einer Ersatzmutter oder eines Ersatzvaters einnimmt und ein persönliches Vorbild für die jungen Sänger ist – all dies neben seiner Aufgabe, als musikalisches Vorbild und als Leitfigur zu dienen. Die Stimme ist ein ausdrucksstarkes Symbol unserer Persönlichkeit, die uns in vielen Fällen die ersten, deutlichen Hinweise auf psychologische Schwierigkeiten gibt. Stress, und insbesondere Stress, der auf zwischenmenschlichen Problemen beruht, manifestiert sich in der Stimme beim Sprechen und auch beim Singen. Lehrer und Chorleiter sollten ein feines Ohr für heiseres, gepresstes Sprechen kleiner Kinder entwickeln. In unserer Gesellschaft gilt das tiefe, gutturale Sprechen zuweilen als normal, und aus obskuren Gründen sogar als attraktiv. Angemessenes, entspanntes Sprechen ohne stimmliche «Mätzchen» ist der erste Schritt zu gutem Gesang, und ein Chorleiter hat unbedingt darauf zu achten, dass jedes Kind die ganze Bandbreite seiner Stimme benutzt.

Während der Pubertät durchlaufen Jungen und auch Mädchen aufgrund der körperlichen und hormonellen Umstellungen eine Phase der Instabilität, die früher als «Stimmbruch» bezeichnet wurde. Wir müssen verstehen lernen, was es mit diesem Vorgang eigentlich auf sich hat und anstatt, wie es früher üblich war, jugendlichen Sängern während dieser Zeit vom Singen abzuraten, sollten wir ihnen helfen, weiterhin in gesunder Art und Weise ihre Stimme zu benutzen und einen Stimmumfang und ein Stimmregister zu finden, das sie als Erwachsene in ihrem weiteren Leben beibehalten möchten.

(Übers. Johanna Timm, Kanada)

Dr. Lesley J Salkeld (MBCHB FRACS FRCS Dip ABO) ist Direktor der Paediatric Voice Clinic (Pädiatrische Sprach- und Stimmklinik) am Starship Children's Hospital in Auckland, Neuseeland und Kontaktautor («Corresponding author») der Voice Clinic am Vancouver General Hospital in Vancouver, Kanada.

(Literaturhinweise erhältlich auf Anfrage bei Eleanor Adams unter EleanorA@ghs.co.nz oder direkt beim Autor unter revlyn@lhug.co.nz).

Die Fähigkeit der Kinderstimme, Gefühle auszudrücken, entwickelt sich lange vor dem Erlernen einer Sprache. Mütter und diejenigen, die sich um ein Kind kümmern, lernen sehr bald, Hunger- oder Schmerzschreie ihres Babys von zufriedenen Brabbeln oder freudigem Jauchzen zu unterscheiden. Babys mit genetischen Defekten oder angeborenen Abnormalitäten, die sich in einer abnormalen Struktur des respiratorischen Systems, des Kehlkopfes (Larynx) oder des Mund-Hals-Bereiches zeigen, haben schwache oder rauhe Stimmen. Kinder mit einem normal strukturierten Stimmapparat, die jedoch abnormalen neurologischen Situationen ausgesetzt waren, produzieren deutlich andere Vokalisierungen, so stoßen beispielsweise Babys, die von während der Schwangerschaft drogenabhängigen (z.B. kokainsüchtigen) Müttern geboren wurden und nun Entzugserscheinungen haben, ein anhaltendes Hochfrequenzgeschrei aus. Kleinkinder, die gesellschaftlich benachteiligt sind, nutzen bei der Vokalisierung einen vergleichsweise geringen Umfang und niedrige Frequenzen, und die Sprachentwicklung setzt bei ihnen verspätet ein. Es besteht ein enges Abhängigkeitsverhältnis zwischen Nahrungsaufnahme, Atmen und Stimmfunktion. Abnormale Luftstrommuster er-

zeugen ein turbulentes Geräusch, das als «Stridor» bezeichnet wird. Störungen beim Schlucken und Husten weisen in der Regel auf eine damit verbundene Funktionsstörung des Kehlkopfes hin. Die Entwicklung des Kehlkopfes beim Fötus beginnt am 20. Schwangerschaftstag. Zunächst entsteht eine Vorstufe des Darms, und man kann gewisse Stadien in der Entwicklung unterscheiden, in denen die sich ein Teil des Gewebes zu Luftröhre und Lungen ausformt. Am 56. Schwangerschaftstag sind bereits alle Teile des Vokaltraktes einschließlich des Stimmligamentes, der Kehlkopfmuskulatur, des umgebenden Knorpels, des Gaumens und der Mundhöhle rudimentär angelegt. Der Kehlkopf eines Kindes ist kleiner als der eines Erwachsenen und weist zahlreiche Unterschiede auf, die funktionale Auswirkungen haben. Bei der Geburt sitzt der Kehlkopf relativ hoch im Halsbereich auf Höhe der Zervikalwirbel Nr. 3 und 4 und sinkt bis zum Alter von 5 Jahren auf Höhe des Zervikalwirbels Nr. 6 und bis zum Alter von 15-20 Jahren auf Höhe des Zervikalwirbels Nr. 7 herab. Die Stimmfalten [oder Stimmfalten] sind während der Kindheit 6-8 mm lang und wachsen bis zum Erwachsenenalter auf eine Länge von 8-11,5 mm bei Frauen und 11-16 mm bei Männern. Beim Kind besteht der vibrierende Membranabschnitt eines Stimmbandes lediglich in der Hälfte, bei Erwachsenen dagegen in fast zwei Dritteln der Gesamtlänge des Stimmbandes. Dieser Faktor bestimmt den Punkt maximaler Vibration, und so ließe sich erklären, warum sich bei Kindern Knötchen eher im vorderen Bereich der Stimmfalten bilden. Das unterstützende Kehlkopfgewebe ist röhrenartiger und weniger steif als bei einem Erwachsenen. Der Kehlkopf des Kindes tendiert bei Infektion oder Entzündung eher zu einer Schwellung des Gewebes. Die vielschichtige Zellstruktur der Stimmfalten entwickelt sich erst in der Pubertät vollständig.

Der Kehlkopf des Kindes hat weniger Muskelfasern des Typs I, die für eine langsame und länger andauernde Kontraktion sorgen. Statt dessen macht ein höherer Anteil an Muskelfasern des Typs II es möglich, daß sich der Kehlkopf des Kindes zu Unterstützung der Nuckel-Schluck-Sequenz bei Anlegen an die Brust schneller öffnen und schließen kann, damit keine Flüssigkeit in die Luftröhre gelangt. Diese unterschiedliche Muskelfaserproportionalität und die weniger komplexe Zellstruktur sind vielleicht die Gründe dafür, dass Kinder nicht in der Lage sind, beim Singen die Feinheit, Vielfalt und Koordinationsfähigkeit zu erreichen, über die die Stimme eines Erwachsenen verfügt. Oberhalb des Kehlkopfes sind die Größe, Form und relativen Proportionen der Resonanzräume im Rachen- (Pharynx) und Mundbereich bei Kindern anders als bei Erwachsenen, wodurch sich unterschiedliche Toncharakteristika – *Formanten* genannt – ergeben.

Bei der Geburt liegt die Vokalfrequenz im Durchschnitt bei 500 Hz [eine Oktave oberhalb des mittleren C]. Bis zum Alter von 8 Jahren sinkt sie auf 275 Hz und schließlich auf 225 Hz bei jungen Frauen und 120-130 Hz bei jungen Männern. Stimmligament und thyroarytenoide Muskel, die den «Körper» eines Stimmbandes darstellen, entwickeln sich ab dem 4. Lebensjahr stetig weiter. Entsprechend erhöht sich die Fähigkeit, Steife und Spannung entlang des Stimmbandes zu erzeugen. Kinder haben eine höhere Stimmhöhe mit höheren Grundfrequenzen. Ihre Sprechstimmhöhe liegt mit 300 Hz ungefähr 1 Oktave höher als die durchschnittliche Sprechstimmhöhe eines Erwachsenen, die bei 150 Hz liegt. Kinder müssen sich mehr anstrengen, um genauso laut zu sprechen wie Erwachsene. Sie nutzen ihre Lunge intensiver und atmen öfter. Das wiederum bedeutet, daß es für Kinder schwierig ist, Tonhöhe und Lautstärke unabhängig voneinander zu verändern. Es fällt ihnen schwer, ein Crescendo auf gleichbleibender Tonhöhe zu singen. Sie tendieren dazu, in

der Intonation zu steigen, wenn sich der Druck in der Lunge erhöht.

Bei Mädchen wächst der Kehlkopf während der Pubertät relativ gleichmäßig; dagegen ist das Wachstum bei Jungen auf nahezu die doppelte Länge geradezu dramatisch. Diese Veränderungen des Kehlkopfes beim Jungen wird durch die Produktion des Hormons Testosteron in der Pubertät hervorgerufen. Der Stimmbruch bei Jungen ist eng verflochten mit der physischen Entwicklung des Körpers und der Geschlechtsorgane. Letztere vollzieht sich bei Jungen ungefähr im Alter zwischen 11 und 15 Jahren. Während sich bei einer erwachsenen Frau nur selten ein vorstehender Kehlkopf entwickelt, bildet sich bei den meisten jungen Männern im Alter von 10 bis 18 Jahren der sich herauswölbende «Adamsapfel», durch den sich das enorme Wachstum des Membranabschnittes der Stimmbänder, des Knorpels und des spitzen Kehlkopfwinkels belegen lässt. In der Pubertät werden die Stimmbänder auch im Querschnitt dicker. Die dicker gewordenen Stimmbänder berühren sich nun im Vibrationszyklus länger. Man vermutet, daß die Herausbildung des warmen und kräftigen, als Bruststimme bezeichneten Timbre hiermit in Zusammenhang steht.

Die Sprach- und Stimmforschung bei Kindern hat in den vergangenen Jahren im technischen Fortschritt einen wichtigen Verbündeten gefunden. Flexible Sonden mit Glasfaserlichtquelle können heutzutage bei kooperativen Kindern schon im Alter von 4-5 Jahren bei örtlicher Betäubung der Nasenmembranen über die Nase eingeführt werden. So werden Videoaufnahmen der Bewegungen des Kehlkopfes bei freiem Sprechen oder Singen möglich, und Kind, Eltern, Lehrer und Arzt können die Vorgänge bei der Sprachbildung hautnah miterleben. Tonhöhe, Stimmhöhe, Umfang, Nebengeräusche, Harmonik, Kontaktphasen der Stimmbänder und Vibrationsmuster der Stimmbandmembran können elektronisch gemessen und im Computer verarbeitet werden. Da Kinder mit Computern und Videospielen immer vertrauter sind, lassen sie derartige Untersuchungen inzwischen ohne großen Protest über sich ergehen. Weltweit sind Sprachpädagogen, Kehlkopfspezialisten und Ärzte, die sich mit Stimm- und Sprachstörungen auf medizinischer Ebene befassen [Laryngologen und Logopäden], zunehmend an diesem Thema und an einem verstärkten Erfahrungsaustausch interessiert.

Strukturelle Defekte, die die Stimmentwicklung beeinträchtigen, können vielfältig sein. Erkrankungen, die im frühen Kindesalter entdeckt werden, sind in der Regel angeboren, entwicklungsbedingt oder genetischer Natur und können sich aufgrund der Notwendigkeit der externen Unterstützung der Atmung durch Einführen eines Atemschlauches durch den Kehlkopf verschlimmern. Während bei Kleinkindern eine Reihe von Infektionen und Verletzungen auftreten können, sind bei Jugendlichen und Heranwachsenden eher Faktoren der hormonellen und gefühlsmäßigen Entwicklung sowie Techniken des Muskelgebrauchs bei der Tonbildung von Bedeutung. Knötchen an den Stimmbändern und eine Überentwicklung der Muskeln, Asthma und Veränderungen aufgrund von Reizungen durch Sodbrennen können in diesem Alter auftreten.

Vertreter traditioneller Ansichten plädierten dafür, dass Jungen erst ab dem Alter von 17-18 Jahren und Mädchen erst ab dem Alter von 16 Jahren eine formale Gesangsschulung erhalten sollten, damit das Risiko, dem die sich entwickelnden Strukturen ausgesetzt sind, minimal sei. Heutzutage wird jedoch die Entwicklung der Stimme als natürlicher Reifeprozess angesehen, bei dem eine angemessene Schulung durchaus förderliche Verhaltensmuster zum Stimmgebrauch und in bezug auf künstlerische Reife zu vermitteln vermag.

Moderne Konzeptionen der Gesangslehre verfahren mit den jungen Künstlern wie mit Vokalathleten. Die Schulung junger Sänger und Sängerinnen erfordert ganzheitliches Wissen nicht nur bezüglich der Entwicklung und Funktion des Lungen- und Bronchialsystems und des Apparatus vocalis, sondern auch hinsichtlich des gefühlsmäßigen, hormon- und motivationsbedingten Verhaltens von Kindern. Während detailliertes Fachwissen der anatomischen Terminologie und physiologischen Daten nicht unbedingt erforderlich ist und das Lehrumfeld sogar beeinträchtigen kann, muss der Lehrer in jedem Fall die Fähigkeit besitzen, körperliche und gefühlsmäßige Stimmungen zu interpretieren und sie den jungen Sängern und Sängerinnen zu erklären; nur so erreicht er eine Optimierung der Tonproduktion und vermeidet Schädigungen. Die Unterweisung hinsichtlich hinreichender Flüssigkeitsaufnahme, Ruhezeiten, Vermeidung des Mißbrauchs der Stimme in lauter Umgebung, Meidung von Rauch oder anderen Luftverschmutzungen, Auswirkungen häufig auftretender Erkrankungen des Lungen- und Bronchialsystems und ihrer Therapie sowie des Menstruationszyklus sollte zum «Standard-repertoire» eines jeden Pädagogen gehören. Heranwachsende junge Frauen sind möglicherweise vor der Menstruation gefühlsmäßig labiler und tendieren zu Stimmungsschwankungen, Weinkrämpfen und Verlegenheitsreaktionen. Hier machen sich Schwankungen im Stimmumfang und in der Stimmqualität bemerkbar, sobald sich der Anteil der Gewebsflüssigkeit in den Stimmbändern erhöht. In der Sprachtherapie hat man erkannt, daß Verhaltensmuster in früher Kindheit, wie z.B. Bestimmtheit, Aggression und impulsives Verhalten Auswirkungen auf den Gebrauch der Kehlkopfmuskulatur haben können. Bei Kindern mit Krebserkrankungen besteht ein höheres Risiko, daß sich Knötchen auf den Stimmbändern [nicht-krebsartige Verdickungen der vibrierenden Stimmbänder] bilden. Bei einer leichten Erkrankung des oberen Lungen- und Bronchialtraktes, die die Nasenmembranen und die Nasenresonanz beeinträchtigt, darf ein Kind durchaus noch singen, wenn sich die Entzündung oder Infektion jedoch im Kehlkopf oder im unteren Lungen- und Bronchialtrakt festgesetzt hat und von Symptomen wie einer rauhen Stimme, Schmerzen, Husten, Pfeifen oder Fieber begleitet wird, sollte von Konzerten u.ä. abgesehen werden. Die jungen Sänger und Sängerinnen haben in der Regel nicht die mit einer solchen Aufführung verbundenen finanziellen und vertraglichen Verpflichtungen, die sich bei erwachsenen Profis finden. Außerdem haben sie nicht das Reservoir an Erfahrung und die Vielfalt an Techniken, die es einem gut ausgebildeten Erwachsenen ermöglichen, eine Aufführung trotz Krankheit relativ unbeschadet zu überstehen. Gesangsstil, Repertoire und besondere dramatische Stimmefekte sollten dem Umfang und der Reife der jeweiligen Stimme entsprechen. So kann man erkennen, ob ein Gesangslehrer Urteilsvermögen, Können und die Kunst des Lehrens in sich vereint.

Abschließend sei gesagt, daß das Beobachten und Ausbilden von Kinderstimmen eine faszinierende und lohnende Herausforderung für Wissenschaftler, Ärzte und Pädagogen ist. Wenn sich diese Gruppen dazu entschließen könnten, den Erfahrungsaustausch untereinander zu verstärken, wäre den jungen Vokalisten am besten gedient.



Kinderchöre führen - Einige respektlose Überlegungen.

Elternkomitees - braucht man die? (S. 8)

Joyce Maguire ist Absolventin der Royal Academy of Music und hat ihr ganzes Leben als Chorbegleiterin gearbeitet. Sie ist seit 1983 Vorstandsmitglied

des British Columbia Chorverbandes und ist seit 1984 Managerin des Vancouver Bach Kinderchores und Jugendchores. Sie war Mitglied des Komitees für das Weltsymposium 1993 und ist in gleicher Funktion für das Weltsymposium für Kinderchöre 2001.

Der Chorverband von British Columbia (BCCF) bietet für die vielen verschiedenen Arten von Chören unter seinem Dach Minikonferenzen an über die Führung von Chören. Es ist üblich, daß Vertreter von etwa einem Dutzend Gruppen sich am Freitagabend um einen großen Tisch versammeln und das Wochenende beginnen, indem sie eine holzschnittartige Darstellung ihrer Organisation geben. Wir erfahren etwas über ihre Geschichte, viel darüber, wie sie gegenwärtig funktionieren und einige zaghafte Vorstellungen von dem, was sie sich an Gewinn erhoffen von der Teilnahme an den seelenschürfenden Stunden, die vor ihnen liegen. Erwachsenenkonferenzen laufen ziemlich locker ab (immerhin sind wir an der Westküste). Kinderkonferenzen offenbaren mehr Angst, mehr Ausgebranntsein, Sorge und Streit als ein mörderisches Hockeyspiel. Warum, frage ich mich jedes Mal, muß es so kompliziert sein?

Damit kein falscher Eindruck entsteht: Kinderchöre florieren hier (im schönstmöglichen Sinn). Wenn sie einen begabten, charismatischen und zielstrebigsten Dirigenten haben, gedeihen die Organisationen nicht nur - sie wachsen, bringen zusätzliche Leistungsgruppen hervor und gliedern sich Jugendchöre (SATB) und sogar Elternchöre an. Kinderchöre liegen im Trend - ja wohl! Sie sind nicht mehr die Nischen von «Schwachköpfen». Diese Chöre machen sich im wahrsten Sinne des Wortes auf, bekommen die besten Plätze, weil sie bei örtlichen Ereignissen auftreten, sie vertreten ihre Region oder sogar ihr Land bei aufregenden Festivals. Letztlich: in einem Kinderchor zu sein ist völlig «cool», und das bedeutet heißt! Aber ihr glorreicher Weg des Fortschritts ist übersät mit den Knochen unzähliger Komitees; eifrige, aber eifersüchtige Eltern; Familienleben, die durch die übermäßigen Inanspruchnahme durch das Geld sammeln beeinträchtigt sind; furchtgelähmte Vorstände, die sich gegen alles von Verleumdung (ja, Verleumdung) bis zu sexueller Bedrängung verschern. Es kann alles so schrecklich schiefliegen. Kann ein Chor geheilt werden, wenn er durch solche Kämpfe zerrissen wurde?

Ich glaube, daß die Antwort auf beide Fragen ja ist. Das Geheimnis liegt vielleicht darin, bereit zu sein, so viele brauchbare Managementvarianten wie möglich auszuprobieren, nicht nur, wenn der Chor aufgebaut wird, sondern auch mitten in einer Krise.

Über die Jahre ist mir deutlich geworden, daß es in der Tat viele brauchbare und erprobte Methoden gibt, die man für die Führungsstrukturen von Kinderchören nutzen kann. Sie reichen vom vollständig komiteebetriebenen Stil, bei dem Elternbeteiligung Pflicht ist und die Kinder zugelassen werden auf der Basis der sichtbaren Energie und des einfluß- und kontaktbildenden Potentials von Mami und Papi (die oft genau so intensiv interviewt werden wie ihre Kinder zur Aufnahme geprüft werden) bis zum anderen Extrem, bei dem eine Führungsgruppe ein Programm anbietet, für das Familien nur ihre Kinder zu den Proben und den Konzerten bringen, die Gebühren zahlen und die Musik genießen müssen. In der Mitte liegt das Modell mit dem brillanten, aber autokratischen Gründungsmusikdirektor, der Angst hat, die Kontrolle zu verlieren, jedoch weiß, daß er nicht weiter alles selbst machen kann und dennoch verzweifelt versucht, alle Entscheidungen zu bestimmen und den Geldbeutel wie den Dirigentenstab in der Hand zu behalten!

Als Teil meiner Arbeit für den BCCF bin ich mehrmals von Mitgliedschören gerufen worden, um zwischen Fraktionen innerhalb von Elternkomitees zu vermitteln, die wegen außerordent-

lich umstrittener Fragen kurz vor Schlägereien standen. Das waren beängstigende und depressive Abende. Im anderen Teil meines Berufslebens führe ich acht Chöre in einem Programm, das seit siebzehn Jahren ohne elterliche Beteiligung friedlich verlaufen ist. Ich möchte behaupten, daß in den Händen vernünftiger und aufgeschlossener Menschen alles auf der Linie zwischen diesen beiden Extremen funktionieren kann und auch funktioniert.

Das Schöne daran, sich hinzusetzen und zu hören, wie andere einen völlig anderen Weg als den eigenen gehen, ist, daß wir alle von den positiven und den negativen Erfahrungen anderer lernen können und dabei zugleich aufmerksam werden für die Alarmzeichen von Fallstricken, die vor uns liegen könnten.

Beim Weltsymposium über Kinderchöre im nächsten März in Vancouver werden wir uns Zeit nehmen, die Vorzüge und Nachteile von Führungsmethoden zu diskutieren, die rund um die Welt verwendet werden. Bei der Leidenschaft, die jeder für dieses Thema aufbringt, weiß ich, daß diese zu den lebendigsten Veranstaltungen der Woche gehören werden. Planen Sie Ihre Teilnahme.

(Übers.: Dr. Lore Auerbach, Deutschland)



Alberto Grau - Ein neues Konzept für die Chorkomposition (S. 9)

Cristian Grases : Geb. in Caracas; 1996 schließt er sein Studium der Biologie mit dem Diplom ab. Bereits 1985 beginnt er sein Musikstudium, und seit 1988 nimmt er aktiv am Chorleben Venezuelas teil. Er studiert Dirigieren am Universitätsinstitut für Musik unter der Leitung von María Guinand und Alberto Grau. Zur Zeit belegt er Meisterkurse im Fach Chorleitung an der Universität Simón Bolívar. Er ist Komponist, Bearbeiter und Instrumentalist, musikalischer Leiter des Projektes *Kleine Sänger der Schola Cantorum in Caracas* und leitet die *Cantoría Juvenil* (Jugendkantorei) und das *Vokalensemble CINCO PAH*.

«Musik ist eine einzigartige Sprache, und die Mittel, die man braucht, um ein Tanzstück zu komponieren, unterscheiden sich nicht von denen, die man zum Schreiben eines Konzerts braucht. Es geht dabei immer um die gleiche Phonetik und Syntax, die im Dienst der Semantik und somit einer kommunikativen Bedeutung stehen. Musiker zu sein bedeutet heutzutage, eine Verpflichtung gegenüber der Gesellschaft zu haben. Wir müssen ein bestimmtes Image schaffen und mit dem Beispiel vorangehen, um so die zukünftigen Künstler und das Land im allgemeinen zu heranzubilden.» (Alberto Grau)

Weltweit haben Komponisten nach neuen Kompositionstechniken gesucht und dabei rhythmische, choreographische, bühnentechnische und lichttechnische Elemente eingearbeitet und somit höchst innovative Werke hervorgebracht. Alberto Grau ist einer von diesen Komponisten. Er benutzt sowohl rhythmische Elemente als auch körperliche «Perkussion», und schuf eine Reihe von Kompositionen, mit Hilfe derer sich die Ausdrucksfähigkeit der Chorsänger intensiv entwickeln kann. Diese Kompositionen bestimmen eine besondere ästhetische Linie, die sich durch das regionale Umfeld erklärt und einen wichtigen gesellschaftlichen Beitrag leistet.

Alberto Grau kam im Alter von 9 Jahren aus Spanien nach Venezuela. Im Verlauf der Jahre kam er zu der Überzeugung, daß Erziehung in Venezuela noch auf längere Zeit den notwendigen Vorrang haben mußte, um ein volles Bewußtsein dafür zu schaffen, was ein großartiges Land sein kann. Und welche geeignetere Form gab es, um diesen Erziehungsprozeß anzuviseieren, als ihn innerhalb der eigenen Kultur anzusiedeln, innerhalb eines Kulturgutes, welches

tiefe Wurzeln in jedem Bewohner dieser Region der Erde trägt?

Musikalisch betrachtet beruht diese «natürliche Umgebung» Venezuelas auf rhythmischen und tänzerischen Elementen. Wir Venezolaner leben von Geburt an in einer Kultur voller Freude und Tanz. Jeder Anlaß ist gut genug, um sich mit Freunden zu treffen und zu feiern. Wir essen, sprechen, lachen, und immer tanzen wir zu Klängen typisch karibischer Rhythmen wie Salsa, Merengue und den Trommelklängen der Küste und vielem mehr.

Einige dieser Rhythmen stellen beim Tanzen gewisse Schwierigkeiten dar; es sind jedoch Schwierigkeiten, die wir durch häufiges Üben, z. B. auf unseren Festen, überwinden können.

Natürlich wurde sich Alberto Grau irgendwann bewußt, daß er etwas zur musikalischen Erziehung in Venezuela durch seine Arbeit, dem Chorgesang, beitragen müsse. Dafür mußten diese bereits erwähnten rhythmischen und tänzerischen Elemente in den Chorgesang eingegliedert werden. Da das bestehende Chorrepertoire solch eine Mischung aus Bewegung und Gesang nicht vorsah, ergab sich die Aufgabe, solch ein neues Repertoire zu schaffen, welches alle diese Elemente und einige mehr in sich vereinen mußte; ein Repertoire, durch welches dem Chorsänger eine Reihe von Herausforderungen gestellt wurde und durch deren Lösung die einzelnen Sänger musikalisch besser darauf vorbereitet waren, um die Musik durch Übung und Bewegung zu erfassen. Außerdem tragen diese neuen Mittel zu einer künstlerisch interessanteren, vollständigeren und wirkungsvolleren Darstellung bei.

Zu den wichtigsten Elementen, die Grau in seine Kompositionen eingearbeitet hat, gehören der Gebrauch einer unregelmäßigen Metrik, durch die er eine Reihe von neuen Melodien entwickelt, die so einen sehr detaillierten Einsatz von Verbindungen, Dynamik und Phrasierungen darstellen, und die zur Schaffung von künstlerisch originellen Momenten mit großer Wirkung beitragen. Außerdem stellt der Gebrauch von unregelmäßigen Takten größere Herausforderungen an die Chorsänger dar und erlaubt folglich eine stärkere Entwicklungsmöglichkeit.

Ein weiteres Element, das Grau mit Überzeugung in seine Werke einbaut, ist das Prinzip der Eurhythmie (Eu= gut, und Rhythmus), von Emile Jacques-Dalcroze (1865-1950) in Genf entwickelt, jedoch von ihm mit eigenen Elementen der Karibik bereichert.

Wenn man dieses Prinzip anwendet, erreicht man, daß sich der Körper der Chorsänger vollständig der Musik widmet. Auf diese Weise gelangt er zu großer darbietender Qualität. Um dies zu erreichen, weist Grau den rhythmischen Grundschlag der Basis des Körpers, nämlich den Füßen zu. Auf diese Weise verspürt der Sänger den Schlag der Musik mit seinem ganzen Körper. Auch wenn dies einfach scheinen mag, so ist es ein großes Verdienst, wenn ein kompletter Chor sauber und mit guter Phrasierung und klarer künstlerischer Absicht singt, wobei alle Sänger den Takt korrekt und im Einklang mit den Füßen schlagen. Indem man weitere Körperteile hinzunimmt, wie Hände, Arme, Schultern, Taille und Kopf, kann das zwar äußerst schwierig werden, jedoch große künstlerischer Wirkung erzielen. Diese Körperteile werden eingesetzt, um weitere, von Grau erfundene Rhythmen zu erzeugen. Diese haben zunächst eine erzieherische Funktion, da der Sänger lernt, während er sie sich aneignet, dann eine künstlerische Funktion, weil sie der Kunst auf der Bühne dienen, indem sie eine einzigartige Atmosphäre erzeugen, und schließlich eine spielerische Funktion, da sowohl die Sänger als auch das Publikum das Singen und Zuhören genießen. Das Musizieren auf diese Weise hat eine weitere Bedeutung und die liegt im universellen Charakter der Musik. Überall auf der Welt kann man singen und dabei bestimmte Rhythmen

und Körpersprache einsetzen, was zur Aufführung eines musikalischen Werkes per se beiträgt. Maestro Grau tut dies, indem er sowohl universelle Rhythmen als auch regionale rhythmische Elemente verwendet. Daher ist seine Musik in der Karibik genauso interessant wie in der übrigen Welt.

Schließlich beinhalten die Werke Graus einen vorbereitenden Teil mit Übungen zur körperlichen und stimmlichen Vorbereitung. Diese Übungen basieren auf einigen wichtigen Teilen des Werkes, die stimmlich besonders schwierig sind (Intervalle und Harmonien, welche schwierig sauber zu singen sind), die rhythmisch schwierig sind (durch Gebrauch von Synkopen und unregelmäßigen Takten), und die eurhythmisch schwierig sind (Gesten, Tänze und Körperinsatz). Ziel dieser Vorbereitung ist es, Einübungen und Aufwärmübungen für den Körper so einzusetzen, daß man dadurch diejenigen Probleme lösen kann, die sich später bei der Aufführung eines Werkes ergeben könnten.

Ungeachtet des universellen Charakters dieser Werke und seines großen pädagogischen Einflusses ist es wichtig hervorzuheben, daß Dank Alberto Graus eine Reihe von Venezolaner bereits erkannt haben, was Kultur für ein Land bedeutet, und sich eine Kultur aneignen, die ihnen möglicherweise zuvor fremd war. So kann sich ein Land bereichern, wenn es gelingt, mit einem Schöpfungsakt tiefe Gefühle zu wecken, die uns als Einwohner ein und derselben Region gemein sind und die uns gleichzeitig von anderen Teilen der Erde unterscheiden.

(Übers.: Doris Klausmann, Deutschland)



Wie mache ich ein Programm mit zeitgenössischer Chormusik mit jungen Sängerinnen? (S. 10)

Karmina Šilec ist künstlerische Leiterin von *Carmia Slovenica*, Chorleiterin, Beraterin für Chormusik.

Eigentlich wissen wir nicht, warum wir ein Werk einem anderen vorziehen. Obwohl es jede Menge wertvolle Vorschläge zur Programmgestaltung in Artikeln zum Thema Chorleitung gibt, kann gerade ihre Mannigfaltigkeit ein Problem sein, wenn sie für den Chorleiter zu detailliert sind, um sie für seinen Fall anzunehmen oder wenn sie sogar als das Gegenteil von dem erscheinen, was er braucht, da sie auf unterschiedlichsten Grundlagen basieren. Am Ende muß der Chorleiter seine eigene Wahl treffen; seine Maßstäbe müssen für den Aufbau seiner Programme und seines Repertoires wirkungsvoll sein. Ich selbst finde, daß die Musik der eigenen Generation, der Zeit, in der man lebt, zu Gehör gebracht und wertgeschätzt werden muß. Wir haben die Verantwortung, unsere Konzertprogramme zu einem großen Museum zu machen, so daß unsere Zeitgenossen die Möglichkeit haben, die intellektuellen, geistigen und ästhetischen Meilensteine der Vergangenheit zu hören. Wir sind außerdem verantwortlich dafür so viel zeitgenössische Musik aufzuführen wie Ausführende und Publikum ertragen. Können - um die Kreativität unserer eigenen Zeit allen Generationen zu zeigen und neuer Musik die Möglichkeit zu geben zu wachsen.

Für diesen Artikel wurde ich gebeten, einige Hintergrundinformationen zu einem Konzert meines eigenen Chores, *Carmia Slovenica*, zu geben. Dies ist ein Beispiel für nur ein Programm mit zeitgenössischer Musik - von der Vorbereitung bis zum Konzert. «*Vampirabile*» war ein Projekt mit Neuer Musik - eine Bühnenaufführung mit der symbolischen Interpretation seiner Hauptaussage: «*Mythen, Legenden, Zaubersprüche und Beschwörungsformeln sind in diesen mysteriösen Bildern, die in uns herumspuken, dicht verflochten*».

Unser «Konzert mit zeitgenössischer Musik, das von geheimen Wundern erzählt, gegen böse Geister, gegen Zaubersprüche und Beschwörungsformeln...» war vorbei, aber die Magie hielt an, fast greifbar. Worte waren überflüssig - Musik, diese allumfassende Kraft, überlebte die Geschichte ohne sie und erfüllte die Herzen und erhob den Geist all derer, die sie aufführten. Wir waren verzaubert und entzückt. Die chorische Dramaturgie erfaßte sowohl die dunklen als auch die hellen Seiten der Mythen, Legenden, Zaubersprüche und Beschwörungsformeln unterschiedlichster Herkunft. Diese magische Reise von anderthalb Stunden brachte uns von Angesicht zu Angesicht mit der urzeitlichen Natur der allgemeingültigen Gesetzmäßigkeit des Geschichtenerzählens, und sie brachte das menschliche Universum in seiner Gesamtheit an Licht. Es war chorisches Theater, das sich sowohl auf Introvertiertheit als auch auf Äußerlichkeiten wie Kreischen konzentriert, a glänzender Pfeil, der auf direktem Weg von der Volkslegende zum seelenaufwühlenden Naturalismus fliegt. Jede Sängerin fühlte sich als Teil des mysteriösen Akts von Geben und Nehmen, von Selbstbehauptung und Selbstverleugnung; jede war sich intensiv bewußt ein kleiner, aber unverzichtbarer Teil des Ganzen zu sein, und fühlte doch das Ganze in sich selbst.

Aber wo nehmen solche Projekte ihren Anfang?

Auswahl von Literatur

Auch die längste Reise muß mit dem ersten Schritt beginnen. Dies bedeutet für unsere Reise, die Auswahl der Literatur. Ich begann in der Saison 1998 Material zu sammeln und danach zu suchen, damals noch unter dem allgemeinen Arbeitstitel «Mythen und Zaubersprüche». Der erste Hinweis, was für mich am Ende bleiben würde, war Aristoteles Gedanke: «Auch wer Mythen liebt, ist irgendwie ein Philosoph; Mythen bestehen aus Wundern.»

Zu Anfang meines Weges suchte ich nach einem roten Faden, der unterschiedliche Kompositionen zu einem soliden musikalischen Ganzen zusammenfügen könnte. Ich war mir außerdem ziemlich klar über die Rolle des Chores - er sollte eine Rolle haben ähnlich der in der griechischen Tragödie, er sollte singen und das Leben kommentieren.

Die Welt der Mythen ist vielfältig, mysteriös und niemals ganz erforscht. Vorstellung und Realität, Natur und Mensch, Glauben und Erfahrungen, Hoffnungen und Ängste, Kraft und Unvermögen, alles ist hier sanft ineinander verwoben. Wie weit entfernt diese Welt von uns ist - und gleichzeitig wie nah!

Nationen unterscheiden sich durch ihre Mythologien, die verschieden sind und doch so unglaublich ähnlich! Deshalb nehmen zeitgenössische Komponisten gerne mythologische Motive und bringen so die unterschiedlichsten musikalischen Werke hervor, von denen einige zu den besten Kunstwerken gehören. Sie gehen mit Themen um, die man versucht ist, nur in Verbindung mit alten Zeiten zu sehen, weggeschlossen in der Kiste mit dem Rest des kulturellen Erbes. Aber sie schleichen sich ständig heimlich heraus, von den kolossalen nationalen Epen bis hin zu winzigen Zaubersprüchen.

Programm: Einojuhani Rautavaara: *Marjatta, matkala neiti* (schönes Mädchen Marjatta) - Lojze Lebič: *Urok* (der Zauberspruch) - Arne Mellnäs: *Aglepta* - Mark Winges: *A Piece for Magic Strings* - Adriana Hölszky: *Vampirabile* - Judit Shatin: *Der Wendigo* - Stephen Hatfield: *Tjak*.

Ich setzte die äußeren Grenzen mit zwei Kompositionen, von denen eine auf dem Kalevala, die andere auf dem Ramayana basierten. So beginnt und schließt das Programm mit großer nationaler Epik, während die in der Mitte stehenden Kompositionen durch verschiedene gemeinsame Charakteristika zusammengehalten werden, wie die zugrundeliegenden Gemein-

samkeiten der Inhalte (Zaubersprüche - *Urok* und *Aglepta*), die Verbindung zwischen Komponisten (Melnäs und Winges - ein Lehrer und sein Schüler), Ritual und Schamanentum usw. Die Kompositionen fesselten mich auch durch ihre Vorstellungskraft - unendlich, aber nicht aufs Geratewohl, ohne Sinn und Zweck. Wunderbar, wie viele Mythologien es auf der Welt gibt! Welche Vielfalt - und dabei welche Gemeinsamkeiten! Als ob die mythologische Ebene der menschlichen Welt den Zusammenklang erleichterte, die Verbindung und Vereinigung von Rassen und Völkern, Entfernungen und Jahren, Natur und Mensch auf eine viel sanftere Weise als dies die harte Realität des jetzt und hier tut.

Bei der Auswahl eines Programms vergesse ich niemals die Vorlieben des Chors und des Publikums. Ich wähle Musik aus, die ich selbst mag, und wenn ich sie gut finde, gelingt es mir leicht, auch meine Sängerinnen zu überzeugen. Der Chor mag normalerweise meine Auswahl - im Grunde ist er mit zeitgenössischer Musik aufgewachsen und ich glaube fest daran, daß junge Leute Neue Musik aufführen können, denn sie sind so offen und neugierig.

Bei meiner Vorbereitung schöpfte ich aus einer großen Vielfalt von Quellen, aus der Ethnologie mit ihren Beschreibungen von slowenischen Volksbräuchen, aus der Literatur über Zauberei, Aufnahmen von Ritualen, und allen Arten von anderen kleinen und größeren Stücken, die mir untergekommen sind. Im Rückblick erinnere ich mich, daß die ganze Saison irgendwie geprägt war von dieser oder jener mysteriösen Kraft. Als eine Art Leitmotiv erschien mir Mythologie aus allem herauszuquellen, das wir anpackten. An Weihnachten gaben wir einander in diesem Jahr Runen gegen böse Mächte, während unser Name *Carmina* eine ganz neue Bedeutung bekam, als ich entdeckte, daß dem mailändischen Bischof Ambrosius eines Tages vorgeworfen wurde, die Leute mit seinen «*carmina*» - den angeblichen Hexenliedern - zu verdummen.

Das Literaturstudium

Einige Monate vor dem Beginn jeglichen tiefergehenden Studiums von neuer Literatur beginne ich, die Sängerinnen mit Informationen über das geplante Thema zu überschütten. Das Ziel meiner liebenswürdigen Angebote, bestehend aus Musikaufnahmen, historischen Texten, Beispielen aus dem täglichen Leben und aus anderen Kulturen, läßt das Bewußtsein und die Gefühle für den Inhalt der zeitgenössischen Literatur des Chores erwachen, die schon darauf warten erweckt zu werden. Was den Chor anbelangt, geschieht diese erste Vorbereitung vor allem auf einer unbewußten Ebene. Ich versuche nur, eine spezielle Atmosphäre zu schaffen, passend zu den Erwartungen, die sich an die Partitur knüpfen, d.h. an die musikalische Seite des gewählten Themas. So kann ich früh genug die Reaktion der Sängerinnen auf das gewählte Thema abschätzen. Sollte sich die gewünschte Atmosphäre nicht einstellen, kann ich das gesamte Projekt noch rechtzeitig absagen.

Wenn die Sängerinnen die neue Partitur schließlich in die Hände bekommen, arbeiten wir sie zuerst durch ohne zu singen. Wir gehen von Seite zu Seite, wir klären die genaue Bedeutung der Notation und arbeiten dabei heraus, wie einzelne Stellen am besten anzupacken sind, wobei wir oft aus unseren früher gemachten Erfahrungen mit ähnlichen Klangverbindungen schöpfen. Nach diesem Trockendurchlauf folgt ein Durchlauf am Klavier. Da ist dann immer der ganze Chor beteiligt, Einzelstimmen werden fast nie in getrennten Gruppen geprobt. Zeitgenössische Musik ist normalerweise in einer Art strukturiert, die die Zusammenarbeit sämtlicher Ausführenden erfordert, und daher ist es sehr hilfreich, wenn jede Sängerin genau weiß, was die anderen Stimmgruppen zu jeder beliebigen Zeit zu singen haben. Außerdem spart der Einsatz des Klaviers von Anfang an Zeit. Natur-

lich spiele ich nicht die gesamte Partitur, nur die wichtigeren Teile. Gewöhnlich begleite ich eine Stimme, indem ich eine andere Stimme spiele, jedoch später schweigt das Klavier, wenn ein Stück so weit ist, daß die Intonation für die Bühne stimmt. Um ihr Vertrauen und ihre Unabhängigkeit zu testen, führe ich die Sängerinnen gerne durch ein 1., 2., 3., 4. stimmliches Schema, wenn es die Partitur erlaubt. Diese Herangehensweise erlaubt es ihnen, im Quartett zu singen und so die ganze Komposition von aus nächster Nähe zu spüren.

Bewegung während der Proben

Unsere regulären Proben beinhalten immer auch Bewegungstraining. Für mich ist die Verbindung zwischen Singen und Bewegung sehr wichtig auf vielen Gebieten (Intonation, Klangentwicklung...). Durch wöchentliche Bewegungssübungen trainieren und verbessern wir die gemeinsame Wechselwirkung der Körper, um herauszufinden, was sich natürlich und entspannt anfühlt und wie man am besten die Gesamtheit der Körper koordiniert, wenn Bewegung und Stimme zusammengebracht werden. Elemente des Dramas, Alexandertechnik, Hortontechnik, Yoga, Dehn- und Konzentrationsübungen sind einige der Elemente, die in diese Proben eingebaut werden.

Mit all diesen Übungen versuche ich zu entscheiden, wie die spezifischen Bewegungen in den Kontext der gesamten Aufführung zu stellen sind. Im vorliegenden Projekt hatte ich das Glück, mit der Theaterdirektorin Meta Hovecar zusammenzuarbeiten. Musik muß den Platz, den sie einnimmt, in interessanten Vokalfarben malen, und von einem Stück zum nächsten zu kommen bedeutet, die beiden Stücke musikalisch sinnvoll miteinander zu verbinden. So erstellen wir die Grundlagen der Bewegungen in unserem Probenraum, wir spielen in der Sitzordnung wie in einem Amphitheater und mit Spiegeln. Später verlegen wir dann einige Proben auf die Bühne, wo die Grundlagen ihre richtigen Dimensionen bekommen, aber die musikalische Seite der Komposition bleibt immer das Wichtigste. Erst wenn sie perfekt erarbeitet und inhaltlich verstanden ist, werden die Bewegungselemente in die Aufführung behutsam eingebaut.

Das nächste Stadium ist die Arbeit an den einzelnen Elementen der Aufführung. Musikalische wie choreographische Aspekte eines vorgegebenen Elements werden bei jeder Probe mit einbezogen, aber der Schwerpunkt liegt immer nur auf einem der beiden - das andere dient nur als Erinnerungshilfe. Die Sängerinnen von *Carmina Slovenica* besuchen unterschiedliche, nicht spezialisierte Schulen, keine Schulen mit dem Schwerpunkt Musik. Also basiert ihre Herangehensweise an die Probenarbeit vor allem auf starken Grundzügen humanistischen Denkens, logischem und tiefem emotionalem innerer Beteiligung und weniger auf irgendeiner formalen musikalischen Erziehung. *Carmina Slovenica* ist eine unabhängige Einrichtung, ohne vorgegebene Kanäle, aus denen neue Mitglieder regelmäßig erwachsen könnten, so wie dies bei Chören von Grundschulen oder Musikschulen der Fall ist. Die Sängerinnen kommen aus verschiedenen Schulen in Maribor (105.000 Einwohner) und bekommen ihre notwendige musikalische Erziehung größtenteils in unserem Chor. Daher gehen wir innerhalb der Probenzeit, die wir haben, um unsere Konzerte vorzubereiten, nicht tiefer auf musikwissenschaftliche Fragestellungen ein oder fangen an, die Harmonie oder die Form der Kompositionen zu analysieren. Unser Hauptakzent liegt auf einer entspannten Intuition, logischem Denken und gutem, zuverlässigem Auswendiglernen. Je näher wir dem Tag des Konzerts kommen, desto mehr arbeiten wir an kleinen Details - sogar manchmal nur an einigen Takten. Manchmal gibt es über Wochen oder gar Monate keinen Durchlauf des gesamten Stückes.

Wenn das Konzert naht, wird immer mehr Wert auf Tests des Gedächtnis gelegt, d.h. den Ablauf oder formale Teile der Komposition (was folgt auf was) zu kennen, Einzelheiten der Interpretation (Dynamik, Text), Auffrischen von Inhalten und der musikalischen Stimmung (wo von handeln die Stücke, warum werden sie auf eine bestimmte Art und Weise gesungen), sowie auf die Bewegungen und die Mimik jeder einzelnen Sängerin. Das wichtigste ist das mentale Training, oder, wie einmal jemand zu uns sagte: «Ihr benehmt Euch, als ob Ihr zu einer Sekte gehörtet». Unsere Proben scheinen und klingen oft wie ein Frage- und Antwort-Spiel oder wie antiphonale Konversation, in der ich Fragen stelle und der Chor im unisono antwortet oder sich ruhig über die Bühne bewegt.

Auch wenn unsere traditionelle Umgebung nicht gerade von den Trends der zeitgenössischen Musik bestimmt ist, und sie am Ende keine große Verbreitung erfährt, kann ich mit Überzeugung behaupten, daß *Carmina Slovenica* zeitgenössische Musik als eine große kreative Herausforderung empfindet. Wenn wir unsere Programmpolitik im Chor diskutieren und die verschiedenen Möglichkeiten betrachten, kommen wir immer wieder zur selben Schlußfolgerung: die Musik zeitgenössischer Komponisten ist und bleibt unsere größte Leidenschaft und Hingabe.

Die drei Beispiele: (siehe Originalartikel auf englisch im Hauptteil dieser Nummer)

Lojce Lebič: Urok (Der Zauberspruch)

In dieser Komposition gibt es drei mit einander verbundene Beschwörungsformeln: die erste als Schutz vor Beulen, die zweite als Schutz vor Mückenstichen und die dritte als Schutz vor schlechtem Blut oder Krankheit. Große Kräfte sprechen aus diesen magischen Gesängen, aber uns kommen sie heute nur schwach vor, da unser einstmaliges enges Band zur Natur nicht mehr existiert. Sie sind nur in Fragmenten erhalten und als solche frei in die Komposition eingesponnen. Die dreifach variierte Form desselben musikalischen Themas wird ständig beibehalten und ist formal gut hörbar.

Das kompositorische Material von *Urok* besteht aus herausgelösten Teilen oder aus Fragmenten der Vergangenheit und der Gegenwart. Die Vergangenheit wird durch magische Wiederholungen (gesungen) von kurzen motivischen Mustern dargestellt, durch das Vorherrschende von diatonischer Tonalität und die Verwendung von alltäglichen Objekten als Instrumenten (Stücke, Steine, etc.)

Die Gegenwart wird durch frei improvisierte Teile dargestellt, in denen nur die allgemeinen musikalischen Charakteristika vorgeschrieben sind.

Adriana Hölszky, *Vampirabile*

Der Text von *Vampirabile* wurde zusammengestellt aus einzelnen Worten aus Gedichten der deutschen Autoren Bachman, Benn, Trakl und Krolow. Diese Fragmente haben eine lautliche Funktion.

Der Text ist aufgeteilt in sehr kleine Elemente, die zusammen mit dem Klang, eine Spannung zwischen zwei Extremen erzeugen: die kaum hörbaren Klänge und die Stille auf der einen Seite und die explosive Spannung auf der anderen Seite.

Ein realistisches Klangbild kommt nie auf, wenn das Wort, sei es gesungen, geflüstert oder gesprochen, verfremdet wird. Im Untertitel dieses Werkes - Das fahle Licht - wird der wechselnde Effekt der sowohl greifbaren als auch flüchtigen Existenz des Klangs angemessen reflektiert. In vielen großen und tatsächlich poetischen Filmen über Vampire ist es das Licht, das den Vampir zu Staub werden läßt, sogar wenn das Licht vielleicht verblaßt und von der Dunkelheit eingeholt wird.

Judit Shatin: *Der Wendigo* - mit Zuspieldauern (aus «Käfer, Monster und Rosen»)

In der Folklore der Algonquin-Indianer ist der *Wendigo* ein menschenfressender Riese, die Mutation eines Menschen der menschliches Fleisch gegessen hat.

Der Wendigo, nach einem Text von Ogden Nash, verlangt alle Arten von Spezialgeräuschen, um das Monster darzustellen, sowohl wenn es herum fliegt, als auch wenn alle verspeist, die ihm in den Weg kommen. Die Chormusik ist rhythmisch und bissig, wenn sie versucht, einen Schritt vor dem *Wendigo* zu sein. Die elektronischen Klänge schließen unterschiedliche computer-verwandelte Realklänge ein, wie das Klopfen einer Gabel an einer Tasse, einen Handrührer, ich selbst kaue Kartoffelchips, ein Freund macht Schlürfergeräusche, zwei Mädchen lesen Teile der Gedichte, und verschiedene Schlaginstrumente.

(Übers.: Martina Pratsch, Schweiz)



In Kürze - Auszüge aus dem monatlichen IFCM Newsletter an das Präsidium (S. 14)

Jean-Claude Wilkens ist Generalsekretär der IFCM.

Internationaler Musikrat, Forum der Mitgliedsorganisationen

Unser Präsident Eskil Hemberg nahm an diesem Forum in Amsterdam teil. Die Veranstaltung lief sehr gut. Viel Zeit wurde auf einen IT-Workshop mit drei verschiedenen Projekten und für einen Workshop über Kulturmanagement verwendet. Für September ist ein IT-Workshop im Zusammenhang mit der Tagung des Europäischen Musikrats vorgesehen.

Neues aus dem Nahen Osten

Das Nationale Musikkonservatorium (NMC)/Noor Al Hussein Foundation veranstaltet vom 17.-21. Sept. 2000 in Amman, Jordanien, eine «Internationale Tagung für die Förderung des musikalischen Erbes auf lokaler Ebene im Zeitalter der Globalisierung»; die Schirmherrschaft hat das Internationale Musikzentrum (IMZ), der Internationale Musikrat (IMC), die Internationale Gesellschaft für Musikerziehung (ISME), INTERMUSE, die Fordstiftung, die städtische Verwaltung des Großraums Amman, UNESCO und das NMC gemeinsam übernommen. Weitere Informationen: www.nmcjo.org

Aus Kanada

Michael Anderson hat an Podium 2000, dem nationalen Kongreß der ACCC (kanadischer Chorleiterverband) Edmonton, Alberta teilgenommen. Das Datum der viertägigen Veranstaltung war von Mai auf Juli verschoben worden, um eine Verbindung mit der direkt anschließenden ISME-Konferenz zu erzielen. Etwa 2000 Chorleiter aus allen zehn Provinzen Kanadas waren anwesend.

Weltjugendchor

Das Projekt 2000 fand in Spanien statt, die Arbeitsphase in Altea und acht Konzerte in Katalanien, Valencia und auf den Balearen. Das Programm wurde vom Publikum sehr gut aufgenommen und die Dirigenten Péter Erdai und Paul Smith leisteten ausgezeichnete Arbeit. 87 Sängerinnen und Sänger auf 35 Ländern waren 25 Tage lang zusammen und bildeten den besten Weltjugendchor seit dessen Bestehen. Maya Shavit aus Israel besuchte den Chor in Altea und nahm an der Ausschußsitzung teil. Sie überreichte eine offizielle Einladung an den Chor für die Winterphase 2001/2002, eventuell in Zusammenarbeit mit dem Jugendorchester von Jerusalem.

Der Ausschuß für den Weltjugendchor trat während der Arbeitsphase des Chors in Altea

zusammen. Es war das erste Mal, daß er dazu Gelegenheit hatte. Die Erfahrung war so positiv, daß beschlossen wurde, die nächste Sitzung während der Winterarbeitsphase in Namur stattfinden zu lassen.

Musica International

Die IFCM bittet Sie dringend, an einen Workshop von Musica International in den nächsten Wochen oder Monaten teilzunehmen. Es ist eine hervorragende Gelegenheit, die Musica Datenbank kennenzulernen, unbekannte Chormusik kennenzulernen, mit neuen Freunden sinnvoll und leidenschaftlich über die Chorkunst zu diskutieren und gleichzeitig zum Aufbau dieser Datenbank beizutragen, die bereits jetzt über ein Fülle von Informationen verfügt. Einzelheiten über die Workshops erfahren Sie unter <http://www.musicanet.org/>

ChoralNet

Sicher haben Sie einige Veränderungen in Aufmachung und Funktionsweise der ChoralNet Website bemerkt. Haben Sie bitte etwas Geduld, falls noch nicht alle Probleme gelöst sind, die sich bei der Umstellung ergeben haben.

Die Generalversammlung 2000 von ChoralNet fand im August online statt. Siehe Bericht in dieser Ausgabe.

Adressenänderungen

Juan de Izeta hat eine e-mail Adresse: izetapermisan@wanadoo.es

Erkki Pohjola ebenfalls: pohjoer@saunalahti.fi
Die neue Website von AMJ heißt: <http://amj.allmusic.de>

Im letzten Rundbrief war die Website Adresse der Zimriya falsch angegeben: Bitte korrigieren Sie: www.zimriya.org.il

Cantate Maasmechelen ist umgezogen: Heirstraat 239, B-3630 Maasmechelen, Belgien. Tel: +32 89 769787. Fax: +32 89 769789. E-mail: ikv.vlaanderen@skynet.be - website: <http://users.skynet.be/ikv.vlaanderen>

Der Deutsche Allgemeine Sängerbund hat ein neues Präsidium und eine neue Adresse: DAB, Bundesgeschäftsstelle, Liebigstr. 3, D-80538 München. Präsident: Franz M. Wagner, 1. Vizepräsident: Wolfgang Schröfel (Hannover), Bundeschorleiter: Horst Fassbender.

TOWER New Zealand Youth Choir und TOWER Voices New Zealand: Jacqui Simpson, PO-Box 11046, Wellington, Neuseeland. Tel: +64 4 802 4047. Fax: +64 4 802 4069. E-mail: jacqui@nzyc.co.nz

Noël Minet, Präsident von Europa Cantat wohnt jetzt in: Chaussée de Nivelles 61, B-5140 Sombrefe, Belgien. Tel: +32 71 88 82 78. Er hat noch sein Büro im: Clos du Parnasse 11/7, B-1050 Brüssel, Belgien. Tel/Fax: +32 2 512 75 79. E-mail: noel.minet@skynet.be

Der Musikrat von Australien und Music Forum Magazine haben eine neue Adresse: POBox 287, Double Bay, NSW 2028, Australien.

Douglas Dunsmore hat den Vorsitz des ACCC aufgegeben, neuer Präsident ist Dr. Victoria Meredith, (The University of Western Ontario, Faculty of Music, Talbot College, London, Ontario, Canada N6A 3K7. Tel: +1 519 661 2111, ext. 85332. Fax: +1 519 661 3531. E-mail: vmeredit@julian.uwo.ca

(Übers.: JT)



X. Internationaler Tag des Chorgesangs - 10. Dezember 2000: «Eine Million Stimmen im Jahr 2000» (S. 15)

Stimmen Sie ein in den Chor der 1 000 000 Stimmen für den Frieden!

Organisieren Sie ein Konzert, ein Festival oder einen Workshop, um für den Frieden zu singen. Verlesen Sie die Proklamation und sin-

gen Sie eines der für diesen Tag geschriebenen Werke. Informieren Sie uns über Ihre Veranstaltung.

Fundación Schola Cantorum de Caracas - Zenaída Vásquez - Tel: +58-2-564 69 23 / 63 62 - Fax: +58-2-564 87 48 - E-mail: fundscc@mail1.lat.net

Änderungen im «Census»: letzte Möglichkeit für die nächste Ausgabe! (S. 15)

Der «Census» (das Weltchorverzeichnis), der jedes Jahr neu herausgegeben wird, ist eine «dynamische» Publikation, was bedeutet, daß sein Inhalt sich ständig ändert und auf den neuesten Stand zu bringen ist. Damit er so genau wie möglich ist, muß sich die IFCM auf Sie verlassen können, um alle Änderungen und Verbesserungen zu berücksichtigen. Sollte bei den Sie betreffenden Eintragungen etwas zu ändern sein, so teilen Sie dies bitte bis spätestens 1. Dezember 2000 an folgende Adresse mit: World Choral Census, Dr. Michael J. Anderson, Editor, University of Illinois at Chicago, Dept. of Performing Arts (MC255), 1040 West Harrison Street, LO42, Chicago, Illinois 60607-7130, USA, Tel: +1 312 9968744, Fax: +1 312 9960954, E-mail: ifcm@uic.edu

Neuigkeiten vom ChoralNet (S. 16)

Das ChoralNet, «Das Internetzentrum für Chormusik», hielt seine zweite jährliche Generalversammlung (das Treffen des Leitungsgremiums) von 31. Juli bis 15. August 2000 ab.

ChoralNet, Inc. hat eine Leitungsform, die es aus den anderen amerikanischen gemeinnützigen Vereinen hervorhebt, und zwar, weil seine jährlichen Treffen zur Gänze mit Hilfe von Email und Webseiten im Internet stattfinden. Diese Methode wurde als «bahnbrechend» am gemeinnützigen Sektor gepriesen und hat seit ihrer Einsetzung bereits das Interesse einiger Mitglieder des Kongresses der USA erregt.

Im diesjährigen Treffen stimmte das ChoralNet Board einigen weiterführenden Veränderungen seiner Arbeitsstruktur zu. Das ehemalige Komitee für technisches Management wurde aufgelöst und das Komitee für Finanzen, Entwicklung und Öffentlichkeitsarbeit wurde in zwei besser handhabbare Komitees aufgeteilt. Die Gesamtanzahl der Komitees bleibt also nach diesen Veränderungen bei vier. Die neue Strukturierung der Komitees ist die folgende:

Budget & Finanzen - Entwicklung und Öffentlichkeitsarbeit - Website-Management Listen- & Forum-Management

Es ist anzunehmen, daß diese Veränderungen die Arbeit und das Erreichen der Ziele effektiver gestalten lassen.

Ein wichtiger Punkt hat sich nicht verändert: Seit diese Organisation gegründet wurde, waren alle ständigen Komitees dahingehend angelegt, daß sie «Arbeits-»komitees sein sollten. Und das bedeutet, daß von den Mitgliedern des Leitungsgremiums, von denen jeder einem dieser vier Komitees angehört, erwartet wird, daß sie durch die Bereitstellung von freiwilliger Arbeitszeit dafür sorgen, daß das alltägliche Funktionieren des ChoralNet sichergestellt wird, und nicht bloß Entscheidungen in ihrer Funktion als Leitungsteam treffen.

Hier nun eine Zusammenfassung der wichtigsten Ergebnisse der organisatorischen Änderungen:

Die Moderation und Erhaltung der ChoralNet Webanschlagbretter (EuroChoralTalk, Student Forum, etc.) obliegt dem Listen- & Forum-Management.

Übersetzer und technische Mitarbeiter unterstützen dem Website Managementkomitee, außer sie arbeiten an Webanschlagbrettern.

Der gewählte Schatzmeister des ChoralNet ist zugleich Vorsitzender des Komitees für Budget & Finanzen.

Durch diese Veränderungen besteht das Exekutivkomitee nun aus: Präsident - Manager - Schriftführer - Schatzmeister - Vizepräsident für Listen- & Forum-Management - Vizepräsident für Websitemanagement - Vizepräsident für Entwicklung und Öffentlichkeitsarbeit

Bis dato ist David Topping, der weiterhin der Manager des ChoralNet bleiben wird, ein hauptsächlichlicher Moderator der Listen und Foren gewesen. Eines der Hauptanliegen des Boards ist es, ihn von einem Teil der Last dieser Arbeit zu befreien und diese auf freiwillige Mitarbeiter zu verteilen. Da das Board auch seinen Wunsch kundgetan hat, eine größere internationale Präsenz zu umfassen, hofft man nun darauf, daß diese Verteilung von Verantwortlichkeiten dabei helfen kann, daß das ChoralNet eine global orientierte Körperschaft werden kann, wenn wir zusätzliche Leute, und dabei gerade solche, die nicht aus den USA stammen, suchen und ansprechen werden, damit sie uns mit dem Management und der Moderation der Listen und Foren behilflich sein können. Wenn es auch (statuarisch) in den USA beheimatet ist, so ist das ChoralNet doch eine offizielle Aktivität der IFCM und will daher auch internationalen Anliegen, Fragen und Wünschen umfassend entsprechen.

Nachdem die organisatorischen Veränderungen angenommen worden waren, wurden folgende Personen vom Leitungsgremium gewählt, welche während der nächsten Steuerperiode im Amt sein werden:

Präsident - James D. Feisli - Schriftführer - Tony Mowrer - Schatzmeister - Tom Rossin - Vizepräsident für Entwicklung und Öffentlichkeitsarbeit - Mark Gresham - Vizepräsident für Listen- & Forum-Management - Thomas Merrill - Vizepräsident für Websitemanagement - Allen Simon

Wenn Sie mehr über das ChoralNet wissen möchten, besuchen Sie bitte die Website auf folgender URL: <http://www.choralnet.org/>

Wenn Sie per Email mit dem ChoralNet Kontakt aufnehmen wollen, um über die Organisation oder die Möglichkeit einer freiwilligen Mitarbeit mehr zu erfahren, schreiben Sie bitte an David Topping, unter der Adresse manager@choralnet.org, damit er Sie näher informiert.

(Übers.: Monika Fahrnberger, Österreich)

Konferenz für Chorleiter aus dem Nahen Osten - Zypern, 26-28. Januar 2001 (S. 16)

Junge Musiker, Sänger, Komponisten, Arrangeure und Dirigenten aus dem Libanon, Syrien, Jordanien, Palästina, Ägypten, Israel usw. studieren und reisen mehr denn je in der ganzen Welt. Zumeist wollen sie einen akademischen Grad in klassischer Musik zu erwerben, doch sind sie alle auch versucht, die Techniken ihrer eigenen Kultur und musikalischen Tradition einzubeziehen. Das ist ein völlig neuer Aspekt für die Chormusik, und die wenigen Beispiele, die wir gehört haben, bezeugen, daß es sich dabei um eine echte Neuerung in der Musikgeschichte dieses Teils der Welt handelt.

Unglücklicherweise haben diese Musiker nur wenige Gelegenheiten, mit einander in Kontakt zu treten. Sie machen ihre eigenen Experimente, und das häufig nur mit ihrem eigenen Chor. Sie haben keine Möglichkeiten, diese Musik zu veröffentlichen. Deshalb kann der neue Stil sich nicht weiter entwickeln oder bekannt werden.

Die Internationale Föderation für Chormusik möchte Chorprojekte zusammen mit Chören und Chorleitern aus diesem Teil der Welt (im Osten und Süden des Mittelmeers) fördern. Ein erstes Projekt sollte darin bestehen, der jungen Chorleiter-Generation die Möglichkeit zu bieten, sich zu treffen und ihre Ideen und Erfahrungen auszutauschen. Es wäre auch eine ideale Gelegenheit, die eigentlichen Bedürfnisse dieser Region zu identifizieren und Vorschläge für zukünftige Aktivitäten und Projekte zu entwickeln.

Die Internationale Föderation für Chormusik unter der Schirmherrschaft der UNESCO - im Rahmen ihres Projektes «Musik und Frieden» - ist bereit, eine solche Konferenz in Zypern vom 26.-28. Januar 2001 zu organisieren.

Für weitere Informationen wenden Sie sich bitte an das Internationale Büro der IFCM: Jean-Claude Wilkens, Generalsekretär, Centro Internacional de la Música de la UNESCO, Villa Gadea, E-03590 Altea, Spanien. Fax: +34-96-688 2195. E-mail: jcwilkens@compuserve.com

(Übers.: JT)

Fünftes internationales Chorfestival von China (S. 59)

Eskil Hemberg ist Präsident der IFCM

Das 5. Internationale chinesische Chorfestival fand vom 22. bis 28. Juli 2000 in Beijing, China, statt. Unser ehemaliger Präsident der IFCM, Dr. Royce Saltzman und ich waren zu diesem Ereignis als offizielle Vertreter der IFCM eingeladen. Uns war beiden in einem freundlichen Brief von Dr. Gu Xiaoyang, dem Direktor des Festivals und des National Traditional Orchestra of China, mitgeteilt worden, daß man von uns erwartete, daß wir jeder eine Vorlesung für die Teilnehmer der Festivals hielten. Und das taten wir auch: Mein Vortrag behandelte «250 Jahre Chortradition in Schweden» und Dr. Saltzman's «Chorklang weltweit».

Aber man hatte uns nicht gesagt, daß dieses Mal das Festival zu einem Wettbewerb in zwei Kategorien mutiert war: Erwachsenen- und Kinderchöre. Wir hörten zwei Konzerte mit 15 Kinderchören und 5 Konzerten mit 43 Erwachsenenchören in der Beijing Concert Hall an. Der Wettbewerb war inspiriert von den olympischen Spielen, so daß alle Teilnehmer mit entweder Gold, Silber oder Bronze bewertet nach Hause gingen. Die Jury war international: 4 Juroren aus China, einer aus Taiwan, einer aus Amerika und einer aus Schweden. In der Kategorie Kinderchöre waren die 3 Gewinner der Goldmedaillen: das Harbin Children's Voice Art Ensemble, der China Southwest Airlines Children's Choir und der polnische Kinderchor Don Diri Don. In der Kategorie Erwachsenenchöre gab es Frauen- Männer- und gemischte Chöre, die alle Teile der Gesellschaft von Bauernchören bis hin zu Chören von Flugpersonal und Astronauten, von Studentenchören bis hin zu Radio- und Fernsehchören, von den Japanischen Alpen bis zu Polizeioffizieren aus Beijing repräsentierten. Sogar ein spezieller Behindertenchor aus Taiwan war zu hören. Die Ergebnisse der Erwachsenenwettbewerbe erfuhren wir am letzten Tag bei der Preisverleihung nur auf chinesisch. Nach meiner eigenen Meinung war einer der besten gemischten Chöre der Radio- und Fernsehchor aus der Provinz Gansu, und eine meiner am meisten geschätzten Gruppen war die 20 Personen starke Frauengruppe Candle Light Choir aus der Lehruniversität von Shanxi. Aber auch die Minderheitenchöre wie der der Nanning Normal School in Guangxi oder The Girl Student's Folk Song Chorus der Jishou Universität klangen sehr gut.

Wir verbrachten diese Woche in einer Hitze-
welle bei etwa 100° Fahrenheit und mit guten
Klimaanlagen in Hotelzimmern, mit dem Erfolg,
daß mein Hals nur eine halbe Woche lang
durchhielt, bevor ich zum Arzt mußte. Sowohl
die Gastfreundschaft der Chinesen als auch das
gute Essen waren Erinnerungswürdig. Ich kann
es also westlichen Chören nur empfehlen, sich
für das nächste internationale Chorfestival Chi-
nas anzumelden.

(Übers.: Monika Fahrnerberger, Österreich)



**Podium 2000: Wir singen unsere Geschichten
in Edmonton (S. 59)**

*Patricia Abbott ist Generaldirektor der Vereini-
gung Kanadischer Chordirigenten*

Vom 13. Bis 16. Juli 2000 wurde in Edmon-
ton, einer der großen Städte im Westen
Kanadas, die 10. nationale Konferenz der
Vereinigung kanadischer Chordirigenten abge-
halten, die alle zwei Jahre stattfindet: Podium
2000. Die Stadt als Gastgeberin wurde bei der
Organisation der Tagung von der Chor-Gesell-
schaft und der Kunst-Stiftung der Provinz Al-
berta unterstützt. Insgesamt 205 kanadische und
internationale Delegierte sowie 14 Gastchöre ka-
men beim Podium 2000 unter dem Motto «Singt
Eure Geschichten» zusammen.

Alle Seminare, Meisterklassen für Dirigenten,
Vorlesungen, Übungsstunden und Konzerte fan-
den im prachtvollen Francis Winspear Musi-
kzentrum statt, das seit 1997 die neue Heim-
statt des Edmonton Symphonieorchesters ist.
Die herrliche Konzerthalle, eine der besten auf
dem Kontinent, entzückt Aufführende und
Zuhörer gleichermaßen durch ihre hervorragen-
de Akustik. Es war wirklich ein Genuß, im
Winspear Center den international bekannten und
anerkannten kanadischen Chören ein-
schließlich dem Kinderchor aus Toronto zu lau-
schen.

Beim Eröffnungskonzert – *Kanada von Ozean
zu Ozean* – waren Chöre von der pazifischen
Küste ebenso vertreten wie solche von der atlanti-
schen. Musica Intima, ein 12köpfiges Ensemble
ohne Dirigent und der Männerchor Chor Leoni,
dirigiert von Diane Loomer, beide aus Vancou-
ver, gaben zusammen mit dem Neufundländi-
schen Jugendsymphoniechor aus St. John, unter
der Leitung von Susan Night und Ki Adams ein
unvergeßliches Konzert.

Der Nationale Jugendchor (NYC), ein Projekt
der Vereinigung kanadischer Chordirigenten,
bei dem in zweijährigem Rhythmus ein Quartett
aus besonders begabten jungen Sängern zwi-
schen 18 und 25 Jahren aus allen Provinzen zu-
sammengestellt wird, spielte beim zweiten
abendfüllenden Konzert die Hauptrolle. Dieses
Jahr stand der Chor unter der musikalischen
Leitung von Dr. Leonard Ratzlaff, dessen *Madri-
gal Singers* von der Universität von Alberta
schon mehrere nationale und internationale
Preise gewonnen haben. Beim Abschlußkonzert
wirkten die Sängerinnen und Sänger der *Richard
Eaton Singers* aus Edmonton und des *Amadeus-
chors* aus Toronto unter der einfühlsamen Lei-
tung von Lydia Adams zusammen: sie sangen in
einer ergreifenden Aufführung *The Triumph of
the Spirit* des kanadischen Komponisten Srul Ir-
ving Glick und Mozarts *Messe in C-Moll*.

Am Anfang jeder Sitzung wurden zur Auf-
lockerung immer ein paar anrührende oder
auch amüsante Anekdoten aus dem kanadi-
schen Chorleben zum besten gegeben. Im Ver-
lauf der Tagung wurden wir dann mehrmals
Zeuge von Ereignissen, die in Zukunft mit
großer Wahrscheinlichkeit als Anekdoten wei-
tererzählt werden.

Bei Podium 2000 konnte man überdies die
Uraufführungen der Sieger des ersten Komposi-
tionswettbewerbs hören, der im Herbst 1999 von

der Vereinigung kanadischer Chordirigenten in
Zusammenarbeit mit verschiedenen kanadi-
schen Verlagen ausgeschrieben worden war.
Der Nationale Jugendchor sang Ramona Luen-
gens *Mésange*, das den ersten Preis in der Kate-
gorie SATB gewonnen hatte sowie Allan Bevans
Ave Maria, das ex aequo auf dem ersten Platz in
der einstimmigen Kategorie lag. Der andere
punktgleiche Gewinner in der einstimmigen Ka-
tegorie, *Ah! Vous dirais-je, Maman* von David
Scott Lytle wurde von dem berühmten Elektra-
Frauenchor aus Vancouver vorgetragen.

Weitere Höhepunkte der Tagung waren ein-
mal die Geschichte eines mißglückten Weih-
nachtskonzerts in einer Schule, die Stuart
McLean erzählte. Er, der preisgekrönte Humo-
rist und Meistergeschichtenerzähler bei Radio
CBC war als Programmsprecher zu Podium
2000 eingeladen worden. Zum andern das tra-
ditionelle ACC Bankett, bei dem die Preisträger
vorgestellt werden. Ankündigungen, Vorstel-
lungen, Danksagungen usw. wurden diesmal in
Form eines Oratoriums vorgetragen, das der Po-
diumsvorsitzende Marc Hafso und seine Frau,
Judy Pearson Hafso geschrieben hatten. Der Saal
lachte Tränen!

Am folgenden Morgen fanden sich die Ta-
gungsteilnehmer zu einem ökumenischen Got-
tesdienst zusammen, bei dem sie auf eine beson-
dere Art an unseren kollektiven Geschichten
teilnahmen, denn wir sangen unter Alice Par-
kers Leitung Spirituals und improvisierten über
Melodien aus dem Gesangbuch. Es war ein be-
glückender Moment.

Ein besonders glücklicher Aspekt des Po-
diums ist sein intimer Charakter. Die relativ ge-
ringe Teilnehmerzahl erlaubt es jedem, an
vielfältigen Workshops teilzunehmen und sich
intensiv mit Kollegen aus allen Landesteilen, mit
Mitgliedern der Gastchöre und anderen Teilneh-
mern bekanntzumachen und auszutauschen.
Die wohlgedachte und phantasievolle Pro-
grammgestaltung durch das Organisationsko-
mittee unter der fachkundigen Leitung von Marc
Hafso und seinem Assistenten Madge McCrea-
dy, ermöglichte es den Delegierten und Auffüh-
renden, miteinander zu singen und Geschichten
aus dem menschlichen Erfahrungsbereich mit-
einander zu teilen.

Schon heute wird für Podium 2002 geplant,
das vom 16. bis 19. Mai 2002 unter dem Motto
«*Stimmen der Welt*» in Toronto (Ontario) stattfin-
den soll. Die Organisatoren William Brown und
Lynn Janes freuen sich schon heute, Teilnehmer
aus Kanada und der ganzen Welt in einer Stadt
zu begrüßen, die einige der besten kanadischen
Chöre hat und bereits mehrere weltklassige
Chorevents ausgerichtet hat.

(Übers.: Silke Klemm, Belgien)



Erste Chorolympiade in Linz (S. 60)

Esil Hemborg ist Präsident der IFCM

Die erste Chorolympiade fand vom 7. - 16.
Juli 2000 in Linz, Österreich, statt. Sie
wurde veranstaltet von der Foundation
Interkultur in Pohlheim, Deutschland, und zog
etwa 15.000 Chorsänger aus mehr als 60 Natio-
nen, was etwa 350 Chöre darstellte, an. Unter
anderem wurde sie unterstützt vom Land Ober-
österreich, der Stadt Linz, der österreichischen
Chorgesellschaft, dem Österreichischen Rund-
funk (ORF). Das Konzept, einen olympischen
Bewerb für Chorsingen zu organisieren, kommt
aus dem Traum, auf friedvolle Weise singende
Menschen und Länder in einem fairen Wettbe-
werb zu vereinen. Auf diese Weise kann die Ein-
heit der Nationen und auch der Künste auf ef-
fektive und illustrative Weise aufgezeigt und
ständig hinterfragt werden. (Zitat über den
olympischen Gedanken aus dem olympischen
Führer).

Es gab 28 olympischen Kategorien, von Kin-
derchören bis hin zu szenischer Volksmusik,
und sie wurden in zwei Runden von einer inter-
nationalen Jury bestehend aus 63 Juroren aus 38
Staaten, bewertet. Für die Kategorie 20: Zeit-
genössische Musik, wurden insgesamt 20
Chorstücke extra neu geschrieben, die durch die
teilnehmenden Chöre in Linz ihre Uraufführung
erlebten. Professor Paul Wehrle, Gründungsprä-
sident der IFCM und früherer Generalsekretär
von Europa Cantat war besonders hilfreich als
spezieller Berater für den Direktor der Olympia-
de, Herrn Günter Titsch.

Parallel zu all den Bewerben hatte er auch
noch zwei Runden von Vorlesungen und Work-
shops organisiert, wovon die eine vom 8. - 13.
lief und über viele interessante Aspekte der
Chormusik von Alfred Schnittke bis hin zu cho-
rischer Improvisation informierte, aber auch ein
spezielles IFCM-Ereignis beinhaltete: einen so-
zio-kulturellen Workshop während der beiden
letzten Tage, in dem fast alle Aspekte des welt-
weiten Chorlebens während dieser zwei sehr in-
tensiven Tage berührt wurden. Dieser Work-
shop endete mit einer Podiumsdiskussion, und
als Resultat davon wurde die Linzer Chormu-
sikresolution verabschiedet, die so wichtige As-
pekte wie Musik und Frieden, Musik und Infor-
mationstechnologie, Musik und öffentliche
Unterstützung und schließlich Musik und kultu-
relle, religiöse und ethnische Hintergründe be-
handelte.

Bei einem Abschlußempfang der oberöster-
reichischen Regierung wurde diese Linzer Reso-
lution formell dem Generalsekretär des Musik-
rates der UNESCO, Herrn Guy Huot,
übergeben. Sie wurde von allen Teilnehmern
dieses zweitägigen Symposiums unterzeichnet.
Für mich persönlich war ein besonders bemer-
kenswerter Choreignis die beeindruckende
Aufführung von Carl Orff's *Carmina Burana* mit
Gabor Hollerung als Dirigenten und auch die
Choraufführungen des Tschairowsky Konservato-
riums unter der Leitung von Professor Boris
Tevlin bei ihren Aufführungen von Rachmani-
nov und Rodion Shchedrin, aber auch der Uni-
versity of Mississippi Concert Choir unter Pro-
fessor Dr. Jerry Jordan.

Alle beiden dieser Abendkonzerte waren
großartig! Und in der Kategorie szenische Folk-
lore waren Chöre aus China, der inneren Mon-
golei, Jamiacas und Afrikas eine Freude für
Auge und Ohr!

Es war ein wahrhaft internationales Ereignis,
das auf bedeutsame Weise zum Frieden unter
den Menschen beigetragen hat!

**Die Linzer Resolution der Chormusik - Zu
Händen des Internationalen Musikrates der
UNESCO**

Die Vertreter der weltweiten Chormusik, die
anlässlich der ersten Chorolympiade in Linz zu-
sammengekommen sind, haben im Namen ihrer
Mitglieder - der Sänger aus aller Welt - einstim-
mig folgende Entscheidung gefasst:

Gemeinsames Singen kann alle Grenzen über-
schreiten und Menschen in einer einzigen Stim-
me und Gesinnung zusammenführen. Wir be-
trachten das «*Music and Peace*» -Projekt des
Internationalen Musikrates als eine der bedeu-
tendsten Initiativen, um Brücken der Hoffnung
und Verständigung zwischen Ländern und Völ-
kern zu bauen. Alle Chöre der Welt rufen wir
dazu auf, die Chormusik für Frieden und
Verständigung zu instrumentalisieren - und dies
als eine der wichtigsten humanitären und künst-
lerischen Aufgaben um neuen Millennium auf-
zunehmen.

In der Gesellschaft des Jahres 2000 scheint die
Informationstechnologie anstelle der Menschen
die Aufgabe des Ordens und der Sinnerfüllung
zu übernehmen. Wir denken, dass unter den
Künsten das Chorsingen besonders geeignet ist,
die modernen Kommunikationsnetze mit Inhal-
ten zu füllen, mit menschlichen Stimmen des
gegenseitigen Verständnisses und der gegensei-

tigen Achtung - mit geistigen Inhalten! Wir fordern die Internationale Chorgemeinschaft auf, dies stets bei ihrem Gebrauch der Informations-technologie zu berücksichtigen.

Chormusik ist - wie der Sport - eines der großen Massenphänomene unserer globalen Gesellschaft. Chormusik ist nicht nur eine der reichsten Ausdrucksformen der Kunst, sondern hat auch eine wichtige soziokulturelle und eine weitreichende soziologische Funktion. Weil Chormusik in dieser bedeutenden Bandbreite auch einer sozialen Aufgabenstellung dient, erwartet die Chormusik, eine substantiell verbesserte Unterstützung sowohl der öffentlichen Hände wie auch des privaten und des korporativen Sponsoring zu erhalten.

Chorsingen trägt zu guten Beziehungen zwischen Menschen - Kindern, Frauen und Männern - bei und kann Verständnis und gegenseitigen Respekt zwischen Individuen verschiedener gesellschaftlicher Herkunft, von verschiedener Hautfarbe, Rasse und Religion schaffen. Singen in Chören verlangt kooperatives Denken und gegenseitige Achtung. Internationale Chortreffen wie diese erste Chorolympiade in Linz sind von großer Bedeutung und wichtig für die Förderung und Weitergabe menschlicher Grundwerte.

Im Namen der ersten Chorolympiade in Linz - Österreich im Juli 2000.

(Unterschriften)

Zusatzbemerkung: «Gültig ist der in Linz einstimmig beschlossene englische Text».

(Übers.: Monika Fahrnberger, Österreich)



Ein historisches Liederfest in Tallinn (S. 61)

Ahti Viluksela ist Press officer, Sulasol, Verein der finnischen Amateurmusiker.

Am 17. Juni 2000 fand das erste finnisch-estnische Liederfest in Tallinn statt. Das historische Ereignis zog über 11000 Sänger und Instrumentalisten aus Estland und Finnland an.

Singen und Liederfeste spielen eine wichtige Rolle in der Geschichte beider Länder. Die ersten solchen Feste fanden dort bereits 1869 bzw. 1884 statt. Sie waren im Unabhängigkeitskampf beider Länder von großer Bedeutung. Die singende Revolution Estlands der 90er Jahre ist noch frisch in aller Gedächtnis. Das Singen war wichtig für das nationale Selbstbewusstsein und die Tradition der Liederfeste besteht in Estland bis heute. Bezeichnend ist, daß noch 1999 etwa 200000 Esten, d.h. ein Fünftel der gesamten Bevölkerung, am Liederfest teilgenommen hat. Die finnischen Chororganisationen haben ebenfalls ihre Gesangs-traditionen in diesem Jahrhundert aufrechterhalten (Finnland wurde 1917 unabhängig), aber das gemeinsame Fest dieses Jahr war das erste seiner Art.

Es begann am 15. Juni mit dem Kammerchor des finnischen Radios unter Timo Noruane. Das Konzertprogramm in der historischen Mustapeide in Tallinn umfaßte finnische und estnische Chormusik. Unter dem Titel «Finnisch-estnische Gemütslage» bot es Werke der besten Chorkomponisten beider Länder, wie Kuula, Bergman und Rautavaara aus Finnland, und Tormis und Kreek aus Estland. Folgende Werke wurden uraufgeführt: *Lootus, usk ja armastus* (Hoffnung, Glaube und Liebe) des estnischen Komponisten René Eespere, *Auringon ylistis* (Lob der Sonne) des Finnen Jukka Linkola und *Omnes gentes plaudite manibus* des Finnen Jaakko Mänti-järvi.

Das eigentliche Liederfest begann mit dem Anzünden der Festivalflamme auf dem Rathausplatz von Tallinn. Dann wurde die Fackel zum Platz der Freiheit getragen, von wo die am Festival teilnehmenden Sänger und Instrumentalisten durch die Stadt zu dem berühmten Sän-

gerfeld zogen. Die 5 km lang Paradestrecke war von applaudierenden Bürgern der Stadt Tallinn gesäumt.

Als Ehrengäste dirigierte Kuno Areng (Estland) und Erkki Pohjola (Finnland) die ersten beiden Stücke: *Koit* (Sonnenaufgang) von Mikkel Lüdig und *Suomen laulu* (Finnlandlied) von Fredrik Pacius. Danach sangen alle zusammen die finnische und die estnische Nationalhymne unter Leitung der Festivaldirigenten Jüri Rent (Estland) und Timo Noruane (Finnland). Das war ein sehr bewegender Moment, da beide Hymnen die gleiche Melodie des Komponisten Fredrik Pacius teilen. Der Präsident Estlands Lennart Meri erwähnte dies auch in seiner Festansprache, wobei er sagte, daß es sich hier um ein Festival zweier Völker mit einem gemeinsamen Anliegen handle. Die Parlamentspräsidenten beider Länder waren ebenfalls anwesend.

Das Hauptkonzert dauerte dreieinhalb Stunden; die beliebtesten Chorsätze aus Finnland und Estland wurden von Chören beider Länder vorgetragen: Musik von Tormis, Ernesaks, Tamberg, Madetoja, Kostiaenen und Kuusisto, um nur einige zu nennen. Fünfzehn verschiedene Chorleiter dirigierte die Chöre und drei Dirigenten die Blasorchester. Insgesamt musizierten über 11000 Choristen und hunderte von Bläsern im Liederpavillon. Nicht einmal der eisige Wind aus dem Finnischen Meerbusen konnte die gute Laune dämpfen.

Zum Abschluß des Festes führten alle Sänger und vier professionelle Blasorchester *Finlandia* von Sibelius auf. Das Schlußlied war *Mu isamaa on minu arm* (Mein Land ist mir teuer) von Gustav Ernesaks, das den Esten ganz besonders am Herzen liegt, weil es ein Symbol ihres Unabhängigkeitskampfes ist.

Die Esten haben viel Erfahrung in der Veranstaltung von großen Festivals; das zeigte sich auch hier, denn die Organisation war ausgezeichnet. Die finnischen und estnischen Chororganisationen haben schon immer gut zusammengearbeitet. Es bleibt abzuwarten, ob diese neue Verbindung zwischen unseren beiden Ländern durch gemeinsames Singen eine Zukunft hat.

(Übers.: JT)



Argentinisches Repertoire (S. 63)

I. Kommentare von Néstor Andrenacci

(Geb. 1951 in Argentinien, Dirigent von GCC - Grupo de Canto Coral in Buenos Aires, unterrichtet Chorleitung an der Katholischen Universität von Argentinien.)

Canciones de Oliverio Gironde (I. *Salvamento* - II. *Arena* - III. *Dicotomía incruenta*) von Jorge Maronna - SATB

Jorge Maronna, geb. 1948 in Bahia Blanca, studierte Komposition unter Francisco Kröpfl, welcher seit mehr als 40 Jahren eine äußerst wichtige Rolle in der Erneuerung der argentinischen Musik spielt. Er ist berühmt als Mitglied und Gründer des humoristischen Musikensembles «Les Luthiers», welches im gesamten spanischen Sprachraum für seine Kreativität und seine künstlerische Raffinesse geschätzt wird.

Diese «Canciones» sind auf Gedichte von Oliverio Gironde (Buenos Aires 1891-1967) geschrieben, die alle drei ganz unterschiedlich im Ausdruck sind.

In der ersten «Canción»: bewegte Besorgnis, das Bestreben der solidarischen Hilfe (fast ein Rezitativ - dreistimmig, mit wechselnder Harmonie, Oktavsprünge asymmetrisch auf einem langen Ton verteilt - Exklamationen auf bestimmten Vokalen - in den Tieflagen) kontrastiert mit einer kalten Gleichgültigkeit (*meno mosso*, hinhaltend, reserviert, eisiges Melos über symmetrischen kleinen Terzen und *bocca chiusa*), man könnte sagen, alles im Reinzustand belas-

sen. Die Monotonie einer unendlichen Landschaft aus Sand, «*Arena de la Muerte*» («*Todesand*») in der zweiten «Canción». Und die feine Ironie der dritten «Canción», einem Kanon in stretto, einer wunderschönen, formalen Musik für einen Text, der die Heuchelei einer Reihe von gesellschaftlichen Riten wie z.B. dem Verhalten bei einer Totenwache, rügt.

Gironde ist zusammen mit dem Peruaner César Vallejo und dem Chilenen Vicente Huidobro einer der großen lateinamerikanischen Dichter des XX. Jahrhunderts, der bei seinen sprachlichen Schöpfungen eine starke Dosis an Humor und einen Mangel an Ehrfurcht vor dem dichterischen Milieu verbindet.

Maronna hat diese Züge klar und deutlich verstanden; diese drei Stücke werden Sängern und Publikum sicher viel Spaß machen.

Verlag: Ediciones GCC-CA 0203, Buenos Aires, 1998. Dauer: etwa 4'30.

Geistliche Stücke - Fernando Moruja - SATB

Ave Maria, Pater Noster, O bone Jesu, Lux aeterna, Hodie Christus natus est sind die lateinischen Texte, die Moruja (Buenos Aires, geb. 1960, Komponist und Chorleiter) für vierstimmigen Chor vertont hat.

Es handelt sich um kurze Stücke, zumeist homorhythmisch und mit starken Anleihen aus dem Gregorianischen, angenehm modulierend (*Pater Noster, Ave Maria, Hodie Christus natus est*), zum Minimalismus neigend (*Lux aeterna*) oder aphoristisch (*O bone Jesu*).

Es sind einfache jedoch äußerst feinfühligte Werke, ein ideales Repertoire für Chöre, die in einem Gottesdienst singen, oder das geistliche Repertoire des 20. Jh. kennenlernen möchten, ohne mit allzu unüberwindlichen technischen Schwierigkeiten kämpfen zu müssen und trotzdem gut gemachte und interessante Chormusik zu singen wünschen. Die Stücke können auch einzeln gesungen werden.

Ediciones GCC-CA 1901 - Buenos Aires 1998. Dauer: etwa 9'.

Aquarela do Brasil - Arr. Elenice Maranesi - Musik und Text: Ary Barroso - SATB con divisi

Es handelt sich um eines der bekanntesten, verbreitetsten und am häufigsten eingespielten Werke der Folklore Brasiliens.

Elenice Maranesi, geb. 1944 in San Paulo und seit 1974 in Brasilia ansässig, ist sehr geschickt im Arrangieren; sie versucht, in ihrer Arbeit den ganzen rhythmischen und harmonischen Reichtum der Volksmusik von Rio de Janeiro mit einzubeziehen oder wieder aufleben zu lassen.

Es besteht ein glückliches Gleichgewicht zwischen Text und Wortmalerei und zwischen der volkstümlichen brasilianischen Musik und dem Jazz der USA, den Maranesi sehr gut kennt.

Der Satz ist für einen erfahrenen Chor mit gutem technischen Können gedacht und verlangt daher vom Chorleiter die Kenntnis gewisser ungeschriebener, dem Genre eigener Regeln.

Es ist für die Ausführenden immer ein Vergnügen, eine gute Chorfassung brasilianischer Folklore zu singen.

Ediciones GCC-MP 2901. Buenos Aires, 2000. Dauer: etwa 4'.

Agnus Dei - Héctor Bisso - SATB con divisi und Tenorsolo

Der Komponist ist 1959 in Buenos Aires geboren und ausgezeichnete Chordirigent und lebt jetzt in El Bolsón, einem kleinen Ort im Südosten Argentiniens. Sein *Agnus Dei* hat 1999 im internationalen Chorkompositionswettbewerb des *Florilege de Tours* in Frankreich den dritten Preis errungen.

Wie alle Werke von Bisso, so zeichnet sich auch dieses Stück durch seinen introspektiven und ruhigen Charakter aus und besitzt zudem eine große innere Stärke. Es behält die traditionelle Struktur eines *Agnus Dei* bei (*Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis; Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis; Agnus Dei qui*

tollis peccata mundi, dona nobis pacem), wobei der Tenor mit dem Chor dialogiert, was offensichtliche Symmetrien vermeidet.

Das Werk ist mittelschwer, enthält jedoch Feinheiten, denen die Sänger mit Sorgfalt und Einfühlungsvermögen Rechnung tragen müssen.

Ediciones GCC-CA-2102. Buenos Aires 2000. Dauer: etwa 2'30.

II. Kommentare von Javier Zentner (geb. 1951, Komponist, Arrangeur, Chordirigent und Plattenproduzent)

La Serie del Angel (Die Engel-Serie): Introducción al Angel (Vorstellung des Engels) - Milonga del Angel (Milonga des Engels) - La muerte del Angel (Der Tod des Engels) - Resurrección del Angel (Auferstehung des Engels) - Musik: Astor Piazzolla - Satz: Javier Zentner - Gemischter Chor a cappella

«Ich muß Ihnen die absolute Wahrheit sagen. Ich könnte eine Geschichte von Engeln erzählen, aber das wäre keine wahre Geschichte. Meine handelt von Teufeln, die sich unter die Engel gemischt haben, und ein bißchen von Gemeinheit. Es braucht von allem etwas, um in diesem Leben zurechtzukommen». Astor Piazzolla - Memoiren (1990).

Piazzollas Musik ist schwer «neu zu erschaffen». Im Gegensatz zu Folklore-Material, wo es mir notwendig und akzeptabel erscheint, mich in Abenteuer in Bezug auf Timbre, Harmonien bzw. Rhythmen zu stürzen, beabsichtige ich hier, eine Aufführung von so hervorragenden Kompositionen mit meinem bevorzugten Instrument, nämlich dem Chor, zu ermöglichen. In den 70er Jahren gab es hier ein ausgezeichnetes Vokalensemble: das «Buenos Aires 8». Es war ein gemischtes Oktett, und die meisten Mitglieder kamen aus einem Chor. Sie standen im Einfluß der Swingle Singers und sangen hervorragend. Erst bearbeiteten sie Stücke für ihr Ensemble, die auf der Folklore beruhten (jedoch von klassischen Autoren wie Aguirre, Giannina usw.), und als sie ihre künstlerische Reife erlangt hatten, nahmen sie ein ganzes Album mit Kompositionen von Astor Piazzolla auf (Buenos Aires Hora 8). An diesen Präzedenzfall dachte ich, als ich die Bearbeitung der Engel-Serie anging. Es gibt keinen Text zu dieser Musik, der Vokalausdruck ist also ganz wesentlich. Jedenfalls teilt Piazzollas Musik wie jede Sprache Gefühle und Empfindungen mit, und als Bearbeiter fühlt man sich verpflichtet, diese Gefühle und Empfindungen zu vermitteln, ohne den Geist des Komponisten zu verraten. Daher war die Entscheidung für mich von grundsätzlicher Bedeutung, welche Laute von den einzelnen Stimmen in den verschiedenen Teilen des Werkes zu singen sind, d.h. nicht so sehr den Klang der Instrumente in Piazzollas ursprünglicher Fassung zu imitieren, sondern den besten Chorklang für jeden Teil des Werks zu finden.

«Introducción al Angel» (SATB) beginnt mit einem geheimnisvollen «Zupfen» der Bässe. Danach kommt ein melodisches Thema, von den Alti gesungen, welches nach einmaligem Durchsingen in den Hintergrund gerät; die führende Rolle wird nun von den Tenören übernommen. Dieses Schema wiederholt sich, jetzt kommt aber das von den Sopranen gesungene Thema hinzu. Darauf folgt ein kumulatives Crescendo, welches zu einem ersten Schluß führt. Jetzt springt das Hauptthema um eine Oktave und taucht in der Sopranlinie auf. Das Tempo wird schneller und die rhythmische Textur wird eher «Tango ähnlich». Diese zweite Exposition mündet in ein «b» Thema, welches stark kontrapunktisch ist, und an dessen Ende, nach einer um einen halben Ton erhöhten Modulation, wird das erste Thema wiederholt, und zwar wieder in der Oktave der Alti; die rhythmischen Werte werden dabei in die Länge gezogen, bis das Thema langsam zu einem Schluß kommt, bei dem die Bässe wieder viel zu sagen haben.

Ediciones GCC-MP 1407. Buenos Aires 1998. Dauer: etwa 4'20.

Die «Milonga del Angel» (SATBB) enthält meines Erachtens eine der schönsten Melodien von Astor Piazzolla, die sich mit «Adios Nonino» messen kann. Nach einer Introduction von 12 Takten, in der sich unterschiedliche thematische Motive ineinander schlingen und die melancholische Stimmung eines Milonga-Tanzes erzeugen, erscheint das Thema in der Sopranstimme. Das Thema wird in derselben Stimme mit einer Begleitung wiederholt, wo aber die Arpeggios durch Akkorde ersetzt werden. Ein zweites Thema, in dem die Sopranen und die Bässe gegeneinander singen, wird ständig moduliert, und es folgt eine langsame ekstatische Passage in C Moll. Das wichtigste dabei ist das Gefühl einer «schwebenden Milonga». Im weiteren Verlauf tritt wieder das ursprüngliche Thema auf, und zwar in der Tenorstimme, jetzt aber in cis Moll. Nach einer überraschenden Modulation (einer Spezialität der Piazzolla'schen Ästhetik) geht die Melodie auf die Sopranstimme über und wird dabei von stark synkopierenden Strukturen der Zentralstimmen begleitet. Der Schluß verklingt genauso wie die Introduction.

«La Muerte del Angel» (SATBB). Außer der bereits erwähnten Chorbearbeitung durch «Buenos Aires 8» gab es bereits eine andere, und zwar die von Néstor Zadoff. Ich glaube, daß die meinige sich nicht grundsätzlich von der seinen unterscheidet. Ich wollte für Chorleiter und Sänger eine kleine Herausforderung einarbeiten, und das ist die Fuge «zu fünft» geworden, die mich viele Stunden Arbeit gekostet hat, wobei ich das Konzert in der Carnegie Hall in New York anhörte (eine der letzten Aufnahmen von Piazzolla), die eine sehr überzeugende Version dieses Stücks enthält. Diejenigen, die sich dieser Herausforderung stellen, müssen diese Fuge (aber auch einen großen Teil des übrigen Werks) in tempo prestissimo singen. Die verschiedenen Expositionen und ihre Wiederholungen des Themas folgen bis Takt 52 (Teil B) aufeinander, dann wird das Tempo ruhiger, und eine neue schön und melancholische Melodie im Stil der Musik von Buenos Aires erklingt und beweist aufs Neue das Genie von Piazzolla. Später erzeugt der Kontrapunkt zwischen Alt und Sopran erneut den anfänglichen intensiven und schwindelerregenden Puls, der dann zu einer Wiederholung des Themas A führt. Zwischen Takt 74 und 79 dient das für Piazzolla typische 3+3+2 dazu, die Konstruktion eines angespannten und dissonanten Akkords zu unterstreichen; dann folgt die vorletzte thematische Exposition (unisono für Sopran, Alt und Tenor) unter Einfügung einer subtilen Hemiole, um schließlich in C Moll zu münden und das Werk endet.

Ediciones GCC-MP 1409. Buenos Aires 1998. Dauer: etwa 3'30.

«La Resurrección del Angel» (SATB, Solosopran) ist wahrscheinlich das Werk in dieser Serie, bei ich mir «erlaubt» habe, eher Neues zu schaffen als nur zu bearbeiten. Da es sich um eine «Auferstehung» dreht, schien mir, daß der Engel von einer Solistin gesungen werden müsse. Strukturell gesehen gleicht der Anfang demjenigen der «Introducción», mit dem Unterschied, daß die Themen von Alt und Tenor sich von Anfang der Partitur an ineinander schlingen. Dazu kommt die Sopranstimme, die eher eine «Verzierung» der Tenorstimme als eine Melodie singt. Die niederdrückende Stimmung verstärkt sich noch ab Takt 25, und zwar mittels einer harmonischen Progression, deren Spannung und Dissonanzen zwischen Baß und Sopran die Rolle der beiden anderen Stimmen umrahmen. Es folgt eine ruhige Passage in Des Dur, in der wieder das Geflecht der Arpeggios auftaucht, auf das der «der Engel schwebt» (Solosopran). In Takt 62 (Ist das ein Zufall a la Cortazar?) tritt das Anfangsthema wieder auf, gegen das die Solistin singt und wo sie wie ein Engel weiterfliegen muß.

Ediciones GCC-MP 1410. Buenos Aires 1998. Dauer: etwa 4'.

(Übers.: JT)

Ecke der Musikfreunde - Neuigkeiten (S. 68)

Virgin hat Alan Curtis und das Ensemble Il Complesso Barocco mit der Einspielung eines bisher noch nicht herausgegebenen Oratoriums von Benedetto Ferrari beauftragt, das man in der Bibliothek Estense in Modena gefunden und 1996 zum ersten Mal wieder neu aufgeführt hat. Hinter dem so bekannten Namen verbirgt sich ein relativ zurückhaltender Komponist, dessen Hauptleistung die Gründung der ersten Oper 1637 in Venedig war, die vom Kauf der Karten an das Publikum finanziert wurde. In der Fastenzeit war natürlich keine Rede von einer Oper, und die damaligen Komponisten wandten sich daher dem Oratorium zu, indem sie unter Umständen auch Themen mit stark sinnlichem oder dramatischen Inhalt wählten. So auch hier beim Oratorium *Il Sansone* von Ferrari, wo es sich natürlich um Samson und Dalilah handelt, und zwar in einer gekonnten Mischung von Ernsthaftigkeit, kriegerischem Elan und reiner poetisch-erotischer Freude. Die Interpreten geben uns eine sehr erquickende Präsentation des Werkes. (Virgin).

Seinerzeit Francesco Cavalli zugeschrieben, stammt das Oratorium *Il Giudizio universale* aus dem Jahr 1681 jedoch aus der Feder von Giuseppe Cavallo (?-1584) und wurde in der Bibliothek des Klosters der philippinischen Mönche in Neapel gefunden. Trotz der etwas spärlichen Besetzung (sechs Solistenstimmen, einige Streicher, zwei Flöten und ein besonders gut ausgearbeitetes Continuo, gibt uns das Werk ein erstaunlich breites und variiertes Panorama von Stimmungen und Klangfarben, mit Folgen von kleinen, kontrastierenden Episoden, die die lebensfreudigen, oft sehr detailliert ausgearbeiteten Melodien der Solisten und der Instrumentengruppen (Duos, Trios und Quintette) sehr schön ins Licht stellen. Die Aufmerksamkeit läßt keinen Augenblick nach, umso mehr, da die Mitglieder der *Capella de' Turchini*, - wie gewöhnlich unter Leitung von Antonio Florio - uns hier eine Vorführung voller Schönheit bieten, in der Hervorrufung der englischen Milde ebenso überzeugend wie in dem Ausdruck der apokalyptischen Raserei. Nur der Christus des Pino De Vittorio, zögernd und nicht ganz zusammenhängend, wirkt wie ein Fleck auf dem harmonischen Gemälde (*Opus 111 30-262*).

Ein Schüler von Carissimi und wahrscheinlich auch von Frescobaldi war Johann Caspar Kerll (1627-1693), der den größten Teil seines Lebens erst in Brüssel, dann in München und später in Wien zubrachte. Auf dem Gebiet der geistlichen Musik sind 18 Messen von ihm überliefert, die sehr gut seine unbestrittene Beherrschung des Kontrapunkts bezeugen. Unter den sechs Messen, die 1691 in München erschienen und für die er den konzertierenden Stil mit obligaten Instrumenten übernommen hatte, finden wir die Messe «non sin quare». Hier wird sie von einem Ensemble in der sehr reduzierten Form als Vokalquartett - zwei Geigen, ein Kornett und ein Continuo von vier Instrumenten - vorgeführt. Derart aller überflüssiger Zusätze entledigt zeigt uns diese Messe (sowie auch die instrumental und vokalen Stücke, die zwischen den verschiedenen Teilen eingefügt worden sind) alle Subtilitäten seiner sehr genau ausgearbeiteten Polyphonie. Die Mitglieder des Ensembles *La Risonanza*, dirigiert von Fabio Bonizzoni, gehen diese Musik auf eine gelassene und strahlende Weise an, wodurch eine große Ernsthaftigkeit und Fülle entsteht. (*Symphonia 99171*).

Archiv bietet nun ein neues Album der Bachkantaten unter der Leitung von John Eliot Gardiner an, der lange vor seiner berühmten Bach-Pilgerfahrt im Jahre 2000 aufgenommen wurde, da die Aufnahmedaten als 1993 und 1999 ange-

geben werden. Die vier Kantaten (BWV 11, 37, 43 und 128) haben alle einen Bezug auf Christi Himmelfahrt, aber sie behandeln das Thema in unterschiedlichen Tonarten, die vom strahlenden Optimismus bis zur verinnerlichten Reflexion gehen. Gardiners Interpretation, die sich wieder auf die außerordentlichen Fähigkeiten des Monteverdi Choir stützt, scheint in den festlichen Teilen am besten zu ihrem Recht zu kommen, deren kommunikativen Nerv sie mit Bravour interpretiert. Die ernsthafteren und intimen Stücke bleiben leider oberflächlicher und äußerlicher, sie sind durch einen etwas affektierten Ausdruck gekennzeichnet, der durch die unrichtige Aussprache einiger Solisten noch unterstrichen wird. Ein gemischtes Resultat also für diese Aufnahme, die ihren Platz in einem Zyklus von recht unterschiedlicher Qualität einnimmt (DG 463 583-2).

Nikolaus Harnoncourt hat seinerseits in seiner Aufnahmereihe der sechs großen Messen von Joseph Haydn nun seine Aufmerksamkeit auf die *Schöpfungsmesse* gerichtet, die zweitletzte der Reihe (1801), zu welcher er bei dieser Gelegenheit auch das *Magnificat* D 486 und das *Intende voci* D 963 von Franz Schubert hinzufügt. Man spürt die Hand des österreichischen Dirigenten in dieser Art Repertoire, wo er in der Wiedergabe aller Kontraste und Nuancen brilliert. Vom funkeln den Jauchzen der schnellsten Partien bis zu den raffinierten und intimen Augenblicken des Insichgekehrtheits wird die ganze Skala der Gefühle mit einer perfekten Nuancierung in Anspruch genommen, um der Musik Haydns ihr volles Gewicht zu verleihen (Teldec 3984-26094-2).

Rinaldo von Johannes Brahms ist eine großartige und generöse Kantate, von Goethes Geschichte des Kreuzritters Rinaldo, der die Beute der Zauberin Armida geworden ist, inspiriert. Michel Plasson, der Philharmonische Chor Dresden, der Ernst Senff Chor Berlin und das Dresdner Philharmonische Orchester bieten uns eine solide und stilgerechte Interpretation an, der Männerchöre wie auch die Solisten singen heiter und gelöst (Steve Davislin). Die Frauenstimmen kommen in Brahms Bearbeitung von Schuberts *Ellens Gesang II* zu ihrem Recht, das als Zugabe zu dem Programm gegeben wird, delikate und stimmungsvoll interpretiert. Merkwürdigerweise zeigen sich die Chöre etwas weniger überzeugend, wenn sie als gemischter Chor auftreten. Daher gibt es einige wenige Reinheitsfehler und zeitweilig auch eine nicht ganz perfekte Homogenität innerhalb der Stimmlagen in den beiden anderen Stücken, die auf dieser CD zu finden sind, nämlich in dem bekannten *Gesang der Parzen* und dem *Begräbnisgesang* (EMI 5 56983 2).

Unter dem Titel *1600 Pennsylvania Avenue* (das ist ganz einfach die Adresse des Weißen Hauses in Washington) haben Alan Jay Lerner und Leonard Bernstein eine originelle Musikkomödie geschrieben, in der es nacheinander und in chronologischer Reihenfolge um einige der Präsidentenpaare und ihre schwarzen Bediensteten geht. Das Werk selbst hat keinen Erfolg gehabt, aber Bernstein hat daraus später ein Konzertwerk geschaffen, das sich in der Hauptsache um historische Personen dreht. Dieses Werk nun, die so genannte *White House Cantata* ist ein sympathisches Werk voller Leben in der typischen Orchestrierung der Broadway Musicals. Es wurde nie von seinem Urheber aufgenommen. Kent Nagano stellt uns hier eine großartig dynamische und spirituelle Version vor, mit der Hilfe einer schönen Auswahl von amerikanischen Starsolisten (Hampson, Anderson, Hendrickx) in vollem Glanz. Hier haben wir einen Bernstein, der durch seine Kraft und Vitalität begeistert (DG 463 448-2).

Das *Konzert für gemischten Chor a capella* von Alfred Schnittke, geschrieben 1988, basierend auf den *Lamentationen* von Gregorius von Narek, ist ein mächtiges Werk, dessen symphonische Form seine Stärke im subtilen Wechsel zwischen

langen, fast ekstatischen in sich gekehrten Episoden und eindrucksvollen Höhepunkten findet. Eine ähnliche Kraft, die aus den Wurzeln des russisch orthodoxen Erbes hervorwächst, ist spürbar im *Requiem* von 1975, dessen Struktur hauptsächlich auf einem etwas reduzierten Material beruht, dessen unablässige Wiederholungen letzten Endes den originalen Toncharakter verwischt. Diese beiden Werke, die inzwischen zu den echten Klassikern des 20. Jahrhunderts gehören, werden mit großer Überzeugung vom Prager Philharmonischen Chor (dirigiert von Jaroslav Brych) interpretiert, deren hohen Stimmlagen jedoch einige Mängel bezüglich der Reinheit und der Klarheit verzeichnen (Praga 250 149).

(Übers.: Signe Bøhn, Norwegen)



Diez años del Coro Mundial de Jóvenes (p. 3)

Jean-Claude Wilkens es secretario general de la FIMC.

Mes de julio del año 2000, las olas deben ser de unos cinco metros, y el barco que nos lleva de Palma de Mallorca a Ciutadella de Menorca, salta, cae, golpea y cabecea hasta tal punto que es casi imposible tenerse en pie. Las tres terceras partes de nuestros efectivos están destrozados, con convulsiones más o menos dolorosas, aferrados a su saquito, con el estómago vacío de todo lo que aun pudiera contener. Esta noche daremos un concierto del que se han vendido mil entradas. Es en momentos como éste cuando uno se hace preguntas fundamentales: ¿pero que estoy haciendo aquí?

Es la décima vez que dedico una buena parte de mi verano a controlar, mimar, animar, guiar, curar, reñir... en fin, a cuidar de este fabuloso coro, proyecto que es el orgullo de la FIMC y de Juventudes Musicales. Podría explicar anécdotas cómo esta durante horas; contaros como nos encontramos en una vieja fragata de la armada Argentina entre Buenos Aires y las Malvinas, o también como un ciclón tropical obligó al público a esperarnos durante más de tres horas en Batangas, en Filipinas, o también como nos sentimos como una estrella de rock japonesa, cuando decenas de personas nos esperaron en la salida de los artistas en Kyoto, con lágrimas en los ojos, para obtener un autógrafo o una sonrisa. Si estas historias son agradables de contar, no siempre son fáciles de vivir y no constituyen una razón suficiente para pasar las vacaciones estivales familiares durante diez años. Tiene que haber algo más.

El *Coro Mundial de Jóvenes* es un coro extraordinario que acumula éxitos con los públicos más exigentes y vuelve unánime la crítica internacional. Gracias a la exigencia, al trabajo y al talento de directores elegidos entre los mejores del mundo, un centenar de jóvenes coristas escogidos cuidadosamente acepta cada verano el desafío de preparar un programa de concierto diverso y contrastado, en el que la música a capella experimental tiene un lugar muy destacado. La flexibilidad vocal de dichos jóvenes permite todas las audacias: Verdi, jazz vocal, gospel, obras de vanguardia o plainchant, todo está al alcance del conjunto. El coro puede también apropiarse de las culturas más diversas, dominar y memorizar las músicas en todas las lenguas, añadiendo así a la interpretación artística un sentido agudo de la comunicación y un frescor que permiten la comunión con el público. Alguno se acordará de «*Friede auf Erden*» de Schönberg bajo la batuta de Frieder Bernius en el simposio mundial de canto coral en Estocolmo, otros se acordarán de la «*Missa para doble coro*» de Frank Martin, bajo el gesto mágico de Tonu Kaljuste en los escalones de la plaza del

Rey en Barcelona. Los que como yo han llorado en Hiroshima, no olvidarán «*Give me Water*» de Hikaru Hayashi, transportado por la fuerza de Nobuaki Tanaka. ¿Lo explica esto todo? Probablemente no del todo.

«*Formar parte del Coro Mundial de Jóvenes, esto te cambia una vida*». Son palabras de miembros fieles que han participado en diversas sesiones. Una red de relaciones de amistad se ha tejido con los años. Proyectos, musicales y otros, han nacido, se han desarrollado y han enriquecido la vida cultural internacional gracias a la increíble creatividad de ex-miembros del Coro Mundial de Jóvenes. El mundo se vuelve pequeño cuando se tienen amigos en más de cincuenta países diferentes.

Cantar juntos durante un mes, y para algunos durante varios meses, es algo que desmonta las ideas preconcebidas y hace caer todas las barreras. El corazón y el amor reencuentran el placer de hacer música para soldar a golpes de emoción relaciones que a priori no tenían razón de existir. Tal vez es aquí donde he extraído mi profunda motivación: la suerte de haber compartido diez veranos de mi vida con una banda de jóvenes formidables.

El próximo invierno, el Coro Mundial de Jóvenes tendrá un nuevo guía -Jean-Marc Poncelet- quien espero, llevará el proyecto durante largo tiempo por las pistas de la música coral a todos los rincones del mundo, para el bien de sus jóvenes miembros y de sus públicos. Le deseo de vivir tantos buenos momentos como yo... esto te cambia una vida!

Desde su creación, el Coro Mundial de Jóvenes ha realizado más de 120 conciertos en los siguientes países: Alemania, Argentina, Austria, Bélgica, Canadá, Croacia, Dinamarca, España, Estonia, Finlandia, Francia, Hungría, Italia, Japón, Letonia, Noruega, Países Bajos, Filipinas, Eslovenia, Suecia, Taiwan, República Checa, Uruguay.

Al frente se han sucedido: Frieder Bernius (Alemania), Michael Brewer (Gran Bretaña), Péter Erdei (Hungría), Eric Ericson (Suecia), Gary Graden (Suecia), María Guinand (Venezuela), Robert Janssens (Bélgica), Tõnu Kaljuste (Estonia), Eri Klas (Estonia), Eduardo Mata (México), Albert McNeil (USA), Ole Kristian Ruud (Noruega), Robert Shaw (USA), Fred Sjöberg (Suecia), Stefan Sköld (Suecia), Paul Smith (USA), Robert Sund (Suecia), Ward Swingle (USA), André Thomas (USA), Nobuaki Tanaka (Japón), Jonathan Velasco (Filipinas).

Se han grabado una decena de CD y muy pronto estarán disponibles bajo formato de compilación en la editorial Carus Verlag - Stuttgart.

(Trad.: Barbara Angli)



Un nuevo director en el CIMC en Namur (p. 4)

Apenas salido de la edición 2000 del Festival de Namur en el que es administrador, Jean-Marc Poncelet se encuentra directamente sumergido en el ambiente excepcional del Coro Mundial de Jóvenes que celebra su sesión en Altea. ¡Muy activa entrada en materia muy activa a la dirección del Centro Internacional para la Música Coral!

Licenciado en Ciencias Políticas -Relaciones Internacionales- y en Marketing Management, Jean-Marc Poncelet debuta su carrera como responsable comercial y consultor en diferentes sociedades. Realiza cursos regulares en la enseñanza superior y organiza periódicamente sesiones de Marketing. En 1997, es elegido entre varios candidatos como manager del Coro de Cámara de Namur y de la Orquesta «*Les Agrémens*», poniendo así sus cualidades profesionales al servicio de lo que más aprecia: la música. Jean-Marc Poncelet es en efecto un músico amateur en el sentido doble del término y canta

en el coro sinfónico de la comunidad francesa de Bélgica.

Familiar de la casa del canto coral en Namur donde le hemos tratado varios años, Jean-Marc está ahora a la cabeza del Centro para la Música Coral de Namur, llave maestra de muchos proyectos de la FIMC. Le damos la bienvenida al equipo y le deseamos muchos éxitos.

(Trad.: Barbara Angli)

Morna Edmundson es directora de coros y administradora. Vive en Vancouver, Canadá. Es co-fundadora y co-directora del Coro Femenino Elektra. También dirige el Coro de Cámara Juvenil de 25 voces Coastal Sound. Recientemente nominada como miembro de la Comisión Directiva de la FIMC, Morna es también encargada de éste «dossier».

Esta edición del ICB está dedicada a temas relacionados con coros de niños, anticipándonos al *Simposio y Festival Mundial de Coros Infantiles-2001* que se llevará a cabo en Vancouver, entre el 18 y 22 de marzo de 2001. Todos los autores expondrán también en Vancouver. Morna Edmundson, recientemente nominada como Miembro Directivo del IFCM y co-directora del Coro de mujeres Elektra de Vancouver, será la Directora Ejecutiva del festival.

Simposio y Festival Mundial de Coros Infantiles-2001 (p. 5)

El encuentro de la comunidad coral internacional en Vancouver, Canadá, en Marzo de 2001 dará a aquellos que trabajan en el campo de la música coral para niños la oportunidad de ver qué está pasando alrededor del mundo. Con la presencia de cincuenta coros de niños, los delegados del simposio podrán apreciar el repertorio de diversas culturas para voces agudas, y las tendencias actuales en interpretación, oírán conferencias dictadas por líderes mundiales, se encontrarán con colegas, y aprenderán unos de otros. El simposio ha sido diseñado como evento de interés para directores y managers de coros de niños y jóvenes de índole comunitaria, así como también para maestros de escuela que trabajan con niños de entre 8 y 16 años de edad. Al mismo tiempo, 2000 niños de todo el mundo se alojarán en «villas corales» alrededor del área de Vancouver, ensayando y cantando en un ambiente de rico intercambio cultural.

La idea original del Simposio y Festival Mundial de Coros Infantiles-2001 surgió de Donna Otto, directora local de coros y especialista en Orff. Ella imaginó 2000 coreutas encontrándose y cantando juntos como un proyecto muy especial del milenio. Debido a que era necesaria una organización mayor para emprender un proyecto tan ambicioso, Otto se dirigió a la Federación Coral de British Columbia con su idea. Muchas de las personas que habían estado involucradas en el Simposio de Música Coral '93 han unido sus fuerzas nuevamente para producir este Festival y Simposio. Dice el presidente del WOCC: «El Simposio Mundial de Música Coral '93 le dio al canto coral en Vancouver un gran énfasis, tanto para los participantes como para el público en general. Ocho años más tarde, pensamos que es tiempo de elevar nuevamente el perfil del canto coral, esta vez dirigido a los coreutas más jóvenes. Si luego de este evento ellos salen un poco más formados como coreutas, habiendo escuchado algunas obras completamente nuevas, y con nuevos amigos coreutas de todo el mundo, nuestra tarea habrá sido positiva.» Incorporando esta vez un simposio internacional así como también un festival de coros de niños, este evento ha logrado su meta de incluir músicos de todos los rincones del mundo (ver más abajo). Ha sido tomado como proyecto de la FIMC y auspiciado por la ISME (Sociedad Internacional e Educación Musical). Luego de cuatro años de planificación, el evento tendrá lugar desde el 18

hasta el 22 de marzo de 2001. Más de cincuenta coros infantiles, representando todos los continentes, han sido invitados a participar.

Los adultos que participen en el simposio tendrán la opción de oír cuarenta conferencias diferentes y docenas de conciertos ofrecidos por coros de niños de todo el mundo. «Se les ha solicitado a los coros traer al menos 50% de repertorio de su propio país o cultura», comenta Paul Nash, Director Asistente. «Creo que alguna gente vendrá sólo para oír el repertorio completo». Además de la música que se oír en los conciertos, aproximadamente una tercera parte de las conferencias se focalizarán en repertorio específico, muchas veces con la participación de coros en vivo. Entre quienes presentarán conferencias sobre repertorio estarán Patricia Abbott (Canadá Francesa), Karmina Šilec (Slovenia), Bob Chilcott (Inglaterra), Agnes Toth (Hungría), Naomi Faran (Israel), Doreen Rao (Canadá), así como también directores de Alemania, Sud Africa, Estonia, Siberia, China y más. El cuidado de la voz y la fisiología también serán abordados, incluyendo conferencias dadas por profesionales en educación vocal como Bruce Pullan y los Doctores Murray Morrison y Linda Rammage, y el otorrinolaringólogo pediátrico Dr. Lesley Salkeld. En las áreas de desarrollo vocal en el ámbito del ensayo, habrá presentaciones de Jean Ashworth Bartle (Canadá), Gunnel Fagius (Suecia), Sylvia Munsen (USA), Zimfira Poloz (Rusia/Canadá), Aida Swenson (Indonesia) y otros. Sesiones de dirección coral serán ofrecidas por Bo Johansson (Suecia), Sandra Meister (Canadá), Naomi Faran y Jean Ashworth Bartle. Presentaciones de especial interés para managers de coros de niños incluirán «Cosas que ellos no le enseñaron en la escuela de música pero que Ud. debe conocer», con Jean Ashworth Bartle, «Desafíos de los coros de niños varones» con Steen Lindholm (Dinamarca), «Management coral» con Rebecca Rottsoik y su equipo de managers (USA), «Grabando al coro», «El marketing local e internacional del coro» y «Temas financieros». Comenzando el lunes por la mañana con un discurso de Bo Johansson y terminando con la oportunidad de darle forma a nuestro próximo evento global de coros infantiles, el simposio contará con muchísima información. Erkki Pohjola participará como directora artística del cuarto proyecto SongBridge. Este sueño de cooperación internacional entre coro de niños y compositores ya ha tenido lugar en Rotterdam (1999), Caracas (2000) y Nevers (2000). Los coros de SongBridge se eligen cuidadosamente en base a su excelencia artística así como también su espíritu de exploración y descubrimiento. Cada uno encarga una nueva obra que involucra también a otros coros, así como también a la audiencia, y la estrena en un concierto de gala. Los Coros SongBridge de Vancouver serán: El coro Moran (Israel), coro de niños Odawara (Japón), coro de niños Tygerberg (Sud Africa) y el coro de jóvenes Newfoundland Symphony (Canadá). El concierto de SongBridge tendrá lugar el 20 de marzo de 2001 en el Orpheum Theatre, en el centro de Vancouver.

Con todos estos compositores presentes, así como también Bob Chilcott de Inglaterra y el Presidente de la FIMC, Eskil Hemberg, se agregará especialmente el Día del Compositor a las conferencias ofrecidas el miércoles 21 de marzo. Las mismas incluirán discusiones acerca del proceso compositivo, y encargos de obras, que serán abiertos a compositores locales y delegados del simposio.

Evalúe la posibilidad de venir a este encuentro. Un boletín de 32 páginas con formularios de inscripción está disponible. También puede encontrar detalles y registrarse en línea en el sitio web: www.wocc2001.org. Para recibir el boletín impreso por correo, o si tiene otras preguntas, contáctese con el Director asistente del simposio, Paul Nash, paul@wocc2001.org, tel/fax: 604-922-3312.

Aviso: durante la misma semana se desarrollará el Campeonato mundial de Patín Artístico

en Vancouver, y el espacio disponible en hoteles será reducido para visitantes de último momento. Nuestro hotel oficial es el Sheraton Vancouver Wall Centre (wallcentre@intouch.bc.ca). Por favor reserve su lugar tan pronto pueda, antes de reservar su vuelo.

(Trad.: Sergio Sfeferovich, Argentina)

El Desarrollo de la Voz infantil

(p. 6)

Bruce Pullan es el Director de Música de la Organización Coral Bach de Vancouver, el cual que incluye un Coro Sinfónico Adulto de 150 voces, y 9 coros de niños y de jóvenes con más de 200 cantantes. Él dirige el programa coral en la Universidad de la Columbia Británica, enseña voz y ha sido un consultor de voz de canto en la Clínica de Voz de Vancouver desde su comienzo.

«La formación del joven cantante requiere un conocimiento holístico no sólo de la maduración y el funcionamiento de los aparatos vocal y respiratorio sino también del comportamiento emocional, hormonal y la motivación de los niños» (Dr. Lesley Salkeld - ver a continuación)

Aquellos que trabajan con niños en el campo educativo probablemente han recibido, como parte de su educación, cursos sobre el desarrollo físico, intelectual y emocional de la niñez. Sin embargo, es poco probable que esta formación incluya muchos conocimientos sobre la maduración de la voz humana. Para los directores de coros que trabajan con niños, esta información debería brindar la base para importantes decisiones tales como el registro adecuado de los cantantes; su volumen y calidad de sonido; ejercicios que podrían usarse para 'fortalecer' la estructura vocal en desarrollo y maneras de tratar síntomas de problemas psicológicos.

Cuando juegan, los niños despliegan una gran y flexible gama de alturas en su habla, sus risas, sus gritos o simplemente en su alegre bullicio. Cualquiera que viva cerca de una escuela primaria sabrá que en los recreos el patio de juegos se llena de sonidos. A media milla de distancia es el sonido característico que está centrado en aproximadamente Fa agudo (*Reina de la Noche!*). Es raro que el canto, como actividad emocionalmente intensa, funcione bien y sanamente si se lo limita al reducido registro modal del habla y se vuelve malsano si se fuerza ese registro hacia arriba. Todas las cantantes adultas bien entrenadas aprenden a usar el registro total de la voz y en particular el loft, o registro de cabeza. Por lo tanto para los niños cuya frecuencia fundamental puede ser hasta una octava más alta que la de los adultos, el adecuado (y fácil) registro principal se extiende bien por encima de la clave de sol. El paralelo en los cantantes hombres adultos es el falsete y la mayoría de los maestros de canto acepta que un síntoma común de disfunción vocal en el hombre es el mal funcionamiento o pérdida total del falsete. Por lo tanto, parece beneficioso ejercitar la voz del niño dentro de los más altos registros con el mismo deleite y desenvoltura que en el juego. Estos ejercicios permitirán que el registro medio se desarrolle fácilmente junto con el registro modal mientras que los pliegues vocales gradualmente se alargan, se engrosan y crecen más complejos y la laringe desciende en el cuello.

El volumen adecuado para la voz en desarrollo se debe basar en el conocimiento de, en cierta forma, las mayores presiones de respiración que usan los niños y su necesidad de aprender a mantener una altura constante a medida que aumenta la presión de respiración. La percepción del volumen en el canto está relacionada con la resonancia y el timbre, o sea que los niños no deben nunca pretender 'grandeza' de sonido y deben siempre evitar toda sugerencia de fonación forzada. Sin embargo, al cantar en un registro

adecuado, permitiendo suficiente flujo de aire, el canto de los niños puede tener vitalidad, color y volumen y debe exhibir el total goce físico del instrumento vocal.

El equilibrio del sistema de resonancia de las voces de niños es muchas veces cuestión de adoptar un estilo, por ejemplo, el ulular del corista, la voz a gritos, 'belt voice', el enfoque 'continental', etc. Se ha demostrado que un sistema de entrenamiento aplicado en forma consistente y cuidadosa puede producir casi cualquier sonido en coro de niños, ya sean solo niños, solo niñas o mixto.

El color y resonancia más apropiados para la voz de un niño queda a menudo oscurecido por la gran diversidad en talentos vocales individuales; diferentes tamaños de voces y diferentes niveles de maduración (particularmente en la adolescencia). El conocimiento del sistema de resonancia de la voz adulta y la forma en que se desarrolla la madurez es vital, si el canto de los niños va a ser parte de una vida de aprendizaje de conocimientos vocales. La experiencia de canto coral para un niño debe ser tan formativa para la técnica vocal como los primeros 8 años de lecciones de violín. El hecho de que a veces esto no es así, lo ilustra el número de cantantes que dejan un coro de niños 'sabiendo cantar' solamente en el contexto de las piezas que cantaba el coro.

Todo coro, y en particular todo coro de niños es una compleja organización social e interpersonal y el director de un coro de niños a menudo es llamado a ser mentor, padre sustituto y modelo de conducta aparte de ser un líder y ejemplo de conducta musical. La voz es un poderoso símbolo de quién somos y a menudo muestra los primeros y más poderosos síntomas de angustia psicológica. El estrés, particularmente el estrés social se manifestará en la voz del canto y del habla. Los maestros y directores deben ser sensibles al mensaje de la voz ronca, forzada, de un niño. Nuestra sociedad ha aceptado como normal el habla grave y gutural y por alguna razón hasta lo encontramos atractivo. No es una situación normal e indica mal uso vocal. El habla apropiadamente relajada sin aspereza vocal es un primer paso esencial para cantar bien y el director tiene la responsabilidad de darse cuenta del uso completo que hace cada niño de su voz.

En la pubertad, los cambios físicos y hormonales experimentados por muchachos y chicas producen un período inestable, antes llamado el cambio de la voz. Hay que entender lo que este proceso en realidad significa, y en vez de desalentar a los jóvenes cantantes en este momento, como antes era el caso, debemos ayudarlos a continuar cantando, de una manera sana, a que sigan cantando y que comiencen a encontrar el ámbito vocal adulta y el registro que usarán por el resto de sus vidas.

(Trad.: Teresita Salinas-Archini, Canada)

Dr. Lesley J Salkeld, MBCHB FRACS FRCS Dip ABO, es Directora de la Clínica Pediátrica de la Voz, Auckland, Nueva Zelanda; Autora correspondiente de la Clínica de la Voz, Vancouver, Canada

La capacidad de la voz del niño para transmitir emociones comienza mucho antes de que hayan aprendido a hablar. Las madres y cuidadoras pronto reconocen en los llantos de sus bebés el hambre o el dolor en oposición al balbuceo de felicidad o los arrullos de placer. Los bebés con problemas genéticos o congénitos en los que la estructura del sistema respiratorio, la laringe o la boca y garganta son anormales producen voces débiles o roncadas. Los niños con estructuras vocales normales pero con condiciones neurológicas anormales producen vocalizaciones diferentes, por ejemplo, los bebés nacidos de madres que durante el embarazo eran adictas a drogas como la cocaína, tienen llantos incesantes con un sonido muy agudo debido a

que se encuentran en estado de síndrome de abstinencia. Niños de un entorno social pobre mostrarán un ámbito y frecuencia de vocalizaciones reducido y retrasarán el desarrollo del habla. Existe una estrecha relación entre alimentación, respiración y funciones vocales. Los modelos de flujo respiratorio anormales producen un ruido turbulento. Los desórdenes relacionados con tragar o toser normalmente conllevan disfunciones de la laringe.

El desarrollo de la laringe en el feto comienza en el 20º día de embarazo. Se desarrollan los intestinos y se suceden diferentes etapas en las que una rama diferente se desarrolla en la tráquea y los pulmones. Hacia el 56º día de embarazo todos los elementos rudimentarios del tracto vocal incluidos los ligamentos vocales, músculos de la laringe, esqueleto cartilaginoso, paladar y la cavidad oral están formados. Sin embargo la laringe del bebé no sólo es más pequeña sino además diferente en numerosas maneras lo que tiene implicaciones funcionales. En el nacimiento la laringe se encuentra elevada en el cuello hacia el nivel 3-4 de la espina dorsal, a los 5 años desciende al nivel 6, y entre 15-20 años al nivel 7. En la infancia las cuerdas vocales tienen una longitud de 6-8 mm, pero crecen a 8-11,5 mm en una mujer adulta y a 11-16 mm en un hombre adulto. En el niño la parte membranosa (vibrante) de las cuerdas vocales ocupa sólo la mitad de la longitud, mientras que en los adultos el componente vibratorio representa aproximadamente dos tercios de la longitud total de las cuerdas vocales. Este factor determina el punto de máxima vibración y puede explicar por qué los nódulos en las cuerdas vocales se forman en zonas más anteriores en los niños.

La estructura de soporte de la laringe es más tubular y menos rígida que en el adulto. La laringe del niño es más susceptible de sufrir inflamaciones en presencia de infecciones. La estructura celular en múltiples capas de las cuerdas vocales no se desarrollan completamente hasta la pubertad.

La laringe del niño tiene menos fibras musculosas del tipo I que son responsables de las contracciones lentas prolongadas. En contraste, la mayor proporción de fibras del tipo II permite al niño la apertura y cierre rápido de la laringe que ayudan en la secuencia de chupar/tragar al mamar de su madre, sin que se introduzca ningún líquido en la tráquea. Esta diferencia en cantidad de fibra y menor complejidad estructural celular puede explicar por qué los niños no pueden producir el refinamiento, variedad y mantenimiento de coordinación para el canto que sí se consigue con la voz adulta. Además de la laringe, el tamaño, forma y proporciones de las cavidades resonadoras de la faringe y boca son distintas en los niños y los adultos lo que produce características tonales diferentes, conocidas como *formantes*.

Al nacer, la frecuencia vocal media es de 500 Hz (una octava por encima del Do central). A los 8 años ha descendido a 275 Hz, y después a 225 Hz en mujeres jóvenes y 120-130 Hz en hombres jóvenes. Los ligamentos vocales y el músculo tiroideo que forman el «cuerpo» de las cuerdas vocales incrementan su desarrollo a partir de los 3 años de edad. Esto aumenta la habilidad para crear rigideces y tensiones a lo largo de las cuerdas vocales. Los niños producen una intensidad vocal más elevada con frecuencias fundamentales más elevadas. Los niños hablan a unos 300 Hz que es más o menos una octava más aguda que la media adulta de 150 Hz. Para igualar la potencia vocal de los adultos, los niños deben trabajar duro. Usan una mayor cantidad de pulmones y respiran más a menudo. Esto significa que los niños tienen dificultad para cambiar altura de sonido e intensidad independientemente. Tienen dificultad para cantar un crescendo sobre una misma nota. Tienen a subir a medida que la presión de los pulmones aumenta.

El crecimiento de la laringe en las niñas sucede de una forma relativamente gradual durante la pubertad pero en los niños se produce un dramático cambio a aproximadamente el doble de longitud. Los cambios en la laringe masculina de los muchachos en la pubertad se deben a la producción de la hormona testosterona. Los cambios vocales en los muchachos están estrechamente relacionados con la maduración del cuerpo y de los órganos sexuales. Los cambios en los niños empiezan aproximadamente a los 11 años y se prolongan hasta los 15. Las mujeres adultas normalmente no muestran ninguna prominencia laríngea en el cuello, pero los jóvenes hombres de entre 10-18 años desarrollan la nuez, llamada también manzana de Adán, que muestra el significativo crecimiento de la longitud membranosa de las cuerdas vocales, estructura laríngea y estrecho ángulo laríngeo. En la pubertad, las cuerdas vocales además se espesan en un volumen de sección cruzada. Estas cuerdas vocales más espesas se tocan entre sí más tiempo durante el ciclo vibratorio. Se cree que esto está relacionado con el desarrollo de un timbre más rico conocido como registro de pecho.

La investigación del desarrollo de las voces infantiles ha avanzado enormemente debido a la ayuda de los avances tecnológicos. Cables flexibles iluminados por fibra óptica pueden ser introducidos por las fosas nasales en niños cooperantes desde los 4-5 años con anestesia local en las membranas de la nariz. Esto permite la grabación en vídeo de los movimientos de la laringe durante el habla voluntaria o el canto y permiten percibir al niño, padres, profesores y doctores e investigadores los cambios en el aparato fonador que de hecho ocurren. Un gran número de aparatos electrónicos computerizados permiten medir la altura del sonido, intensidad, registro, disturbios de ruidos, armonías, fases de contacto de las cuerdas vocales y patrones vibratorios de la membrana que se encuentra por encima de las cuerdas vocales. La familiaridad cada vez mayor que tienen los niños con los juegos de ordenador personal y vídeo les ayudan a aceptar con mayor facilidad estas investigaciones. A nivel mundial, cada vez existe un mayor interés y comunicación entre los profesores de voz, médicos laringólogos e investigadores clínicos de desórdenes de la voz (otorrinolaringólogos y logopedas).

Los desórdenes estructurales que afectan al desarrollo de la voz abarcan un amplio espectro. Las condiciones detectadas en la más temprana infancia tienden a ser problemas congénitos, de desarrollo, o anomalías genéticas, y se pueden agravar debido a la necesidad de respiración artificial con un tubo que atraviese la laringe. Durante la primera infancia pueden adquirirse un gran número de infecciones o producirse daños, mientras que en la infancia tardía y adolescencia son importantes los factores relativos al desarrollo emocional y hormonal, así como al desarrollo de técnicas de utilización de los músculos durante la fonación. Durante estas edades se pueden producir nódulos vocales, uso hiperfuncional de los músculos, asma, y cambios irritativos debido a un reflujo ácido.

Tradicionalmente se ha propuesto posponer la enseñanza formal del canto hasta los 17-18 años para los chicos y los 16 para las chicas para evitar el riesgo de dañar las estructuras vocales. Sin embargo, los puntos de vista actuales contemplan la muda de la voz como una maduración natural y opinan que una práctica adecuada puede proporcionar sanos modelos para el uso de la voz y la madurez artística.

Los conceptos enseñanza vocal modernos consideran a los jóvenes intérpretes como atletas. Su entrenamiento requiere un conocimiento profundo no sólo del desarrollo y funcionamiento de los aparatos vocal respiratorio, sino además del comportamiento emocional, hormonal y de motivación de los niños. Mientras que

el conocimiento técnico detallado de la terminología anatómica y fisiológica puede que sea innecesario e incluso intrusivo en el entorno de la enseñanza, el profesor debe ser capaz, sin embargo, de explicar e interpretar las sensaciones corporales y emotivas a los jóvenes cantantes para obtener una producción vocal óptima y evitar daños. Los pedagogos deben conocer las pautas relativas a una hidratación adecuadas, descanso, evitar el mal uso vocal en entornos ruidosos, exposición al humo del tabaco o contaminación, efectos de las enfermedades respiratorias y terapias más comunes, así como del ciclo menstrual. Las chicas adolescentes pueden estar emocionalmente más sensibles antes de la menstruación, con tendencias a los cambios súbitos de humor así como al llanto o la vergüenza. Se pueden detectar cambios en el registro o calidad de la voz debidos al mayor riego sanguíneo en las cuerdas vocales. Terapeutas del habla admiten que los modelos de comportamiento de la más tierna infancia, como la firmeza o el carácter agresivo o impulsivo puede producir efectos en cómo se utiliza la musculatura de la laringe. Los niños que gritan, chillan, o con frecuentes rabietas, tienen una mayor tendencia a producir nódulos en las cuerdas vocales (espesamientos no cancerosos de los bordes vibratorios de las cuerdas vocales). Se puede permitir a los niños cantar cuando una enfermedad suave de las vías respiratorias altas afecta a las membranas y resonancia nasales, pero cuando la inflamación o infección se encuentra al nivel de la laringe o del tracto respiratorio inferior con síntomas como ronquera, dolor, tos, respiración sibilante o fiebre, entonces no deben cantar. Los jóvenes intérpretes normalmente no tienen las mismas obligaciones financieras o contractuales para cantar como ocurre con los cantantes profesionales adultos. Además, no poseen la experiencia y el dominio y variedad técnicos que puede utilizar un adulto bien entrenado en una interpretación realizada durante una enfermedad. Los estilos vocales, repertorio y efectos dramáticos especiales deben ser apropiados al registro y madurez de la voz. En estas elecciones se ven reflejados el juicio, talento y arte del tutor.

En conclusión: El estudio y enseñanza de la voz en la infancia es un reto fascinante y gratificador para científicos, médicos y pedagogos. Una mejor comunicación entre estos grupos proporcionará un mejor servicio a las necesidades de los jóvenes cantantes.

Las referencias del texto se encuentran disponibles bajo petición.

(Trad.: Ángel Martín Matute, España)

Administración de Coros de Niños - Algunas Opciones Sacrilegas. Comisiones de Padres - ¿Quién las necesita? (p. 8)

Joyce Maguire es egresada de la Academia Real de Música y ha trabajado toda su vida como acompañante coral. Directora Ejecutiva de la Federación Coral de Columbia Británica desde 1983 y Gerente del Coro Bach de Niños y Jóvenes de Vancouver desde 1984, fue miembro del Comité del Simposio Mundial de 1993 y continuará en ese rol durante el WOCC 2001.

La Federación Coral de Columbia Británica ofrece mini-conferencias sobre administración coral para los diferentes tipos de coro bajo su tutela.

Generalmente, los representantes de una docena de grupos se reúnen los viernes por la noche alrededor de una gran mesa, y comienzan el fin de semana brindando un retrato de su organización. Escuchamos un poco acerca de su historia, bastante acerca de cómo funcionan y algo acerca de lo que esperan obtener al participar en las horas de exploración espiritual que

quedan por delante. Las conferencias de adultos han quedado atrás (después de todo estamos en la Costa Oeste). Las conferencias de niños habitualmente provocan más angustia, desgaste, ansiedad y antagonismo que una final de hockey. Porqué, me pregunto cada vez, tiene que ser tan complicado?

Para que ustedes no se lleven una impresión equivocada, aquí hay una explosión de coros de niños (en el mejor de los sentidos). Dado un director talentoso y decidido, las organizaciones no sólo prosperan - crecen, crean otros niveles y se extienden hasta Coros de Jóvenes (SATB) e incluso hasta Coros de Padres. Participar en un coro de niños es muy moderno, sí! Ya no es el refugio de los tontos. Estos grupos viajan, son vistos actuando en los eventos cívicos, representan a su región o a su país en estimulantes festivales. Por fin, participar en un coro de niños tiene toda la onda - es decir, está de moda. Pero su glorioso camino de progreso está plagado de innumerables comisiones directivas, padres celosos, vidas familiares distorsionadas por las excesivas demandas de la recaudación de fondos, temerosas Juntas que contratan seguros contra todo, desde columnias hasta acoso sexual. Todo puede resultar horriblemente mal. ¿Se pueden prevenir estos problemas? ¿Se puede sanar un coro que ha sido desgarrado por estas contiendas?

Creo que la respuesta a las dos preguntas es sí. Quizás el secreto esté en desear explorar tantas opciones viables de administración como sean posibles, no solo en la etapa de formación del coro sino incluso en medio de una crisis.

Lo que se ha vuelto claro para mí a través de los años, es que hay diversos modelos factibles y probados para utilizar en la estructura administrativa de un coro de niños. Las alternativas van desde el modelo de la comisión directiva, donde la participación de los padres es obligatoria y los niños son admitidos de acuerdo al nivel de energía y el potencial de contactos influyentes de Mamá y Papá (quienes pasan una entrevista tan intensa como la audición de su hijo) hasta el otro extremo, donde la comisión directiva sólo exige que los padres lleven sus hijos a los ensayos y conciertos, paguen el arancel y disfruten de la música. En el medio, está el modelo con el autócrata director musical y fundador, temeroso de perder el control, y que a sabiendas de que no puede continuar haciendo todo por sí solo, aún intenta desesperadamente dictar las políticas y alzar la batuta.

Como parte de mi trabajo para la BCCF, en varias ocasiones fui invitada por miembros del coro para mediar entre las facciones de la comisión de padres, cercanas a la violencia física en temas sumamente contenciosos. Aquéllas fueron noches temibles y deprimentes. En otra parte de mi vida profesional, administro ocho coros en un programa que ha funcionado pacíficamente durante 17 años sin la participación de los padres. Este sistema desafía la norma estadounidense, pero ha funcionado. Yo afirmo que cualquier cosa entre los extremos puede funcionar y funciona, en manos de gente razonable y de mente abierta.

Lo bueno de sentarse y escuchar cómo los demás recorren un camino completamente diferente para alcanzar los mismos objetivos musicales, es que todos podemos aprender de las experiencias positivas y negativas de los otros, y al mismo tiempo lograr estar más alertas a las señales de peligros que pueden acechar.

En el Simposio Mundial de Coros de Niños, el próximo marzo en Vancouver, nos ocuparemos de discutir los beneficios y desventajas de los métodos de administración utilizados en el planeta. Dada la pasión que cada uno deposita en el tema, sé que será una de las sesiones más animadas de la semana.

Agéndelo para estar allí.

(Trad.: Marcelo Villalba, Argentina)

Programación de Música Coral Contemporánea con cantantes jóvenes (p. 10)

Karmina Šilec es director artístico de Carmina Slovenica, director y consejero sobre música coral.

En cierto sentido, no sabemos por qué preferimos una obra musical sobre otra. Si bien en artículos sobre dirección coral han aparecido sugerencias valiosas en cuanto al armado de un programa, esa misma diversidad puede ser un problema, si son demasiado detalladas para que el director las adapte a su propia situación, o si parecen contradictorias ya que representan realidades ampliamente divergentes. En el análisis final, el director debe hacer su propia elección; sus estándares deben ser útiles en la construcción de sus programas y repertorios. Personalmente siento que la música de la generación de uno, del tiempo de uno, debe ser oída para ser apreciada. Tenemos una responsabilidad de hacer de nuestros programas de concierto un gran museo, de modo que las generaciones contemporáneas tengan una ocasión de oír los acontecimientos intelectuales, espirituales y estéticos del pasado. Tenemos también una responsabilidad de hacer tanta música contemporánea como los ejecutantes y los públicos puedan aceptar - para promover la creatividad de nuestro propio tiempo en todas las generaciones y dar a la nueva música una posibilidad de crecer.

Para este artículo se me pidió que diera una cierta reseña de un concierto dado por mi coro, Carmina Slovenica. Este es un ejemplo de apenas un solo programa de música contemporánea - desde la preparación al concierto. «Vampirabile» era un proyecto de música contemporánea - un espectáculo escénico con una interpretación simbólica de su mensaje principal: los «mitos, leyendas, hechizos y encantamientos están en estos cuadros misteriosos, propagándose entre nosotros, íntimamente entrelazados.»

Nuestro «concierto de música contemporánea, sobre milagros secretos, contra espíritus malvados, contra hechizos y monstruos...» había terminado, pero la magia permanecía, casi tangible. Las palabras eran superfluas - la música, esa fuerza que todo lo abarca, conducía la historia sin ellas, llenando los corazones y elevando el espíritu de todos quienes participaron. Estábamos hechizados y encantados. La dramaturgia coral se refería tanto a los costados más oscuros como a los más brillantes de los mitos, leyendas, hechizos y encantamientos de varios orígenes. Este viaje mágico de una hora y media nos puso cara a la cara con la naturaleza primitiva del patrimonio universal del relato de historias, y descubrió el universo humano en toda su integridad. Era teatro coral, centrado tanto introspectivamente como hacia el grito externo, una flecha lisa volando en línea recta desde la leyenda popular al naturalismo que conmueve el alma. Cada cantante se sentía parte del misterioso acto de dar y recibir, de la presunción y de la abnegación; cada una era inmensamente consciente de su propio yo, que era una parte pequeña, pero imprescindible del Todo, y sentía el Todo dentro de sí.

Pero ¿dónde comienzan tales proyectos?

Selección de la Literatura

Hasta el viaje más largo debe comenzar con el primer paso. En nuestro viaje, seleccionando la literatura. Comencé a recoger e investigar material durante la temporada 1998, en aquella época bajo el título general de «mitos y hechizos». La primera indicación de lo que iba a permanecer era el pensamiento de Aristóteles: «incluso el amante del mito es, en un sentido, filósofo; porque el mito se compone de maravillas.» Aún al principio de la etapa de investigación, comencé a buscar un hilo conductor que unificara varias composi-

ciones en un todo musical sólido. Tenía también absolutamente claro el papel del coro - un papel similar al de las tragedias griegas, cantando y haciendo comentarios sobre vida.

Un mundo mítico es rico, misterioso y nunca explorado a fondo. La imaginación y la realidad, la naturaleza y el hombre, la creencia y las experiencias, las esperanzas y los miedos, la potencia y la impotencia, todo está delicadamente entrelazado allí. ¡Qué distante un mundo así -y sin embargo qué cercano!

Las naciones se distinguen por sus mitologías, distintas pero sin embargo tan extrañamente parecidas! Esta es la razón por la cual a los compositores contemporáneos les gusta basarse en motivos mitológicos, produciendo las obras musicales más diversas, algunas de las cuales son sencillamente sus más finas obras de arte. Se ocupan de asuntos y temas que uno tiende a asociar solamente con épocas pretéritas, encerradas en el baúl con el resto del patrimonio cultural. Pero de allí se siguen derramando furtivamente, desde epopeyas nacionales colosales a abracadabras en miniatura.

Programa: Einojuhani Rautavaara: *Marjatta, matala neiti*(*Marjatta, hermosa doncella*); Lojze Lebič: *Urok* (*el encanto*); Arne Mellnas: *Aglepta*; Marca Wings: *Una pieza para cuerdas mágicas*; Adriana Holszky: *Vampirabile*; Judit Shatin: *El Wendigo*; De Stephen Hatfield: *Tjak*.

Fijé el «contorno externo» con dos composiciones, una basada en el Kalevala, la otra en el Ramayana. Así el proyecto se abre y se cierra con una epopeya nacional magnífica, mientras que la parte de en medio es ocupada por composiciones «pegadas» juntas a partir de sus diversas características comunes, tales como la concordancia subyacente del contenido (e.g. los hechizos - *Urok* y *Aglepta*), el nexo entre los compositores (e.g. Mellnas y Wings, profesor y alumna), el ritual y el shamanismo, etc. Las composiciones me impresionaron por su imaginación, también infinito, pero no de una manera casual, privado de significado y de propósito. ¡Es sorprendente, cuánta mitología hay en el mundo! ¡Qué diversidad - pero qué concordancia! Como si el plano mitológico del mundo humano facilitara el acuerdo, el vínculo la adhesión de razas y gentes, distancias y edades, naturaleza y hombre de una manera mucho más fina que la realidad áspera del aquí y ahora.

Al diseñar un programa, nunca reflexiono sobre las preferencias del coro o del público. Elijo música que me gusta a mí y, cuando la acepto, me es fácil pedir a mis cantantes a que se unan a mí. Al coro le gustan generalmente mis elecciones - después de todo, ha crecido con música contemporánea y tengo la fuerte creencia de que la gente joven es capaz de ejecutar música contemporánea porque son así, abiertos de mente y curiosos.

En mi preparación, me basé en una amplia variedad de fuentes, desde la etnología con sus descripciones de las costumbres populares eslovenas, hasta la literatura sobre brujería, relatos sobre rituales, y toda clase de otros fragmentos que coseché. Al mirar atrás, recuerdo que toda la temporada estaba en cierto modo sellada por éste o aquél poder misterioso. Como un cierto «leitmotif», me parecía que la mitología exudaba de todo que tocamos. Para Navidad de aquel año nos dimos runas contra fuerzas malvadas, mientras que nuestro nombre, *Carmina* logró un significado enteramente nuevo cuando descubrí que el obispo de Milán, Ambrosio fue reprobado una vez por dejar estupefacta a la gente con sus «*carminas*» - supuestas canciones de brujería.

El estudio de la literatura

Unos cuantos meses antes de comenzar cualquier estudio profundizado de nueva literatura, yo comienzo a regar a los cantantes con información sobre el tema previsto. El objetivo de estas amables ofrendas, que incluyen grabaciones musicales, textos históricos, ejemplos de la vida

diaria aquí y entre otras culturas, es comenzar a afinar la apreciación y las sensaciones del coro al contenido de la literatura contemporánea. Por lo que al coro concierne, esta preparación inicial permanece esencialmente en un nivel subconsciente. Simplemente intento crear una atmósfera especial, adaptada a las expectativas que giran alrededor de la partitura, es decir el costado musical del tema elegido. De esta manera, puedo medir la reacción de los cantantes al tema elegido bastante temprano. Si la atmósfera apropiada no llega a materializarse, puedo cancelar el tema enteramente y en el momento justo.

Cuando la partitura nueva se posa finalmente en las manos de los cantantes, la trabajamos primero sin cantar. Moviéndonos de unapágina a otra, establecemos el significado exacto de la notación, resolviendo cómo abordar lo mejor posible las partes individuales, tomando a menudo ejemplo de nuestra experiencia previa de combinaciones sonoras similares. Este proceder árido es seguido por el estudio al piano. El coro entero está implicado - las partes individuales casi nunca se practican en grupos separados. La música contemporánea se estructura generalmente de una manera que exige la colaboración de todos los ejecutantes y es conveniente que cada cantante sepa lo que están haciendo otras partes vocales en cualquier momento de la obra. Además, el uso del piano desde el principio ahorra tiempo. Obviamente, no toco la obra entera, solamente la información más importante. Generalmente acompaño una voz tocando alguna otra parte, pero más adelante, cuando una obra está ajustada para la escena, el piano queda en silencio. Para probar su seguridad e independencia, me gusta llevar a los cantantes a través de un esquema vocal de 1ro - 2do - 3ro - 4to, si la partitura lo permite. Esta estrategia les da la posibilidad de cantar en cuarteto y de considerar la composición entera a partir de «cuartetos cerrados».

Movimiento físico en ensayos

Nuestros ensayos regulares incluyen siempre entrenamientos de movimientos. Me parece que la relación entre el canto y el movimiento es extremadamente importante en muchos campos (entonación, producción sonora...). Con ejercicios semanales de movimiento, entrenamos y mejoramos la interacción común de cuerpos, con el fin de descubrir lo que permite sentirse natural y relajado, y cómo coordinar lo mejor posible la suma total de cuerpos al unificar movimiento y voz. Elementos del drama, de la técnica Alexander, la de Horton, del yoga, stretching y ejercicios de concentración son algunas de las herramientas aplicadas en estos ensayos.

A través de todo esto, intento determinar cómo encajar los movimientos específicos en el contexto de la representación total, pero en este proyecto tuve la suerte de trabajar sobre el tema con el director teatral Meta Hočvar. La música debe pintar el espacio que ocupa con colores vocales interesantes y necesita ir de la composición anterior a la siguiente de una manera que pueda conectar bien a las dos. Así pues, los elementos básicos del movimiento son dominados en nuestro lugar de ensayo, un sitio cuyos asientos están distribuidos en estilo anfiteatro y hay también espejos. Más adelante, hacemos algunos ensayos sobre el escenario, donde los elementos básicos pueden alcanzar sus dimensiones verdaderas, pero el aspecto musical de una composición sigue siendo siempre la prioridad. Únicamente después de que está sólidamente en el lugar, y su contenido entendido perfectamente, todos los elementos del movimiento se afinan en una ejecución bien coordinada.

La etapa siguiente viene con los ensayos de cada elemento individual del espectáculo. Los aspectos musicales y coreográficos de un elemento dado son considerados durante cada ensayo, pero la atención está siempre puesta en uno de los dos - la otra parte sirve solamente

como ayuda memoria. Los cantantes de *Carmina Slovenica* concurren a diversas escuelas no especializadas, no escuelas de música. Por lo tanto, su enfoque del estudio se basa sobre todo en fuertes modelos del pensamiento humanístico, de la lógica y de un compromiso emocional profundo, y no tanto en educaciones musicales formales. El coro CS es una institución independiente, sin vías de reclutamiento externas que podrían garantizar una afluencia de nuevos miembros, por ejemplo si se apuntara a los coros de escuelas primarias o escuelas musicales. Los cantantes vienen desde varias escuelas de Maribor (población 105.000) y, en su mayoría, reciben el entrenamiento musical necesario dentro de nuestro coro. Por lo tanto, en nuestro tiempo juntos de preparación de conciertos, no profundizamos en asuntos musicológicos o en análisis de armonías o formas. Nuestro énfasis principal está puesto en la intuición relajada, el pensamiento lógico y la buena y consistente memorización. Cuanto más nos acercamos al concierto, más practicamos los más pequeños detalles - incluso unos pocos compases. A veces no cantamos la obra entera del principio al fin durante semanas o aún meses.

A medida que el concierto se acerca, se va prestando cada vez más atención a ciertos controles de la memoria, p.e. el orden de partes de las composiciones (qué sigue a qué), a detalles de interpretación (dinámicas, texto), a refrescar contenidos y atmósferas en la música (de qué trata la música, por qué son cantadas de una determinada manera), y a las diversas posiciones en el escenario (formaciones del grupo), así como los movimientos y la mímica de cada cantante. Se trata de entrenamiento mental, o, como alguien nos dijo una vez: «*ustedes funcionan como si fueran una secta*». Nuestros ensayos parecen y suenan muy como una sesión de llamada y respuesta, o conversación antifonal, donde hago preguntas y el coro responde al unísono, o se mueve silencioso en el escenario.

Aunque nuestro ambiente tradicional no es fácilmente influenciado por tendencias de la música contemporánea -por lo menos no en gran parte- puedo decir con absoluta seguridad que *Carmina Slovenica* encuentra en la música contemporánea un gran desafío creativo. Al discutir nuestras políticas de programación dentro del coro y contemplando diversas opciones, llegamos siempre la misma conclusión: la música de compositores contemporáneos es y sigue siendo nuestra primera pasión y afinidad.

Tres ejemplos musicales:

Lojze Lebič: *Urok* (el encanto) hay tres hechizos conectados en esta composición: el primero para proteger contra la hinchazón, el segundo contra la mordedura de serpiente y el tercero de la enemistad o enfermedad. Poderosas fuerzas hablan desde estos cantos mágicos, pero ahora los sentimos débilmente, al haberse roto nuestro enlace otrora íntimo con la naturaleza. Se conservan sólo en fragmentos y, como tales, se entretienen libremente en la composición musical. El variado tratamiento a tres partes del mismo tema musical se preserva, claramente audible en su forma. El material compositivo de *Urok* consiste en «*piezas sacadas de raíz*», o fragmentos del pasado y del presente. El pasado se expresa con la repetición mágica (el cantar) de esquemas motivicos breves, con predominio de tonalidades diatónicas y uso de objetos comunes como instrumentos (palillos, piedras, etc.).

El presente es representado por las secciones libres de improvisación donde solamente se especifican características musicales globales.

Adriana Holszky: *Vampirabile*. El texto de *Vampirabile* está construido con palabras individuales tomadas de canciones de los autores alemanes Bachman, Benn, Trakl y Krolow. Estos fragmentos tienen una función acústica. El texto está partido en elementos muy pequeños que,

junto con el sonido, crean tensión entre dos extremos: los sonidos y silencios apenas audibles por un lado y una fricción explosiva por el otro.

Una pintura sonora realista nunca se logra si se aliena la Palabra - sea cantada, susurrada o hablada-. El efecto de alternancia entre la existencia tangible y transitoria del sonido se refleja apropiadamente en el subtítulo de este trabajo - la luz que falla. En muchas grandes -y genuinamente poéticas- películas de vampiros, es la luz lo que transforma al vampiro en polvo; con todo, incluso la luz eventualmente se desvanece y es vencida por la oscuridad.

Judit Shatin: El Wendigo - con música de cinta (de «escarabajos, monstruos y rosas»). En el folklore de los indios de Algonquian, el Wendigo es un gigante antropófago, la transformación de una persona que ha comido carne humana.

El Wendigo, con texto de Ogdan Nash, necesita toda clase de sonidos especiales para representar al monstruo, su vuelo y cómo se come a quienes están en su camino. La música coral es rítmica y concisa pues intenta permanecer un paso delante del Wendigo. Los sonidos electrónicos incluyen una variedad de sonidos del mundo real procesados por computadora, incluyendo el golpe ligero de un tenedor en una taza, un batidor de huevo manual, yo misma masticando papas fritas, un amigo que hace ruidos de masticar y sorber, dos muchachas que leen partes de los poemas, y varios instrumentos de percusión.

(Trad.: Juan Casabellas, Francia)

In brief... (extractos del informativo de la FIMC al Directorio) (p. 14)

Jean-Claude Wilkens es Secretario General de la FIMC.

Foro de la Asociación de Miembros del Consejo Internacional de la Música

Nuestro Presidente Eskil Hemberg asistió al foro de la IMC en Amsterdam. El foro se desarrolló perfectamente. Gran parte del tiempo estuvo dedicado a un taller para IT con tres diferentes proyectos y hubo, además, un taller de gestión cultural. Un taller de IT en conexión con la reunión del Consejo Europeo de la Música se organiza en septiembre.

Noticias del Oriente Medio

El Conservatorio Nacional de Música (NMC) Noor Al Hussein Foundation ha organizado una reunión internacional para los días 17 al 21 de septiembre de 2000 en Hamman, Jordania. La conferencia se titula «Una reunión internacional para la promoción de la herencia musical local en la era de la globalización», y está patrocinada conjuntamente por: Centro Internacional de la Música (IMZ), Consejo Internacional de la Música (IMC), Sociedad Internacional de Educación Musical (ISME), INTERMUSE, Fundación Ford, Municipio del Gran Hamman, UNESCO, y el NMC. Para mayor información visite el sitio web: www.nmcjo.org

De Canadá

Michael Anderson volvió del Podium 2000, la Convención Nacional de la Asociación de Directores de Coros de Canadá (ACCC), celebrada en Edmonton, Alberta, Canadá. La Convención se postergó deliberadamente para julio (se celebra normalmente en mayo) a fin de coordinarla con la Conferencia de la ISME. Alrededor de 200 directores de las diez provincias asistieron a este evento que duró cuatro días.

Coro Mundial Juvenil

La versión 2000 tuvo lugar en España, con un centro de ensayos en Altea, y ocho conciertos en Cataluña, Valencia, y las Islas Baleares. El programa fue muy bien recibido por el público y los directores Peter Erdei y Paul Smith tuvieron un excelente desempeño. 87 cantores de 35 países se reunieron durante 25 días: fue éste uno de los mejores grupos en la historia del Coro Mundial Juvenil. Maya Shavit, de Israel, visitó el Centro de Ensayos del WYC y extendió una invitación oficial al coro para visitar Israel en el invierno de 2001-2002, posiblemente en cooperación con la orquesta juvenil de Jerusalén.

El Comité del WYC se reunió en Altea durante los ensayos. Ésta es la primera vez que el Comité se reúne durante ese período y la experiencia fue sumamente positiva. Los miembros decidieron repetirla y piensan reunirse durante la sesión de invierno en Namur.

Música Internacional

La FIMC encarece a cada uno la asistencia al Taller de Música durante las próximas semanas o meses. Es una excelente forma de profundizar en el mundo de las bases de datos de Música, descubrir música coral desconocida, tener significativas y apasionantes discusiones sobre el arte coral con nuevos amigos y, al mismo tiempo, contribuir a esta maravillosa herramienta del conocimiento.

Para mayores detalles sobre los Talleres de Música, ver <http://www.musicanet.org/en/>

ChoralNet

Ustedes habrán notado importantes cambios en la presencia y las funciones del sitio web de ChoralNet. Tengan paciencia, por favor, mientras se solucionan problemas que puedan surgir durante el cambio a un nuevo «look».

La Asamblea General 2000 de la Asociación de ChoralNet tuvo lugar online durante el mes de agosto. Consulte el informe en este número.

Cambios de direcciones

Juan de Izeta tiene un e-mail: izetapermi@wanadoo.es

Erkki Pohjola: pohjoer@saunalahti.fi

El nuevo sitio web de AMJ en Alemania es: <http://amj.allmusic.de>

Había un error en la dirección del sitio web de la Zymriya en el último informativo. Por favor, corrija: www.zymriya.nl

Cantate Maasmechelen tiene una nueva dirección: Heirstraat 239 B-3630 Maasmechelen, Bélgica. Teléfono +32 89 769.787, fax +32 89 769.789, e-mail: ikv.vlaanderen@skynet.be - <http://users.skynet.be/ikv.vlaanderen>

La Deutscher Allgemeiner Sängerbund tiene un nuevo Comité Ejecutivo y una nueva dirección: Deutscher Allgemeiner Sängerbund, Bundesgeschäftsstelle, Liebigstr.3, D-80538 München - Germany. Presidente: Franz M. Wagner, Primer Vicepresidente: Wolfgang Schröfel (Hannover), Director: Horst Fassbender

TOWER New Zealand Youth Choir (Coro Juvenil TOWER de Nueva Zelanda) y TOWER Voices New Zealand (Voces TOWER de Nueva Zelanda), Jacqui Simpson, PO Box 11046, Wellington, New Zealand, teléfono +64 4 802 4047, fax + 64 4 802 4069, e-mail: jacqui@nzyc.co.nz

Noël MINET, Presidente de Europa Cantat se cambió a Chaussée de Nivelles, 61, B-5140 SOMBREFFE, tel. +32 71 88 82 78. Mantiene una oficina en: Clos du Parnasse 11/7, B-1050 Bruselas, Bélgica. Fonofax +32 2 512 75 79, e-mail: noel.minet@skynet.be

El Consejo de la Música de Australia y el Music Forum Magazine tienen una nueva dirección: PO Box 287, Double Bay NSW 2028, Australia.

Douglas Dunsmore ha sido reemplazado como presidente de la ACCC por la Dra. Victoria Meredith (Universidad de Ontario, Oeste, Facultad de Música, Talbot College). London, Ontario, Canadá N6A 3K7, tel. +1(519) 6612111, ext. 85332 fax +1 (519) 6613531, e-mail: vmeredit@julian.uwo.ca

(Trad.: Waldo Aránguiz, Chile)

Solicitud de correcciones para el Censo Mundial de Coros (p. 15)

El Censo Mundial de Coros editado anualmente es una publicación dinámica, es decir que permanentemente se la está cambiando y actualizando. A fin de asegurar la exactitud del mismo la FIMC debe contar con su presentación de cambios y correcciones. Si existe la necesidad de modificar los datos registrados tenga la amabilidad de enviar las correcciones antes del 1ero. de diciembre a: World Choral Census, Dr. Michael J. Anderson, Editor, University of Illinois at Chicago, Department of Performing Arts (MC255), 1040 West Harrison Street, L042, Chicago, Illinois 60607-7130, U.S.A., Tel: +1(312)9968744, Fax: +1(312)9960954, Email: ifcm@uic.edu

Noticias de ChoralNet (p. 16)

ChoralNet, «El Centro de Internet para la Música Coral», tuvo la segunda reunión de su Junta Directiva (Asamblea General) desde el 31 de Julio hasta el 15 de Agosto de 2000. ChoralNet, Inc. tiene un método de gobierno que se distingue de las organizaciones sin fines de lucro americanas por el hecho de que sus reuniones anuales tienen lugar enteramente en Internet, a través del correo electrónico y las páginas web. El método ha sido calificado como «pionero» en el sector sin fines de lucro, y desde su comienzo ha atraído el interés de algunos miembros del Congreso de los Estados Unidos.

En la reunión de este año, la Dirección de ChoralNet aprobó algunos cambios en su estructura operacional. El anterior Comité de Dirección Técnica ha sido eliminado, y el comité de Finanzas, Desarrollo y Relaciones Públicas se ha dividido en dos comités más manejables. El número total de comités resultante es de cuatro después de los cambios. La estructura de comités es la siguiente: Presupuesto y Finanzas - Desarrollo y Relaciones Públicas - Dirección Web - Dirección de Listas y Foros

Se anticipa que estos cambios harán más efectiva la consecución de sus misiones y objetivos.

Hay un aspecto importante que no ha cambiado: Desde que se fundó la organización, todos los comités de ChoralNet han sido diseñados para funcionar como comités prácticos. Esto significa que los miembros de la Dirección - cada uno de los cuales está asignado a uno de los cuatro comités - dedicarán parte de su tiempo voluntario a las operaciones del día a día de ChoralNet además de su papel en la toma de decisiones en su gobierno.

He aquí un sumario de algunos de los resultados más importantes de los cambios de organización: la moderación y el mantenimiento de los tableros de mensajes web (EuroChoralTalk, Student Forum, etc.) estarán bajo la supervisión del comité de Listas y Foros. Los traductores y los trabajadores técnicos estarán bajo la supervisión del comité de Dirección Web, excepto para aquellos que puedan estar trabajando en los tableros de mensajes web.

El Tesorero electo de ChoralNet presidirá el Comité de Presupuesto y Finanzas. Estos cambios han resultado en un Comité Ejecutivo que consiste en: Presidente - Gerente - Secretario - Tesorero - Vice Presidente para la Dirección de Listas y Foros - Vice Presidente para la Dirección de la Web - Vice Presidente para la Dirección de Desarrollo y Relaciones Públicas.

Hasta ahora, David Topping, que continúa su papel como Gerente de ChoralNet, ha sido un primer moderador de las Listas y Foros. Un deseo importante de la Junta es el de quitarle a David parte de su trabajo y pasárselo a voluntarios.

Como la Junta ha expresado su deseo de conseguir una mayor presencia internacional, se espera que este pase de responsabilidad ayudará a ChoralNet a convertirse en una entidad de más orientación global ya que buscamos personas adicionales, especialmente fuera de los Estados Unidos, para ayudar en la moderación de Listas y Foros. Aunque localizada en los Estados Unidos, ChoralNet es una actividad sancionada oficialmente por la Federación Internacional de Música Coral y por ello intenta unir esfuerzos de ámbito internacional, tratar asuntos y tener utilidad en el ámbito internacional.

Después de que se aprobasen los cambios de estructura organizativa, los siguientes cargos fueron elegidos por la Junta para el siguiente año fiscal: Presidente - James D. Feiszli, Secretario - Tony Mowrer, Tesorero - Tom Rossin, VP para Desarrollo y Relaciones Públicas - Mark Gresham, VP para Dirección de Listas y Foros - Thomas Merrill, VP para Dirección de Web - Allen Simon

Si quiere conocer más acerca de ChoralNet, por favor visite la web en la siguiente dirección URL: <http://www.choralnet.org/>

Si quiere contactar con ChoralNet por email para preguntar acerca de la Organización o sobre el voluntariado, por favor contacte con David Topping, en manager@choralnet.org para más información.

(Trad. Zigor Larrabe Uribe)

Una conferencia para directores de coro en el Cercano Oriente - Chipre, 26 al 28 de Enero de 2001 (p. 16)

Músicos jóvenes, cantantes, compositores, arreglistas y directores originarios de Líbano, Siria, Jordania, Palestina, Egipto, Israel, etc., estudian y viajan por todo el mundo, más de lo que era posible antes. Lo hacen sobre todo por obtener un título en el campo de la música clásica, pero tienden a integrar las técnicas adquiridas con su propia cultura y música tradicional. Ello brinda una aproximación completamente nueva de canto coral y los pocos ejemplos que hemos escuchado atestiguan que ésta es una gran innovación en la historia de la música en esa parte del mundo.

Desafortunadamente, estos músicos tienen muy pocas oportunidades de comunicarse unos con otros. Ellos aportan sus propias experiencias, a menudo con su propio coro solamente. No tienen ocasión de publicar la música que practican con su grupo, dando así escasas posibilidades a este nuevo estilo para crecer y expandirse.

La Federación Internacional para la Música Coral está interesada en desarrollar proyectos de canto coral en cooperación con coros y directores de coros de la región oriental y sur del Mar Mediterráneo. La primera actividad sería proveer a la joven generación de directores de coro la oportunidad de encontrarse e intercambiar ideas y experiencias. Esta sería a la vez la ocasión ideal para identificar cuáles son las reales necesidades en la región y hacer sugerencias para futuras actividades y proyectos.

La Federación Internacional para la Música Coral, con el patrocinio de UNESCO, en el marco de su programa «Música y Paz», desea organizar una mesa redonda en Chipre, entre el 26 y el 28 de Enero de 2001. Para mayor información, por favor contactar la oficina internacional de la Federación: Jean-Claude Wilkens, Secretario General, Centro Internacional de la Música de la UNESCO, Villa Gadea, E-03590 Altea, España. Fax: +34-96-688 2195 - E-mail: jcwilkens@compuserve.com

(Trad.: Oswaldo Kuan, Perú)

Europa Cantat XIV - Nevers, 21 al 30 de Julio de 2000 : Un paseo por los talleres y conciertos (p. 17)

Gerhart Roth (* 1942) es Profesor de Música, Educación Artística y Religión, en una Escuela Total. Director del Coro de Niños de la Radio de Hesse en Frankfurt a.M. entre 1980 y 1995. Miembro del Consejo en AMJ; Director de cursos nacionales e internacionales; y Jurado en concursos corales nacionales e internacionales.

La EC XIV tuvo lugar, este año, en Nevers, una ciudad rica en historia, con su pintoresco centro antiguo, la fascinante vista sobre el Loira, las construcciones seculares y religiosas de siglos pasados, en especial del Románico (acaso el más interesante de este tipo en Europa) y, naturalmente, la Catedral como lugar central de los conciertos...

De los 18 talleres planeados se realizaron 15, en los que cantaron más de 2000 coreutas de ambos sexos y de 32 países.

Dependiendo de las composiciones, la cantidad de participantes en cada uno de los talleres fue desde 75 hasta más de 220 cantantes.

Como las salas de ensayos estaban distribuidas en toda la ciudad y el transporte público, debido a las vacaciones, sólo circulaba cada hora, no me fue posible visitar todos los talleres. Por otra parte, parecía más importante observar las fases iniciales y finales de cada taller para averiguar algo sobre los progresos del trabajo musical.

Veamos, pues, los trabajos en los talleres:

A1 (Taller1) (No se visitó el taller, sólo el concierto)

Los tesoros de la Escuela Franco-flamenca - Polifonía del s. XV, fueron develados por Eric van Nevel (B), quien se presentó aquí no solamente como director, sino que cantó junto a Amaryllis Dieltien (soprano) las partes de tenor solista. Los asistentes al concierto pudieron observar con qué cultura de canto se trabajó en este taller, dado que, para muchos de los aproximadamente 75 coreutas, los sonidos del Renacimiento eran una novedad absoluta. Sus complicados ritmos y sus múltiples niveles melódicos significaron para ellos enormes exigencias. Tal vez una reducción en el programa, de siete obras, hubiera dejado algo más de tiempo para el trabajo en la dinámica de estos arcos melódicos tan artísticamente entretejidos.

A2 (T2)

En este taller, en cambio, los coreutas estaban más familiarizados con el estilo de composición de las obras a varios coros de Gallus, Gabrieli y Schütz. Peter Werlen (CH) había preparado, inteligentemente, textos alemanes de «Salmo 2», «Por qué están enfurecidos los paganos» y de «Salmo 98», «Exalta a Dios todo el mundo», que, en tamaño y con grandes letras, estaban a disposición para el trabajo. Las partes más importantes, que debían resaltarse por ser conductoras de voces, estaban marcadas en forma especial. Este método resultó de utilidad, aun a los cantantes alemanes, para interpretar mejor la música de Schütz, tan conectada al texto, y para entonar líneas cantables a pesar de la dureza del idioma alemán.

La conformación del coro del taller resultó muy bien equilibrada en cuanto a la distribución de las voces, con una muy favorable estructura de edades, donde sorprendió la cantidad de coreutas jóvenes de ambos sexos. La sala de ensayos estaba inundada de luz, era espaciosa y acústicamente agradable.

Ambos conductores del taller, también la simpática Teresita Gutiérrez Marques (P), tuvieron un contacto bueno y amistoso con su grupo trabajando en forma ágil y estricta. En el concier-

to final en la Catedral lograron, con obras a varios coros en este ámbito resonante, aun con la distribución en los coros anterior y posterior del recinto, un cuadro compacto y de unidad sonora. El desempeño del Ensemble de Instrumentos de Bronce del *Orchestral de Lyon Région* fue ejemplar y resultó una prueba de fuego de dirección el mantener a los tres conjuntos unidos.

Hubiera sido más acorde a las ejecuciones de la época poner, para «Deus miseratur nostri» de Gabrieli, el tercer coro en una nave lateral pero, aunque deseado por los directores del taller, no fue aceptado por la Organización.

Una impresión especial causó, como última obra, el «Statuit ei Dominus», a dos coros del contemporáneo Arvo Pärt. Para su ejecución ambos coros se ubicaron en lo que fue su distribución más alejada, en los extremos de la nave central, y fueron dirigidos por Peter Werlen desde el centro de la Catedral, con gestos grandes y elocuentes.

Sobre el T 3, «Facetas Corales de Francia», dirigido por Florent Stroesser (F) y Xavier Hagg (B), sólo puedo opinar sobre la base del concierto del taller: Música de Fauré, C. Franck, Debussy, Saint-Saens, entre otros.

Coro pequeño: 11 bajos, 7 tenores, 13 contraltos y 30 sopranos. Se observaron en general problemas de afinación. Sobre todo las sopranos carecían de técnica respecto de la posición de las vocales y faltaba a menudo la tensión corporal, lo que llevaba a dos niveles de afinación. Notable: un coro femenino y un coro masculino se alternaban entre las piezas para coro mixto de los maestros franceses, generalmente con obras desconocidas. Debido a la acústica sumamente transparente de la *Maison de la Culture*, se destacaban algunas voces entre el sonido coral, especialmente en los coros reducidos.

Resumen: obras muy interesantes, si son bien cantadas.

A4 (T 4)

Carlos Høgetset (N) se había propuesto descubrimientos románticos. El taller 4 tenía, con 13 tenores, 27 bajos y aprox. 50 voces femeninas, un buen balance vocal. Había cantantes que no sabían leer música.

El espacio, muy reducido: abrir ventanas, cerrar ventanas; había que soportar corrientes de aire en la espalda o aire viciado. Por momentos no se podía dejar de oír el trabajo de dos talleres vecinos, con lo que se dificultaba el reconocimiento de algunos pasajes de difíciles armonías en obras de Hugo Wolf, Elgar y Grieg.

C. Høgetset se tomó mucho tiempo para la formación vocal, trabajando con la imagen del corredor en la posición de las vocales y el equilibrio vocal. Al presentar importantes obras del Romanticismo europeo, consideró en los ensayos del taller, junto a su asistente Mikkel Kütson (EE), las capacidades corales disponibles y se decidió, para el concierto, por obras de Grieg, Rheinberger, Elgar y Norman (a doble coro).

Logró brindar a su grupo una buena imagen de la música romántica europea y llevó a sus coreutas, de formación previa tan diversa, a un muy buen nivel vocal y coral.

A 10 (T 10)

40 mujeres se sientan muy apretadas en un aula concebida para alrededor de 30 alumnos. Al principio uno se asusta por el sonido del piano, fuerte y duro en un espacio tan reducido, pero también se oye el ensayo del taller vecino y uno quiere sofocarlo con más sonido...

La temperamental conductora del taller, María Guinand (YV), vicepresidente de la IFCM e impulsora de la música coral en Venezuela, mezcla con gran decisión y seguridad el «Cocktail Caribeño para Coro Femenino». Se trata de paufar, en muy breve tiempo, los tonos, armonías, ritmos sincopados e idioma extranjero, para poder luego trabajar la expresión musical de cada obra, cosa que se logró notablemente. Oradora

avezada en varios idiomas y alabada por muchos participantes del taller por su trabajo artístico-musical, dominó las obras latinoamericanas con movimientos plásticos y una gesticación óptima, que posibilitaron un sonido coral blando y muy agradable. En forma contrastante se completó la actividad del taller con música del Cáucaso, enseñada con sensibilidad por Krikor Tschetianian (BG).

¿Puede uno imaginarse una mejor comunicación entre los pueblos en un festival europeo? - Fue una nota especial de color en la paleta de la EC.

A 12 (T 12) Jazz para coro

Harold Lenselink (NL) tuvo en los ensayos, con sus mayoritariamente jóvenes participantes (64 S, 40 A, 12 T, 21 B), suficiente espacio en el amplio atrio de St. Cyr como para inculcarles una verdadera sensación de 'jazzfeeling'. Los jóvenes cantantes se entretuvieron mucho especialmente con el «grooving» corporal. Lamentablemente en el concierto, el público se perdió mucho del sonido del coro porque la 'sobreacústica' en el gigantesco gimnasio arruinó el disfrute de esta actuación. Las desnudas paredes de hormigón reflejaban tan fuertemente, sobre todo el sonido de los instrumentos acompañantes, que a partir de la mitad de la sala sólo llegaba al oyente una informe masa sonora. (Si se hubieran dispuesto bandas de tela en ambas paredes laterales - como ya lo habían sugerido un año antes los miembros alemanes de la Comisión de Música - se habría mejorado, notablemente, tanto acústica como visualmente, la «sala de concierto», por otra parte, muy adecuada en cuanto a su capacidad. ¡Una ocasión desperdiciada para todo el Festival!)

A 14 y 17 (T 14 y 17)

Los directores de los talleres, Hans-Michael Beuerle (D) y Vytautas Mi kinis (LIT) merecieron toda mi compasión por la desigual relación de voces masculinas y femeninas. Demasiados tenores y bajos faltaron aquí para una adecuada labor de ensayos.

A lo que se agregó que Beuerle - ensayaba la Cantata *Gloria in Excelsis Deo*, BWV 191, y *Dona Nobis Pacem* de la Misa en Si menor de J.S. Bach - dirigía casi a un 70% de cantantes mayores de 60 años, lo que significa: marcadas debilidades de formación vocal en sus coreutas junto a analfabetos en la lectura musical. (¿No podría haberse reconocido mejor este problema y encontrado otra solución en la fase pre-festival de la Organización?)

El hecho de que, sin embargo, ambos talleres hayan podido actuar exitosamente en la Catedral de Nevers debe adscribirse a la notable paciencia y cualidades humanas de ambos directores, así como a la disposición de refuerzos participantes de otros talleres que ya conocían las obras.

La incansable persistencia de Beuerle en lograr una versión bachiana con interpretación barroca encontró eco en la joven Orchestre de Lyon, que, ante las indicaciones de ejecución en relación con el manejo del arco y articulación (ejecución sin vibrato), reaccionó espontáneamente y colaboró así con buen resultado del concierto.

Una interpretación similarmente satisfactoria obtuvo Mi kinis con los «Chichester Psalms» de L. Bernstein, a través de la incorporación de refuerzos.

A 13 (T 13) African Sanctus: A mass for love and peace

En mi visita al taller conocí aquí, en un gran gimnasio, a un trío masculino de un tipo especial: compositor, director del taller y asistente.

Había espacio suficiente y buena ventilación para los 200 participantes, en su mayoría jóvenes. El clima fresco de una lluvia de verano tuvo aquí un efecto positivo sobre la temperatu-

ra del ambiente. Pero, ¿cómo se habría desarrollado esto con una temperatura de 30°?

El compositor David Fanshawe, un artista multifacético en gira por el mundo e impresionante biógrafo, realizó para su espectáculo una combinación de sonidos y las grabaciones originales de su composición en el reproductor de cinta. Se pudieron oír así extraños cánticos de diferentes culturas, ritos de cantos religiosos de los africanos autóctonos en contrapunto con el coro en vivo. A ello se agregó una voz de soprano solista y un grupo de percusión. A la vez, Fanshawe daba a los directores de taller indicaciones para la interpretación de esta obra de múltiples niveles.

Con gran profesionalidad y método, Fred Sjöberg (S) movió todos los registros de tipo vocal y, poseyendo él mismo una agraciada voz de tenor, cantaba guiando las partes en forma ejemplar. Requería de sus coreutas, alternadamente, precisión rítmica y blandos y fluyentes arcos en 'legato'.

Era apoyado por su asistente Stephan Berglund, que corepetía al piano. Con su natural encanto éste logró un ambiente de distensión y soltura en las pruebas de voces, sobre todo en las participantes femeninas.

Muchas situaciones pueden tener dos caras: las temperaturas frescas del verano, que habían favorecido los ensayos del taller, fueron fatales para la representación: la «Misa por el Amor y la Paz» no pudo ser ejecutada al aire libre frente al Palais Ducal, sino que debió ser trasladada a la Sala de Conciertos de la *Maison de la Culture*. Para posibilitar a todos los concurrentes la asistencia a este «plato fuerte», hubo que realizar tres funciones esa misma noche. El canto coral se transformó aquí en una disciplina olímpica.

A 16 (T 16)

Este taller en lengua alemana tuvo por tema la cantata «El Vuelo de Lindbergh», de Kurt Weill, de quien se celebraba el 100° aniversario de su nacimiento y el 50° de su muerte.

André Ducret (CH) trabajó con mucha aplicación y gran despliegue de energía corporal en un espacio muy reducido, para transmitir esta obra idiomáticamente a veces muy trabada, a unos 80 cantores juveniles, la mayoría de los cuales pertenecían al Oldenburger Jugendchor. Gran parte de los participantes encontraron el contenido poco actual, tuvieron dificultades con la «forma antigua de expresión» y sufrieron falta de concentración por insuficiente descanso nocturno. Todo esto se vio agravado por las condiciones de ventilación del pequeño recinto de ensayos.

Ducret tuvo pues, por momentos, una ardua lucha, permaneciendo sin embargo asombrosamente victorioso sobre un grupo difícil de motivar. Que logró, en el breve espacio de una semana, convencer musicalmente a sus jóvenes con la obra de Kurt Weill, quedó demostrado en la experiencia del concierto. El coro se presentó de manera visualmente muy original, con capas de lluvia en brillantes tonos de amarillo, rojo y verde; se lo notó musicalmente compenetrado, acertando con el carácter dramático de Weill y ofreciendo la obra en forma meritoria y con buena comprensión del texto. También los jóvenes solistas Benoît Giaux, barítono, y Thomas Laske, bajo, cantaron sus partes con sentimiento y buen sonido, acompañados por el *Ensemble Orchestral de Lyon Région*.

El tenor juvenil Dominik Wortig entonó magistralmente su papel de Lindbergh, a veces un poco introvertido. Aquí se hubiera deseado, por momentos, un poco más de dramatismo. Nuestros respeto a André Ducret y a su asistente, Johannes Hiemetsberger (A). Es una pena que no existiera una traducción del libreto para un auditorio mayormente no alemán.

A 15 (T 15) Sólo se visitó el concierto.

Erwin Ortner (A) dirigió «Thamos, Rey de Egipto», la única y bastante desconocida música de

escena de Mozart.

El recitante Jeroen Schrijner, versado en tres idiomas como moderador y que ya se destacó en muchos acontecimientos de distintas EC, narró, alternando con Annabelle Robin, un drama oriental que rebosa de poder, amor y celos. Cuatro solistas y una parte orquestal dominante ofrecieron los distintos números de música programática con mucho interés. El ocasional coro desempeñó más bien un papel secundario. (Temáticamente adecuado, se agregó en la segunda parte del concierto «Un colorido ramillete operístico», bajo la experta dirección de Marco Balderi (I)). (Taller no visitado).

A 17 (T 17) Taller del «Chichester Psalms»

Vytautas Mi kinis (LIT) se agrega al grupo de conductores de taller que padecieron desventajas. Si bien disponía de un buen lugar de ensayos en la capilla de St. Cyr, le faltaban en cambio, voces masculinas para una sonido coral equilibrado, lo que dificultó la labor del taller. Gracias al apoyo de refuerzos de otros talleres, que ya conocían la obra de Bernstein, y con algún ensayo adicional, se logró no obstante una ejecución satisfactoria, también desde el punto de vista coral.

Mi kinis había traído consigo, de su coro de niños en Vilna, al niño soprano Darius Golmantas. Primero desde el púlpito en el centro de la nave de la Catedral y después también desde el coro, este niño cantó con belleza deslumbrante y recibió una merecida ovación por la excelencia de su producción en el arte del canto.

A 18 (T 18) Frank Martin: «In terra pax»

Al igual que en la EC 13, en Linz, se pudo contar en esta ocasión con Malcolm Goldring (GB) como director de taller para el Concierto de Clausura. «In terra pax» fue un punto final muy bien elegido que, junto a otros conciertos de alto nivel, coadyuvó a asegurar el éxito del festival, a pesar de las cuantiosas fallas en la organización.

El lugar de ensayos elegido, un gran gimnasio rodeado de parques, resultó adecuado para los aprox. 220 coreutas y la Niedersächsische Landesjugenorchester (NS-LJO).

Goldring y su asistente Catherine Fender dieron un excelente ejemplo de un verdadero trabajo en equipo. Todas las mañanas ella hacía una preparación vocal intensiva con el gran grupo coral, aplicando convincentes ejemplos y movimientos para apoyar la colocación vocal y poder así ubicar el «saint», que se repite tantas veces, en su verdadera posición nasal.

La integración internacional del taller hizo necesario un buen apoyo en idioma y técnica vocal, que fue ofrecido por la multilingüe Catherine con solvencia profesional, tanto en lo vocal como en lo metódico. Y, en efecto, durante los ensayos, Goldring debió retomar una y otra vez los ejemplos y las ideas vocales de su asistente, lo que fue imprescindible, sobre todo para los tenores, de emisión dura y detonante. Demasiados de ellos no había aprendido nunca a cantar tonos altos con voz suave.

Goldring mostró muy buen humor y encontró imágenes adecuadas para hacer notar a sus cantantes los puntos débiles de su emisión. Mucho humor le fue necesario asimismo para hacer frente a los imprevistos que se presentaron hasta momentos antes del concierto:

Se había enfermado la soprano Rachel Harnisch, convocada para el acto, y recién en la víspera del concierto fue posible convencer a Sabine Kallhammer a tomar su lugar.

También en el ensayo general tuvo Goldring que luchar contra «molinos de viento»: el tenor y el bajo solistas eran necesarios, casi simultáneamente en otro lugar, para el ensayo general del «El Vuelo de Lindbergh». Una hora después de iniciado el ensayo, los timbales debían partir a un tercer ensayo general en la Catedral. Si bien la organista de la orquesta disponía de un piano electrónico, le faltaba un alargue para el suministro de corriente... Así pues el ensayo general

se constituyó en un rompecabezas artísticamente organizado, en el cual faltaron algunas piezas.

Que el concierto finalmente resultara una apoteosis fue obra de la profesionalidad del director, de los solistas y de la NS-LJO, altamente motivada e impecablemente preparada.

Una impresión perdurable dejó la voz de contralto de Elisabeth Graf así como el talento de la joven soprano Sabine Kallhamer, que tuvo que aprenderse la parte durante la noche y estuvo perfectamente a la altura de las bellas voces de sus colegas masculinos.

Una observación al margen merece el ordenamiento de los asientos para los coreutas en el doble coro, que había sido meticulosamente preparado a través de un diagrama de acuerdo a los lugares previstos en el coro de la Catedral. Aquí, cada cantante ya sabía por anticipado donde se encontraba su lugar y su compañero.

Songbridge (Puentes de Canto) 2000

La idea para este proyecto coral mundial es de Erkki Pohjola (Finlandia), quien, desde hace años, se está preocupando por composiciones contemporáneas para coro de niños. Luego de Rotterdam (Julio de 1999) y América Cantat en Caracas (Abril de 2000), estuvo presente ahora en Nevers para el Festival EC 14. En mayo de 2001 continuará en Vancouver (Canadá).

Las condiciones pautadas para el compositor establecían que compusiera, en estrecha colaboración con el director y su coro de jóvenes o niños, una obra de 8 a 10 minutos de duración. Ésta podía ser a capella o con acompañamiento instrumental y con o sin movimientos o coreografía. Además, cada composición debía contener una melodía popular que pudiera ser cantada también por el público.

Los coros de jóvenes y niños, conocidos más allá de sus fronteras, presentes en Nevers provenían de Japón (*Coro de Niñas Konan*, Dir.: Keiichi Mori), Letonia (*Coro de Niñas de Riga*, Dir.: Gunta Malevica), Francia (*La Cygale de Lyon*, Dir.: Anne-Marie Cabut) y Eslovenia (*Carmina Slovenica*, Dir.: Karmina Šilec).

Cada coro trajo desde su país una obra nueva que debía ser trabajada en conjunto. Los compositores eran: Michiko Nakazawa, nacido en 1953 (Japón), Selga Mence, n.1953 (LV), Joseph Marcel Godard, n. 1920 (F) y Lojze Lebič, n. 1934 (Eslovenia).

220 niños/as y jóvenes ensayaron en una sala de la Universidad, donde los cuatro directores se repartieron el trabajo del taller. Contaron para ello con el apoyo y los consejos de los tres compositores presentes. (El compositor japonés no pudo asistir).

En los ensayos, se pudo observar que las niñas del coro japonés tuvieron dificultades con los ruidos onomatopéyicos en la obra eslovena «*Upanje*», de Lojze Lebič. Evidentemente, debido a su incompreensión, rechazaban interiormente estos sonidos y muchas veces les resultó difícil ubicarse en una partitura con notación contemporánea. Aquí resultó muy alentador observar el compromiso social de los restantes adolescentes, que se dispusieron a colaborar mezclándose en pequeños grupos con las cantantes japonesas, apoyándolas con palabras y gestos.

Para ensayos diarios con trabajo intensivo a lo largo de tres horas, la motivación fue en general muy alta, lo que resultó sorprendente, especialmente respecto de los más pequeños (en el coro francés de Lyon había también niños de 9 años).

Y capacidad de resistencia tuvieron que demostrar sobre todo en el ensayo general. Éste había sido logísticamente planeado con mucho cuidado por los directores. Pero no habían contado con los problemas técnicos del sonido y de la iluminación ni con tres mujeres francesas. Durante todo el ensayo general, estas mujeres no tuvieron otra cosa que hacer que inflar alrededor de 200 globos detrás de una cortina. Y sucedía continuamente que algún globo reventaba con una sonora explosión... Ni la intervención de varios responsables tuvo éxito en acabar con

este absurdo. La paciencia de los 4 directores/as fue puesta a dura prueba porque, además, el equipo de sonido no estaba preparado adecuadamente, a pesar de las exactas indicaciones que habían enviado a Nevers con meses de anticipación y que, por no estar escritas en francés, acaso terminaron en un papelero!?

Todo ello produjo esperas innecesarias, demoró el comienzo y alargó el ensayo de tres a casi cinco horas. Y un reflector que se quemó justamente sobre la cabeza de los niños e, inadecuadamente, tuvo que ser reparado inmediatamente, agregó enojo a todos los participantes. - ¡Los preparativos para un estreno mundial habrían merecido algo mejor!

Dado que la calidad de los coros participantes ya había sido apreciada en los conciertos vespertinos de Nevers y sus alrededores, gran cantidad de personas con altas expectativas se congregó en el gimnasio.

El concierto en sí fue otro de los puntos culminantes del festival. Se comenzó trabajando junto con el público los himnos - del tipo de canciones populares -, todos los cuales, en forma típica para cada país, se amalgamaban maravillosamente con las composiciones contemporáneas: la antiquísima tonada japonesa elaborada hasta a cuatro voces, la melodía infantil letona con percusión corporal y un bordón en forma canónica, la línea melódica francesa sobre una escala descendente en modo menor natural y la melodía popular eslovena subordinada a un texto en Esperanto.

Las obras de Letonia y Eslovenia tenían partes trabajadas coreográficamente. Fue pues, no sólo una fiesta para el oído sino que también la mirada pudo alegrarse con los cambiantes movimientos de los/as cantantes y con la colorida diversidad de sus maravillosos trajes.

Extensa y de numerosos niveles, la obra del esloveno Lebič sobresalió en el final del Concierto-estreno. Fue cantada por todos los jóvenes y niños/as participantes, que superaron la prueba con gran bravura, gracias a la persistencia con que la directora eslovena Karmina Šilec resolvió las exigencias artísticas de la composición.

Fue asombrosa la calidad vocal con que los más de 200 adolescentes cantaron conjuntamente y dominaron las, por momentos, realmente difíciles partituras.

Cantantes, directores/as y los tres compositores presentes fueron premiados con una sorda y entusiasta ovación.

Todos los conciertos fueron grabados por Dolf Rabus y su equipo, ofreciéndolos a la venta el día siguiente. El registro en CD de Songbridge resultó especialmente bien logrado.

En general debe reconocerse que la Comisión de Música realizó una excelente elección en cuanto a los conductores de talleres. Merece destacarse en especial, la incansable disposición de Volker Hempfling (miembro de la Comisión de Música), quien estuvo presente tanto en los ensayos como en los preparativos de los conciertos y siempre hizo lo justo en el momento adecuado.

Resumiendo: A pesar de algunos problemas materiales y de organización, un festival sobresalientemente logrado.

Europa Cantata XV se realizará en tres años en Barcelona.

(Trad.: Bernardo Moroder, Argentina)



Festival Internacional de Coros de China (p. 59)

Eskil Hemberg es Presidente, FIMC.

El 5to. Festival Internacional de Coros de China tuvo lugar en Pekín, China, entre el 22 y el 28 de julio pasado. El anterior presidente de la FIMC, Dr. Royce Saltzman y yo fuimos invitados a este evento como representantes oficiales de la FIMC. Ambos recibimos agra-

dables cartas de invitación del Dr. Gu Xiayang, director del Festival y de la Orquesta Tradicional Nacional de China, en las cuales nos indicaban que deberíamos ofrecer una conferencia cada uno para los participantes del festival. Así lo hicimos: mi conferencia fue «250 años de Tradición Coral Sueca» y la del Dr. Saltzman «El Sonido Coral en el Mundo».

Lo que no nos habían dicho era que en esta oportunidad el Festival se había convertido en una competencia en dos categorías: coros de adultos y coros de niños. Escuchamos dos conciertos con 15 coros de niños y 5 conciertos con 43 coros de adultos en la Sala de Conciertos de Pekín. La competencia estuvo inspirada en los Juegos Olímpicos, de modo que los participantes llegaban a la final en alguna de estas tres categorías: Bronce, Plata u Oro. Contó con un Jurado internacional, 4 jueces chinos, uno taiwanés, uno americano y uno sueco.

En la categoría niños, los ganadores de las medallas de oro fueron el *Ensamble Artístico Harbin*, el coro de niños de la *Aerolínea del Sudoeste de China*, y el coro de Polonia *Don Diri Don*.

En la categoría Coros de Adultos se presentaron coros femeninos, masculinos y mixtos, representando todo el espectro de la sociedad, desde coros de campesinos hasta coros de la aeronáutica y de astronautas, desde estudiantes universitarios hasta coros de la radio y la televisión, de los Alpes de Japón hasta los oficiales de policía de Pekín, y hasta se escuchó un coro especial de discapacitados de Taiwan. Los resultados de los coros de adultos los recibimos en la Ceremonia Final de Entrega de premios, pero sólo en lengua China. A mi criterio, uno de los mejores coros mixtos fue el de la Radio y Televisión de la Provincia de Gansu, uno de mis grupos favoritos fue el femenino de 20 integrantes Coro Candela de la Universidad de Maestros de Shanxi. Pero los coros minoritarios, como el de la Escuela Normal Nanning de Guangxi o el Coro femenino de Canciones Folklóricas de la Universidad de Jushou también sonaron muy bien.

Pasamos una semana con ola de calor de alrededor de 100 grados Fahrenheit, con buen aire acondicionado en las habitaciones del hotel, y como resultado mi garganta sólo resistió media semana antes de tener que acudir al médico. La fina comida china y la generosa hospitalidad de nuestros anfitriones chinos fueron ambas memorables. Realmente puedo recomendar a los coros occidentales que se inscriban para participar en el próximo Festival Internacional de Coros de China.

(Trad.: Ariel Vertzman, Argentina)



Podio 2000: Cantando Nuestras Historias en Edmonton (p. 59)

Patricia Abbott es Directora Ejecutiva de la Asociación de Dirigentes Corales Canadienses.

Edmonton, una de las ciudades occidentales de Canadá fue anfitriona de la Décima Bienal de la Asociación de Directores Corales Canadienses, **Podio 2000**, celebrada del 13 al 16 de julio, en colaboración con la Federación Coral de Alberta, y apoyada por Fundación de Alberta para las Artes. Esta albergó a 205 delegados canadienses e internacionales así como a 14 coros bajo el tema «*Canta tus Historias*». Hubo talleres, clases magistrales, sesiones de lectura y conciertos que se celebraron en el magnífico Centro para la Música Francis Winspear, inaugurado en 1997, el cual se inauguró en el 1997 como el nuevo hogar de la Orquesta Sinfónica de Edmonton. En esta sala de concierto es una de las mejores del continente, en la cual se deleitan tanto el público como los artistas gracias a su espléndida acústica. Fue magnífico escuchar a algunos de los coros canadienses conocidos internacional-

mente y a coros muy cotizados, incluyendo el Coro de Niños de Toronto. «*Canadá, Mar a Mar*», el concierto de apertura presentó coros de las costas canadienses del Atlántico y del Pacífico. Música Intima, el conjunto de 12 personas no-dígito, y el coro masculino Chor Leoni, bajo la dirección de Diane Loomer, ambos de Vancouver, se unieron al Coro Sinfónico Juvenil de Newfoundland, bajo la dirección de Susan Night y Ki Adams, de St. John's en un concierto memorable.

Coro Juvenil Nacional

El Coro Juvenil Nacional (NYC, por sus siglas en inglés) un proyecto biennial que une cuartetos de destacados coristas de 18 a 25 años de cada provincia, se presentó durante la segunda noche del concierto. Este año, el coro estuvo fue dirigido por el Dr. Leonard Ratzlaff, cuyo *Coro de Madrigalistas* de la Universidad de Alberta ha ganado numerosos premios a nivel nacional e internacional. El concierto de clausura unió a los *Richard Eaton Singers* de Edmonton y al *Coro Amadeus* de Toronto, bajo la dirección inspirada de Lydia Adams en la presentación de una obra del compositor canadiense Srul Irving Glick, *El Triunfo del Espíritu*, y la *Misa en Do Menor*, de W. A. Mozart.

La apertura de todas las sesiones y las clínicas estuvo precedida por un compartir de viñetas de la historia coral del Canadá. Según la Conferencia se iba desarrollando, sentíamos que estábamos siendo testigos del Gran Movimiento Coral Canadiense. Podio 2000 fue también la ocasión para escuchar el estreno de las obras ganadoras de la primera Competencia de la Asociación de Editores de la Asociación Canadiense de Directores Corales, que se llevó a cabo en el otoño de 1999. El Coro Juvenil Nacional interpretó *Mésange*, de Ramona Luengen, el primer premio en la categoría de SATB; el *Ave María* de Allan Vevan, que quedó en primer lugar en la categoría de voces iguales, empatado con *Ah! vous dirais-je, Maman*, de David Schott Lytle, que fue interpretado por el reconocido Coro Femenino *Elektra*, de Vancouver.

Destacados eventos de Podio

Otros destacados eventos de Podio incluyeron una historia acerca de un concierto navideño escolar que se va a la deriva narrado por el laureado humorista de la CBC Radio, Stuart McLean, invitado a Podio como principal conferencista, y el tradicional banquete de la ACCC en el cual fueron anunciados los ganadores del Premio Coral Nacional. En esta ocasión, las presentaciones, reconocimientos y anuncios fueron expuestos en forma de oratorio, escrito por el presidente de Podio 2000, Marc Hafso y su esposa Judy Pearson Hafso. No quedó un solo ojo sin lágrimas en el salón...por la risa. La mañana siguiente, un servicio ecuménico permitió que los participantes compartiéramos nuestras historias colectivas en diferentes maneras, mientras cantábamos «*spirituals*» bajo la dirección de Alice Parker, quien también dirigió a los delegados y congregaciones en improvisaciones de tonadas de himnos. Fue un momento de mucho gozo y satisfacción.

Oportunidades para Compartir Uno de los aspectos maravillosos de la conferencia nacional de la ACCC es su tamaño íntimo, que permitió a los participantes compartir, mezclarse e intercambiar con los recursos, colegas de diferentes partes de la ciudad y los miembros de los coros visitantes. La bien pensada e imaginativa programación hecha por el comité organizador de Podio, bajo la experta dirección de Marc Hafso y el presidente Ayudante Madge McCready, permitió a los delegados y participantes cantar y compartir historias de la experiencia humana en diferentes formas. Ya se están trazando los planes para Podio 2002, que se celebrarán en Toronto (Ontario) del 16 al 19 mayo de 2002, bajo el tema de «*Voces del Mundo*» William Brown and Lynn James están a la esperan de recibir

participantes de Canadá y de alrededor del mundo en una ciudad que es el hogar de algunos de los mejores coros de Canadá y que ha sido anfitriona de eventos de categoría internacional.

(Trad: Evelyn Robert-Olivieri, Puerto Rico)

Primeras Olimpiadas Corales, Linz, Julio de 2000 (p. 60)

Eskil Hemberg es Presidente de la FIMC

Las primeras Olimpiadas Corales tuvieron lugar en Linz, Austria, este verano entre el 7 y el 16 de Julio.

Fueron organizadas por la Fundación Interkultur de Pohlheim, Alemania y convocaron a unos 15000 coreutas de más de 60 naciones, agrupados en 350 coros. Contaron con el apoyo, entre otros, del Estado de Alta Austria, la Ciudad de Linz, la Sociedad Coral Austríaca y la Red Austríaca de Radio (ORF).

El concepto de Competencia Olímpica de canto coral surge del sueño de reunir pacíficamente a pueblos y naciones a través de la canción, en una sana competencia. De esta manera la unión entre las naciones, también en las artes, puede demostrarse eficaz e ilustrativamente, y constituirse en un desafío permanente. (Cita acerca de la Idea Olímpica de extraída de la Guía Olímpica).

Hubo 28 categorías olímpicas, desde Coro de Niños hasta Música Folclórica con puesta en escena, y fueron evaluadas en dos rondas por un jurado internacional de 63 maestros de 38 países. Para la categoría 20: Música Contemporánea, fueron compuestas 20 nuevas obras estrenadas por los coros que participaron en Linz.

El profesor Paul Wehrle, presidente fundador de la FIMC y ex Secretario General de Europa Cantat fue una pieza clave como asesor del presidente y director de las olimpiadas, el Sr. Günter Titsch.

En forma paralela a las competencias, se organizaron dos rondas de conferencias y talleres, la primera entre el 8 y el 13 de Julio, presentó interesantes aspectos de la música coral desde Alfred Schnittke hasta improvisación coral, además de un evento especial de la FIMC: un taller socio cultural desarrollado en los dos últimos días, donde se abordaron casi todos los aspectos de la vida coral en el mundo a lo largo de dos intensas jornadas. Este taller finalizó con un panel de discusión que dio como resultado final la *Resolución de Música Coral de Linz*, que tiene que ver con aspectos tan importantes como la Música y la Paz, la Música y la Tecnología Informática, la Música y el Apoyo Estatal y finalmente la Música y su entorno Cultural, Religioso y Étnico.

En una recepción final ofrecida por el Gobierno de la Alta Austria, la Resolución de Linz fue formalmente entregada al Secretario General del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO, el Sr. Guy Huot. Fue firmada por todos los participantes de este Simposio de dos días. Entre los eventos musicales más memorables puedo destacar la impresionante interpretación de *Carmen Burana* de Carl Orff, con Gabor Hollerung como director, y el Coro de Cámara del Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, dirigido por el profesor Boris Tevlin en su interpretación de Rachmaninov y Rodion Shchedrin, como así también el Coro de la Universidad de Mississippi, bajo la conducción del Dr. Jerry Jordan.

Ambos conciertos vespertinos fueron memorables! Y en la categoría Folclore Escénico, los coros de China, Mongolia, Jamaica y Africa fueron un deleite tanto para la vista como para el oído. Este fue un verdadero evento internacional que contribuyó a la paz entre los hombres de un modo muy significativo!

Resolución de Linz sur la Música Coral!

Dirigida a la UNESCO y a su Consejo Internacional de la Música

Los representantes de la comunidad coral internacional reunidos en Linz, Austria, en ocasión de las primeras Olimpiadas Corales, a 15 días del mes de Julio de 2000, firman unánimemente las siguientes resoluciones en nombre de los cantantes del mundo.

El canto supera todas las fronteras y puede unir a los pueblos en una voz. Consideramos que el proyecto «*Música y Paz*» iniciado por el Consejo Internacional de la Música, es una de las tareas más importantes en la construcción de puentes de esperanza y comprensión entre las naciones y los pueblos. Pedimos encarecidamente a los coros del mundo que programen música coral para la paz y la comprensión como una de las más importantes misiones artísticas de la humanidad en este nuevo milenio.

En la sociedad del 2000 la tecnología informática amenaza con arrebatarnos a los seres humanos su tarea de buscar orden y significado para sus vidas. Pensamos que las artes -y entre ellas el canto coral y la educación coral- son sumamente aptos y capaces para llenar estas modernas redes de comunicación con contenidos, con voces humanas de apreciación y comprensión, con espíritu! Apelamos a la comunidad coral para que considere esto al hacer uso de la tecnología informática. La música coral, junto con los deportes, es uno de los grandes fenómenos masivos en nuestra sociedad globalizada. La música coral es no sólo una de las más ricas formas del arte, sino que juega también una función socio cultural y un rol sociológico de largo alcance. Dado que sirve a esta tarea social a gran escala, la música coral requiere y debería conseguir un apoyo substancialmente mayor por parte del erario público, y de organismos privados y corporaciones.

El canto coral contribuye a las buenas relaciones entre las personas -niños, mujeres y hombres- y genera entendimiento y respeto mutuo entre individuos de diferentes entornos, diferente color, raza o religión. El cantar en coros requiere cooperación y mutua estima. Los encuentros corales internacionales, tales como estas Primeras Olimpiadas Corales de Linz, son de gran significado e importancia al contribuir al desarrollo de los valores humanos.

En nombre de las Primeras Olimpiadas Corales de Linz/Austria, Julio de 2000 firman (ver lista de firmas en el texto original en Inglés)

(Trad: Ariel Vertzman, Argentina)

Festival de Canciones históricas en Tallinn (p. 61)

Ahti Viluksela es Oficial de Prensa, Sulasol, Asociación Finlandesa de Músicos Aficionados

El 17 de junio de 2000, se organizó el primer festival Finlandés-Estonio de la canción en Tallinn. Este evento histórico atrajo un total de más de 11 000 cantantes e instrumentistas de Estonia y Finlandia.

Los festivales de la canción y el canto han jugado una parte importante en la historia tanto de Estonia como de Finlandia. Los primeros festivales de la canción en ambos países se llevaron a cabo en 1869 y 1884, respectivamente. Tales encuentros han revestido particular importancia en los procesos de independencia de ambos países, la «revolución de la canción» de los años 1990 en Estonia, aún está fresca en la memoria. El canto ha sido una poderosa herramienta en la incentivación del espíritu nacional, y la tradición de festivales de la canción ha persistido en Estonia hasta el presente. Es indicativo que tan recientemente como en 1999, alrededor de 200 000 estonios - un quinto del total de la población - participaron en el festival de la canción. Las or-

ganizaciones corales finlandesas también han continuado organizando festivales de la canción en este siglo (Finlandia conquistó su independencia en 1917), pero la empresa conjunta de este año fue la primera de su tipo.

Las festividades se iniciaron el 15 de junio con el juvenil Coro de Cámara de la Radio Finlandesa bajo la dirección de Timo Nuoranne. El concierto coral en la histórica Mustapeade maja en Tallin presentó una selección de música coral finlandesa y estonia. Titulado «Panorama mental Finlandés-Estonio», el programa incluyó obras de los más conocidos compositores corales de ambos países como Kuula,

Bergman y Rautavaara de Finlandia y Tormis y Kreek de Estonia. El coro también estrenó Loo-tus, usk ja armastus (Esperanza, fe y caridad) del compositor estonio René Eespere, Auringon ylistys (Elogio del sol) del compositor finlandés Jukka Linkola y Omnes gentes plaudite manibus del compositor finlandés Jaakko Mäntyjärvi.

El día del festival de la canción propiamente dicho empezó con el encendido de la fogata del festival en la Plaza de Armas de Tallinn. El fuego se llevó luego a la Plaza de la Liberación, desde la cual los cantantes e instrumentistas que participaban en el festival desfilaron a través de la ciudad hasta el famoso campo del canto. La ruta de marcha de cinco kilómetros de largo, estuvo flanqueada por los pobladores de Tallin que aplaudían el desfile.

Los directores honorarios del festival de la canción fueron Kuno Areng de Estonia y Erkki Pohjola de Finlandia. Ellos dirigieron los primeros números del festival, Koit (Amanecer) de Mihkel Lüdig y Suomen laulu (Canción de Finlandia) de Fredrik Pacius. Luego de esto, los coros combinados cantaron los himnos nacionales de Estonia y Finlandia, bajo la conducción de los directores artísticos del festival, Jüri Rent de Estonia y Timo Nuoranne de Finlandia – un momento conmovedor si se toma en cuenta el hecho de que los himnos nacionales de Estonia y Finlandia comparten la misma melodía de Fredrik Pacius. Lennart Meri, Presidente de Estonia, emocionado también por esto en su discurso del festival, remarcó que éste era un festival con un tema común. Los Presidentes de los Congresos de ambos países también asistieron al festival.

El concierto principal, que duró tres horas y media, presentó los más grandes éxitos corales de Finlandia y Estonia cantados por una variedad de coros – música de Tormis, Ernesaks, Tamberg, Madetoja, Kostiainen y Kuusisto, para nombrar sólo algunos. Los coros fueron dirigidos por 15 diferentes directores de coros, y las bandas de vientos por tres directores. Hubieron 11 000 cantantes corales y cientos de instrumentistas de viento juntos en el pabellón de la canción. Ni siquiera el gélido viento que soplaba desde el Golfo de Finlandia pudo enfriar los ánimos. Para concluir el festival, todos los coros juntos y cuatro bandas de viento profesionales interpretaron Finlandia de Sibelius. La canción final fue Mu isamaa on minu arm (Mi país me es muy querido) de Gustav Ernesaks, una canción particularmente apreciada por los estonios y un símbolo de la lucha por la independencia del país.

Los estonios tienen una gran cantidad de experiencia en la organización de grandes festivales, y aquí también, los arreglos prácticos fueron absolutamente exitosos. Las organizaciones corales finlandesa y estonia han disfrutado tradicionalmente de una fructífera cooperación. Aún queda por ver si este nuevo enlace en el puente de la canción entre nuestros países se continuará en el futuro.

(Trad.: Alejandro Piscocoy, Perú)

Novedades discográficas

(p. 68)

El sello Virgin ha confiado a Alan Curtis y al conjunto Il Complesso Barocco el encargo de grabar un oratorio inédito de Benedetto Ferrari que se encontró en la Biblioteca Estense de Módena y que fue ya repuesto el año 1996. Detrás de un apellido tan conocido, se esconde un compositor relativamente discreto cuyo principal mérito fue la fundación en Venecia el año 1637 del primer teatro lírico financiado por la venta de entradas al público. En tiempo de Cuaresma no se podía ni pensar en la ópera y los compositores de la época se dedicaban entonces al oratorio, escogiendo según su gusto, temas de contenido sensual o dramático. Este es el caso del oratorio *Il Sansone* de Ferrari, que, por supuesto, gira alrededor de los personajes de Sansón y Dalila, con una sabia mezcla de gravedad, espíritu guerrero y puro placer poético-erótico. Los intérpretes nos ofrecen una lectura entusiasta (Virgin)

Atribuido durante algún tiempo a Francesco Cavalli, el oratorio *Il Giudizio Universale* di Giuseppe Cavallo (? -1684), fechado el año 1681, fue encontrado en la biblioteca del Oratorio de los Padres filipinos de Nápoles. Pese a una disposición orquestal y vocal relativamente reducida (seis voces solistas, algunas cuerdas, dos flautas y un continuo notablemente utilizado), la obra ofrece un panorama asombrosamente amplio y variado de ambientes y colores, gracias a una sucesión de pequeños episodios bien contrastados que son puestas de relieve unas veces a través de unas canciones solistas muy adornadas y otras por medio de algunos conjuntos (duos, tríos, quintetos) llenos de viveza. La atención no decae ni un instante toda vez que los miembros de la *Capella di Turchini*, dirigidos como de costumbre por Antonio Florio, nos ofrecen una versión de una belleza total, tan convincente en la evocación de la dulzura angélica como en la expresión del furor apocalíptico. Únicamente el Cristo, que hace Pino de Vittorio, dubitativo y poco consistente, es el borrón de este cuadro de notables sabores. (Opus 111 30-262).

Alumno de Carissimi y probablemente también de Frescobaldi, Johann Caspar Kerll (1627-1693) realizó lo mejor de su producción primero en Bruselas y luego en Munich y Viena. En el campo de la música sacra, se conservan de él principalmente diez y ocho Misas que ilustran su indudable maestría contrapuntística. Entre las seis misas publicadas en Munich en 1691 y que adoptan todas el estilo concertante con los instrumentos necesarios para ello, figura la misa «Non sine quare». Esta misa está interpretada por un equipo reducido a un cuarteto vocal, dos violines, una trompa y un continuo de cuatro instrumentos. Desembarazada de esta forma de todo aparato superfluo, esta misa (así como las páginas instrumentales y vocales insertadas entre sus diferentes movimientos) nos deja admirar todas las sutilezas de su lenguaje polifónico sabiamente estudiado. Los miembros del conjunto *La Risonanza*, dirigidos por Fabio Bonizzoni, abordan esta música de una manera liberada y luminosa de la que brota una gran serenidad y una plenitud total (Symphonia 99171).

El sello Archiv nos propone por su parte un nuevo volumen de las Cantatas de Bach, grabadas por John Elliot Gardiner bastante antes de su famosa «peregrinación Bach» del año 2000, ya que las sesiones de grabación están fechadas en 1993 y 1999. Las cuatro Cantatas (BWV 11, 37, 43 y 128) están relacionadas con la fiesta de la Ascensión, pero tratan ese mismo tema desde distintos puntos de vista, que van del optimismo desbordado a la reflexión más íntima. La interpretación que nos ofrece Gardiner, apoyada una vez más en la soltura y extraordinaria ductilidad del *Coro Monteverdi*, parece sin duda más conseguida en las páginas festivas, en las que traduce todo su fervor comunicativo con brillan-

tez. Los momentos más graves e íntimos, por el contrario, resultan por desgracia más exteriores, marcados por una expresión un poco afectada que la dicción imperfecta de algunos solistas refuerza aún más. Resultado mediano, pues, para esta grabación que se presenta dentro de un ciclo bastante desigual (DG 463 583-2)

Continuando con la grabación de las seis grandes Misas de Joseph Haydn, Nikolau Harnoncourt, por su lado, ha puesto su mirada sobre la *Schöpfungsmesse*, penúltima de la serie (1801) a la que ha añadido para esta grabación el *Magnificat* D 486 y el *Intende Voci* D 963 de Franz Schubert. Encontramos en este disco todo lo que constituye la «mano» de este director austriaco en este tipo de repertorio, del que consigue ofrecernos todos sus contrastes y matices. Desde la efflorescencia jubilosa de las páginas más rápidas al fervor de los momentos de recogimiento, más refinados e íntimos, se utilizan toda una gama de sentimientos y mezclas sonoras para dar a la música de Haydn toda su carga emotiva. (Teldec 3984-26094-2).

Rinaldo, cantata amplia y generosa de Johannes Brahms, está inspirada en el texto de Goethe que cuenta el destino de Rinaldo, el cruzado que fue apresado por Armida, la hechicera. Michel Plasson, el Coro filarmónico de Dresde, el coro Ernst Senff de Berlín y la Orquesta Filarmónica de Dresde nos presentan una interpretación sólida y bien caracterizada, muy desarrollada en el plano vocal, tanto a nivel de coro de hombres como con el solista (Steve Davismilim). Las voces de mujeres no desmerecen en el arreglo de Brahms del *Ellens Gesang II* de Schubert, en una ambientación delicadamente evocadora, obra que se nos ofrece como complemento del programa. Curiosamente, los coros resultan un poco menos convincentes cuando cantan en formación mixta. Así, hay que lamentar algunos pequeños fallos de afinación y un empaste que se podría perfeccionar en las distintas cuerdas en las otras dos obras que se presentan en este disco y que son las célebres *Gesang der Parzen* y *Begräbnisgesang* (EMI 5 56983 2).

Bajo el título *1600 Pennsylvania Avenue* (que es la dirección de la Casa Blanca en Washington) Alan Jay Lerner y Leonard Bernstein escribieron una original comedia musical que evoca alternativamente y de manera cronológica distintas parejas presidenciales y sus servidores negros. De esta obra, que tuvo muy poco éxito, el compositor sacó enseguida una obra de concierto que, esencialmente, se concentra en la evocación de personajes históricos. Convertida en *A White House Cantata*, esta obra simpática y llena de vida, realizada con la orquestación típica de las comedias musicales de Broadway, no fue nunca grabada por su creador. Kent Nagano nos presenta ahora una lectura formidablemente dinámica y espiritual, con la ayuda de un estupendo elenco de electrizantes estrellas americanas (Hampson, Anderson, Hendricks). Un Bernstein que entusiasma por su punch y su vitalidad (DG 463 448-2)

El *Concierto para coro mixto a capella* de Alfred Schnittke, compuesto en 1988 y basado en el *Libro de las Lamentaciones* de Grégoire de Narek, es una obra poderosa, cuya escritura sinfónica encuentra su fuerza en el choque de matices y en una alternancia bien estudiada entre largos episodios de recogimiento casi estático e impresionantes climas sonoros. Una fuerza similar, tomada de las raíces de la herencia ortodoxa rusa se percibe en el *Réquiem* de 1975, cuya estructura se basa esencialmente en un material bastante reducido por lo que las incansables repeticiones terminan alterando el carácter tonal original. Estas dos obras, que se pueden considerar como auténticos clásicos del siglo 20, están interpretadas con mucha convicción por el *Coro filarmónico de Praga* (dirigido por Jaroslav Brych), aunque las cuerdas agudas carecen sin embargo, de pureza y luminosidad (Praga 250 149).

(Trad.: Juan de Izeta, España)



5th China International Chorus Festival

July 22-28 2000 in Beijing, China

Eskil Hemberg

The 5th China International Chorus Festival took part on July 22-28 2000 in Beijing, China. Our past president of IFCM, Dr. Royce Saltzman and myself were invited to this event, officially representing the IFCM. Both of us were told in a nice letter from Dr. Gu Xiayang, director of the Festival and of the National Traditional Orchestra of China, that we were supposed to give one lecture each for the festival participants. So we did: my lecture was on «250 Years of Swedish Choral Tradition» and Dr. Saltzman's on «Choral Sound World-wide». But we were not told that this time the Festival had turned into a competition in two categories: adult choirs and children's choirs. We listened to 2 concerts with 15 children's choirs and to 5 concerts with 43 adult choirs in the Beijing Concert Hall. The competition was inspired by the Olympic Games, so that all participants ended up in one of the three categories Gold, Silver or Bronze. The jury was international: 4 Chinese judges, one Taiwanese, one American and one Swedish.

In the children's choirs category, the 3 gold medal winners were: the Harbin Children's Voice Art Ensemble, the China Southwest Airlines Children's Choir and the Polish Children's Choir Don Diri Don.

In the category adult choirs were female, male and mixed choirs representing all walks of society from peasants choirs to aeronautics and astronautics choirs, from university students to radio and television, from the Japan Alps to police officers from Beijing, even a special handicapped choir from Taiwan was heard. We did not receive the results of the adult choirs other than in Chinese on the Prize Ceremony the final day. According to my own judgement one of the top mixed choirs came from the Radio and Television of the Gansu Province, one of my favourite groups was the 20 piece female Candle Light Choir from Shanxi Teacher's University. But the minority choirs, such as the one from Nanning Normal School in Guangxi or The Girl Student's Folk Song Chorus of Jishou University, also sounded very well.

We spent this week in a heat wave of around 100 Fahrenheit all week and with good air conditioning in the hotel rooms, with the result that my throat did not last more than half the week before I had to go to the doctor. The fine Chinese food and the great hospitality of our Chinese hosts were both memorable. So I can really recommend western choirs to apply for the next China International Chorus Festival.

Traduction : 34
Übersetzung : 44
Traducción : 56

Podium 2000

Singing Our Stories in Edmonton

Patricia Abbott

Patricia Abbott is Executive Director of the Association of Canadian Choral Conductors.

Edmonton, one of Canada's great Western cities, was host to the Association of Canadian Choral Conductors' 10th biennial national conference, Podium 2000, from July 13 to 16, 2000. Hosted in cooperation with the Alberta Choral Federation and supported by the Alberta Foundation for the Arts, the conference brought together 205 Canadian and international delegates as well as 14 guest choirs under the theme *Sing Out Your Stories*. Workshops, conducting masterclasses, reading sessions and concerts all took place in the magnificent Francis Winspear Centre for Music, inaugurated in 1997 as the new home of the Edmonton Symphony Orchestra. This world-class concert hall is one of the continent's best, delighting performers and audience members alike with its splendid acoustics. It was indeed wonderful to hear some of Canada's most internationally renowned and top-rated choirs, including the Toronto Children's Chorus, in the Winspear Centre. *Canada Sea to Sea*, the opening concert, featured choirs from Canada's Pacific and Atlantic coasts. The 12-member non-conducted ensemble *Musica Intima* and the Chor Leoni men's choir, under the direction of Diane Loomer, both from Vancouver, joined the Newfoundland Symphony Youth Choir, under the direction of Susan Knight and Ki Adams, from St. John's, for a memorable concert.

National Youth Choir

The National Youth Choir (NYC), a biennial ACCC project which brings together a quartet of top young singers aged 18 to 25 from each province, was featured in the second full-length evening concert. This year, the choir was under the direction of Dr. Leonard Ratzlaff, whose University of Alberta Madrigal Singers have won numerous national and international awards. The closing concert brought together The Richard Eaton Singers of Edmonton and the Amadeus Choir of Toronto under Lydia Adams' inspired direction for a moving performance of Canadian composer Srul Irving Glick's *The Triumph of the Spirit* and Mozart's *Mass in C Minor*. The introductions of all the sessions and clinicians were preceded by the sharing of often poignant or amusing vignettes from Canada's choral history. As the conference unfolded, we felt that we were witnessing more Great Canadian Choral Moments in the making. Podium 2000 was also the occasion to hear the premiere performances of the winning works from the

first ACCC Associated Publishers Composition Competition held in the fall of 1999. The NYC sang Ramona Luengen's *Mésange*, first prize in the SATB category, and Allan Bevan's *Ave Maria*, which tied for first place in the equal-voice category. David Scott Lytle's *Ah! vous dirais-je, Maman*, the other winner in the equal-voice category, was performed by the renowned Elektra Women's Choir of Vancouver.

Podium Highlights

Other Podium highlights included a story about a school Christmas concert gone awry told by CBC Radio's master storyteller and award-winning humorist Stuart McLean, invited to Podium as keynote speaker, and the traditional ACCC banquet at which the National Choral Award winners are announced. This time, presentations, acknowledgments and announcements were delivered in the form of an oratorio written by Podium Chair Marc Hafso and his wife Judy Pearson Hafso. There wasn't a dry eye left in the house... from laughter. The following morning, an ecumenical service allowed participants to share our collective stories in a different way, as we sang spirituals under Alice Parker's direction, who also led delegates and congregation alike in improvisations on hymn tunes. It was a joyous and fulfilling moment in the conference.

Opportunities to Share. One of the truly wonderful aspects of ACCC's national conference is its intimate size, giving participants many opportunities to mingle, share and exchange with clinicians, colleagues from across the country and members of guest choirs. Thoughtful and imaginative programming by the Podium organizing committee under the expert guidance of Marc Hafso and Assistant Chair Madge McCready, allowed delegates and performers to sing and share stories of the human experience in many different ways. Plans are already under way for Podium 2002, which will be held in Toronto (Ontario) from May 16 to 19, 2002 under the theme *World Voices*. Co-chairs William Brown and Lynn Janes look forward to meeting participants from Canada and around the world in a city that is home to some of Canada's finest choirs and which has hosted several world-class choral events.

Traduction : 34
Übersetzung : 45
Traducción : 56



CHORAL WORLD NEWS

First Choir Olympics, Linz, July 2000

Eskil Hemberg, President of IFCM

The first Choir Olympics took place in Linz, Austria, this summer between July 7-16, 2000.

It was organised by the Foundation Interkultur in Pohlheim, Germany and it attracted some 15,000 choral singers from more than 60 nations, representing some 350 choirs. It was supported by, among others: The State of Upper Austria, The City of Linz, The Austrian Choral Society and the The Austrian Radio Network.

The concept of calling into being an Olympic competition for choral singing arises from the dream to peacefully unify singing people and nations connected by song in a fair competition. In this way, the union of nations, also in the arts, can be effectively and illustratively demonstrated and continuously challenged. (Quotation about the Olympic Idea from the Olympic Guide).

There were 28 Olympic categories, from *Children's Choirs* to *Scenic Folk Music*, and they were judged in two rounds by an international jury of 63 jurors from 38 countries. For category 20: *Contemporary Music*, a total of 20 choral pieces were newly composed, to be performed for the first time by the participating choirs in Linz.

Professor Paul Wehrle, founding pre-

sident of IFCM and past Secretary General of Europa Cantat was very instrumental as a special advisor to the president and director of the Olympics, Mr. Günter Titsch.

Parallel to all the competitions he had organised two rounds of lectures and workshops, one running from July 8 - 13 featuring many interesting aspects of choral music from Alfred Schnittke to choral improvisation, but also a special IFCM event: a socio-cultural workshop during the two final days where almost all aspects of choral life world-wide were touched upon during two very intense days. This workshop ended with a panel discussion, and as a final result the Linz Choral Music Resolution dealing with such important aspects as Music and Peace, Music and Information Technology, Music and Public Support and finally Music and Cultural, Religious and Ethnic backgrounds.

At a final reception given by the Government of Upper Austria this Linz Resolution was formally handed over to the Secretary General of the International Music Council of UNESCO, Mr. Guy Huot. It was signed by all participants in this 2-day symposium.

Among the most memorable choral music events were for me personally an impressive performance of Carl Orff's *Carmina Burana* with Gabor Hollerung as conductor and the choral performances of the Chamber Choir of the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, conducted by professor Boris Tevlin in their rendering of Rachmaninov and Rodion Shchedrin. But also the University of Mississippi Concert Choir under professor Dr. Jerry Jordan. Both of those two evening concerts were memorable! And in the category Scenic Folklore, choirs from China, Inner Mongolia, Jamaica and Africa were a delight for both the eye and the ear! This was a truly international event that contributed to peace among men in a very meaningful way!

THE LINZ CHORAL MUSIC RESOLUTION

**Addressed to UNESCO
and its International Music Council**

The representatives of the worldwide choral community gathered in Linz, Austria, on the occasion of the first Choir Olympics on this 15th day of July 2000, have unanimously endorsed the following resolutions on behalf of the singers of the world.

Singing crosses all boundaries and can unify people in one voice. We consider the «Music an Peace» project, initiated by the International Music Council, as one of the most important tasks in building bridges of hope and understanding between the nations and the peoples. We urge all choirs in the world to program choral music for peace and understanding as one of the most important human as well as artistic missions in this new millennium.

In the society of 2000 the information technology threatens to take over the tasks of bringing order and meaning in people's lives away from human beings. We think that arts - and among them choral singing and choral education - are very apt and prepared to fill these modern communication networks with content, with human voices of appreciation and understanding, with spirit! We urge the choral community to consider this in their use of information technology.

Choral music, along with sports, is one of the great mass phenomena of our global society. Choral music is not only one of the richest forms of art but it also plays a positive socio-cultural function and a far-reaching sociological role as well. Because it serves this social task on a large scale, choral music requires and should obtain substantially increased sponsorship from the public purse as well as from private and corporate funds.

Choral singing contributes to good relations between people - children, women and men - and creates understanding and mutual respect between individuals of different background, of different color, race or religion. Singing in choirs demands co-operation and mutual esteem. International choral meetings, such as this First Choir Olympics in Linz, are of great significance and importance in the furthering of human values.

On behalf of the First Choir Olympics
Linz/Austria July 2000:

Prof. Eskil Hemberg, STOCKHOLM
Prof. Paul Wehrle, KARLSRUHE
Esther Herlitz, TEL AVIV
Prof. Lupwishi Mbuyamba, LUANDA
Dr. Gene Brooks, LAWTON
Prof. Mitsuo Suwaki, KOBE
Alberto Grau, CARACAS
Dr. Gábor Baross, BUDAPEST
Prof. Andrea O. Veneracion, MANILA
Dr. Ronald Smart, SYDNEY
Dr. Electo Silva, SANTIAGO DE CUBA
Prof. Nancy Telfer, TORONTO
Tong Shiu-Way, Leon, HONG KONG
Christian Ljunggren, STOCKHOLM
Guillaume Deslandes, PARIS

Traduction : 35
Übersetzung : 45
Traducción : 57



Musica Mundi
Concert Tours
"The Artistic Alternative"

Experience the Tradition!

Tuscany International Children's Chorus Festival*

2001, July 2 - 8, Florence/Rome, Italy
Jean Ashworth Bartle, Conductor/Clinician

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.

<http://www.musicamundi.com>

Musica Mundi, Inc.

101 First Street, St. 454 • Los Altos, CA 94022

Phone +1 650 949 1991 • 1 800 947 1991

Fax +1 650 949 1626

E-mail: tours@musicamundi.com

<http://www.musicamundi.com>



Ahti Viluksela

Historic Song Festival in Tallinn

Ahti Viluksela is press officer, Sulasol, The Finnish Amateur Musicians Association

C On June 17, 2000, the first Finnish-Estonian song festival was organized in Tallinn. This historic event attracted a total of over 11,000 singers and instrumentalists from Estonia and Finland.

Singing and song festivals have played an important part in the history of both Estonia and Finland. The first song festivals in the two countries were held in 1869 and 1884, respectively. Song festivals were of particular importance in the independence process in both countries; the singing revolution of the 1990s in Estonia is still fresh in memory. Singing has been a powerful tool in boosting the national spirit, and the song festival tradition has persisted in Estonia to the present day. It is indicative that as recently as in 1999 about 200,000 Estonians – a fifth of the entire population – participated in the song festival. Finnish choral organizations have also continued to organize song festivals in this century (Finland having gained her independence in 1917), but this year's joint venture was the first of its kind.

The festivities were led off on June 15 by the youthful Finnish Radio Chamber Choir under Timo Nuoranne. The choir's concert at the historic Mustapeade maja in Tallinn featured a selection of Finnish and Estonian choral music. Entitled Finnish-Estonian mindscapes, the programme included works from the best-known choral composers of both countries, such as Kuula, Bergman and Rautavaara from Finland and Tormis and Kreek from Estonia. The choir also premiered *Lootus, usk ja armastus (Hope, faith and charity)* by Estonian composer René Eespere, *Auringon ylistys (Praise of the sun)* by Finnish composer Jukka Linkola and *Omnes gentes plaudite manibus* by Finnish composer Jaakko Mäntyjärvi.

The day of the song festival proper began with the lighting of the festival fire on



City Hall Square in Tallinn. The fire was then carried to Freedom Square, from where the singers and instrumentalists participating in the festival paraded through the city to the famous singing field. The five-kilometre parade route was lined with Tallinn citizens applauding the parade.

The invited honorary conductors of the song festival were Kuno Areng of Estonia and Erkki Pohjola of Finland. They conducted the first numbers in the festival, *Koit (Sunrise)* by Mihkel Lüdig and *Suomen laulu (Finland's song)* by Fredrik Pacius. After this, the combined choruses sang the Estonian and Finnish national anthems conducted by the artistic directors of the festival, Jüri Rent of Estonia and Timo Nuoranne of Finland – a moment whose poignancy was underlined by the fact that the Finnish and Estonian national anthems share the same melody by Fredrik Pacius. Lennart Meri,

President of Estonia, touched on this in his festival address too, remarking that this was a festival of two peoples with a common theme. The Speakers of Parliament from both countries also attended the festival.

The main concert, lasting three and a half hours, featured the greatest Finnish and Estonian choral hits performed by a variety of choirs – music by Tormis, Ernesaks, Tamberg, Madetoja, Kostiaisen and Kuusisto, to name but a few. The choirs were conducted by 15 different choir conductors, and the wind bands by three conductors. There were 11,000 choral singers and hundreds of wind band players altogether in the song pavilion. Not even the chilly wind blowing from the Gulf of Finland could dampen the mood.

To conclude the festival, the massed choirs and four professional wind bands performed Sibelius's *Finlandia*. The final song was *Mu isamaa on minu arm (My country is dear to me)* by Gustav Ernesaks, a song particularly beloved to the Estonians and a symbol of the country's independence struggle.

Estonians have a wealth of experience in organizing large festivals, and here too the practical arrangements were highly successful. Finnish and Estonian choral organizations have traditionally enjoyed a fruitful cooperation. It remains to be seen whether this new link in the songbridge between our countries will be followed up in the future.

(Transl.: Jaakko Mäntyjärvi)

"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 Choral Inc.
P. O. Box 1064 • New York, NY 10028

The A Cappella Singer



THE DOUGLAS FRANK CHORALE

Traduction : 00
Übersetzung : 00
Traducción : 00

Children's Choirs & High School Choirs



Princeton
INVITATIONAL
Choir Festival

June 21-25, 2001
Princeton, New Jersey

Festival Conductors



James Litton
American Boychoir



Karle Erickson
World Voices of Minnesota

- Opening concert featuring the American Boychoir
- Private adjudication of each choir
- Individual choir performances in Princeton-area churches
- Competition (for choirs wishing to compete)
- Combined choirs Gala Festival Concert

For further information contact:

AD International, Inc.

136 Lawrenceville-Pennington Road
Lawrenceville, NJ 08648-1413

800-288-3242

Fax: 609-896-3450 • E-mail: aditours@webcombo.net
www.aditours.com

Last chance

**to correct listings in the
World Choral Census**

The World Choral Census, published each year, is a dynamic publication, meaning that it is constantly changing and updated. In order to ensure accuracy, IFCM must rely on you to submit changes and corrections. If your listing in the Census needs attention, please send corrections by **December 1st** to :

World Choral Census

Dr. Michael J. Anderson, Editor
University of Illinois at Chicago
Department of Performing Arts (MC255)
1040 West Harrison Street, L042
Chicago, Illinois 60607-7130, U.S.A.
Tel: +1(312)9968744
Fax: +1(312)9960954
Email: ifcm@uic.edu

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@compuserve.com

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



Repertorio Argentino

Néstor Andrenacci

I. Comentarios de Néstor Andrenacci

(Nacido en 1951 en la Argentina, es director de GCC-Grupo de Canto Coral en Buenos Aires y enseña dirección coral en la Universidad Católica Argentina).

Canciones de Oliverio Gironde (I- Salvamento, II- Arena, III-Dicotomía incruenta) - Jorge Maronna - SATB

Jorge Maronna, nacido en Bahía Blanca en 1948, estudió composición con Francisco Kröpfl, quien ejerce desde hace más de cuarenta años una importantísima influencia renovadora en el panorama musical argentino. Maronna es muy conocido por ser integrante y fundador del conjunto humorístico musical «Les Luthiers», valorado en toda el área de habla hispana por su creatividad y refinamiento artístico.

Estas canciones están realizadas sobre poesías del escritor Oliverio Gironde (Buenos Aires 1891-1967), y transitan tres registros expresivos muy diferentes entre sí.

En la primera canción: agitada preocupación, el intento de ayuda solidaria, (casi un recitativo a tres voces, con cambiante armonía, sobre un pedal con saltos de octava asimétricamente dispuestos -exclamaciones sobre distintas vocales- en el bajo) en contraste con la fría indiferencia (meno mosso, dilatorio, distante, gélido melos sobre simétricas terceras menores y *bocca chiusa*), afectos todos, se podría decir, en estado puro. La monotonía de un paisaje de arena interminable, la «arena de la muerte» en la segunda. Y la fina ironía de la tercera canción, canon en stretto, hermoso hallazgo formal para un texto que denuncia la hipocresía de ciertos ritos sociales, como por ejemplo, el comportamiento en los velorios.

Gironde es, junto al peruano César Vallejo y al chileno Vicente Huidobro, uno de los grandes poetas hispanoamericanos del Siglo XX, que une a sus originales hallazgos en el terreno de la lengua, una fuerte dosis de humor y desacralización del ámbito poético.

Maronna capta estos rasgos de una manera clara y directa, y estas tres obras pueden sin lugar a duda, proporcionar gran placer a cantantes y público.

Ediciones GCC-CA 0203, Buenos Aires -1998. Duración aprox. 4' 30".

Piezas sacras - Fernando Moruja - SATB

Ave María, Pater Noster, O bone Jesu, Lux aeterna, Hodie Christus natus est, son los textos en latín a los que Moruja (Buenos Aires, 1960, compositor y director de coro) puso música para coro a cuatro voces.

Se trata de obras breves, principalmente homorítmicas, con fuerte impronta del melos gregoriano. Amablemente modulantes (*Pater Noster, Ave María, Hodie Christus natus est*), con un sesgo mínima-

Rápido y agitado

Jorge Maronna, Canciones de Oliverio Gironde, I. Salvamento

CONGRATULATIONS TO ONE OF OUR FAITHFUL TRANSLATORS : DAVID SCOTT LYTL

whose composition «Ah vous dirais-je Maman» for equal voices won a prize in the first ACCC associated Publishers Composition Competition and was premiered at «Podium 2000», the national conference of the Association of Canadian Choral Conductors by the Elektra Women's Choir of Vancouver.

COMPOSITION CONTEST 2000 : «TIME»

(organised by Jan Vermulst Foundation, Europa Cantat, A Cœur Joie and Annie Bank Publishers)

CONGRATULATIONS TO THE WINNERS :

Edwig Abrath, Belgium,
for «Tempus Fugit» (1st Prize)
Steven L. Makela, USA,
for «Since I last gazed» (2nd Prize)
Giuseppe Mignemi, Italy,
for «Le temps qui passe» (3rd Prize)

All scores are available from Annie Bank Publishers (info@emcmusic.nl)

ANNOUCEMENT

ZIMRIYA 2001
World Assembly of Choirs
30 July - 9 August 2001
Jerusalem, Israel

Join the
International Choir
conducted by
Michael Gohl, Switzerland
An exciting, varied and joyfully
demanding experience !

* You are an experienced singer or choir conductor between 18 and 35 years.

* You like a colourful program with all styles of music.

* You are a fast learner and like to perform every evening with different music at the *Zimriya Open Singing* and give a public concert in Israel.

* You like to share this experience with enthusiastic young singers from other countries (Rehearsal days : 27 - 30 July).

For information and registration call
Michael Zaugg, Tel/Fax +41 76 372 1110,
mzaugg@magnet.ch
michaelzaugg@hotmail.com

Movin' In My Heart

6 Spiritual Tone Poems for Soprano, Chorus, and Symphony Orchestra

A Major Work of Praise Dedicated
"To all artists who have performed, nurtured, and kept vital
this unique, compelling music."

~ Walter A. Babiak



"Masked Blues" by Jerry Prociw

babiak

Walter A. Babiak
146 Albany Avenue
Toronto, Ontario, CANADA
M5R 3C4

Inquiries:

Phone: 416-533-4171
Fax: 416-533-1320
e-mail: dc849@freenet.toronto.on.ca

- I Everytime I Feel The Spirit
- II Deep River
- III My Lord, What a Mornin'!
- IV 'Round About the Mountain
- V Oh, What a Beautiful City!
- VI Ride On, King Jesus!

Each of the tone poems is individually dedicated to an outstanding artist, the last to Dr. Martin Luther King Jr. The spirituals give rise to poetic interpretations of both deep emotion and joy by the soloist, mixed chorus, and a notably featured (but compact), symphony orchestra. The work is interspersed with spoken episodes from scripture (Revelations). Musical elements of Jazz, Gospel, and other genres are woven into the fabric of the work.

Movin' In My Heart is now available in full score, piano (reduction)-vocal score. Duration is approximately 50 minutes.

Instrumentation ~

2 (one DBL-PICC) 2 2 2
2 2 -- Timpany (4)
piano, strings

Chorus ~

SATB w/soli

S: *p* *ppp*
 A: *p* *ppp*
 T: *p* *ppp*
 B: *p* *ppp*
 A - - - ve, Ma - ri - a, Ma - ri - a, gra -
 A - - - ve, Ma - ri - a, Ma - ri - a, gra -
 A - - - ve, Ma - ri - a, Ma - ri - a, gra -
 A - - - ve, Ma - ri - a, Ma - ri - a, gra -
 5 *cresc.* *f* *f* *p*
 - ti - a ple - na, Do - mi - nus te - cum be - ne -
 - ti - a ple - na, Do - mi - nus te - cum be - ne -
 - ti - a ple - na, Do - mi - nus te - cum be - ne -
 - ti - a ple - na, Do - mi - nus te - cum be - ne -
 9 *accel...*
 - di - sta tu in mu - li - e - ri - bus, et be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tis
 - di - sta tu in mu - li - e - ri - bus, et be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tis
 - di - sta tu in mu - li - e - ri - bus, et be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tis
 - di - sta tu in mu - li - e - ri - bus, et be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tis

Fernando Moruja, Piezas Sacras, Ave María

lista (*Lux Aeterna*), o aforística (*O bone Jesu*).

Son obras sencillas y de gran sensibilidad, y pueden constituir un repertorio ideal para coros que cantan en servicios religiosos, o bien grupos que quieran iniciarse en la música religiosa del siglo XX sin tener que enfrentarse con dificultades insuperables desde el punto de vista técnico, pero tomando contacto con realizaciones cuidadosas y de fino sentido coral. Se pueden cantar juntas o por separado.

6

pp

S Bra-sil! Bra-sil! Bra-sil!

pp

A Bra-sil! Bra-sil! Bra-sil!

mp

T Bra-sil! Meu Bra-sil bra-si-lei-ro. meu mu-la-to in-zo-nei-ro.

pp

B Bra-sil! Bra-sil! Bra-sil!

♩ 54

A tempo, Lento y Legato
accelerando e crescendo poco a poco

nos meus ver - sos. Ó Bra-sil

nos meus ver - sos. bam-bo-lei - o.

vou can - tar - te nos meus ver - sos. sam - ba - que dá.

vou can - tar - te nos meus ver - sos.

Elenice Maranesi, Aquarela do Brasil

[illegible]

Ediciones GCC-
CA 1901- Buenos
Aires 1998. Dura-
ción aproximada 9'.

Aquarela do Brasil -
Arreglo: Elenice Ma-
ranesi - Musica y
SATB con divisi

Letra: Ary Barroso - SATB con divisi

Elenice Maranesi, nacida en San Pablo en 1944 y radicada en Brasilia desde 1974 es una fina arregladora que con su trabajo rescata, y recrea toda la riqueza rítmica y armónica de la música popular carioca.

Hay en esta obra un logrado equilibrio entre texto y onomatopeya, y están subrayados los rasgos que ligán la música popular del Brasil con el jazz de los EEUU, del cual Maranesi es gran conocedora.

El arreglo está pensado para un coro con experiencia y buena flexibilidad técnica, y obviamente presupone de parte del director un conocimiento de ciertas reglas no escritas que son inherentes al género.

Siempre es una alegría para los cantantes interpretar una buena versión para coro del folclore del Brasil.

Ediciones GCC-
MP-2901. Buenos Ai-
res, 2000. Duración
aproximada 4'.

Agnus Dei - Héctor Bisso - SATB con divisi y solo de tenor

El compositor es, además, un excelente director de coro nacido en Buenos Aires en 1959, y radicado en el pequeño pueblo de El Bolsón, al suroeste de la República Argentina.

Este *Agnus Dei* ha recibido el Tercer premio en el «*Concours International de Composition de Chant Choral 1999*», organizado por el «*Florilège Vocal de Tours*», Francia.

Como toda la obra de Bisso, tiene un carácter introspectivo y calmo, pero no carente de fuerza interior. Mantiene la estructura tripartita de los *Agnus Dei* tradicionales (*Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis; Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis; Agnus Dei qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem*), y propone un diálogo entre el tenor solista y el coro, que elude obvias simetrías.

Es una obra de mediana dificultad, pero con sutilezas que requieren cuidado y sensibilidad por parte de los intérpretes.

Ediciones GCC- CA-2102. Buenos Aires 2000. Duración aproximada 2' 30".

II. Comentarios de Javier Zentner

(Nacido en Buenos Aires en 1951, es compositor, arreglador, director de coro y productor fonográfico)

La Serie del Ángel - Introducción al Ángel
- Milonga del Ángel - La muerte del Ángel
- Resurrección del Ángel - Música: Astor
Piazzolla - Arreglos: Javier Zentner - Co-
ro Mixto a cappella

«Tengo que decir la más absoluta verdad: Yo puedo contar una historia de ángeles, pero no sería la verdadera historia. La mía es de diablos mezclados con ángeles y un poco de mezquindad. Hay que tener algo de todo para seguir adelante en la vida».

Ástor Piazzolla - «Memorias» (1990)
La música de Piazzolla es difícilmente «recreable». Al contrario de lo sucedido con el material folklórico, frente al cual me resulta hasta necesario y lícito embar-

Copyright © 2000 by the International Federation for Choral Music

1 *Prete - Enérgico* *mf*

Tum pá dum pá tum pá dum pá dum pá da dñá dum dum pá... tm pa da ha da

4

ha dum pa va da dum dñá ra dum pá va da va pá va da va pá va da va pá va da va

7 *mf*

Tum pá dum pá tum pá dum pá dum pá da dñá dum dum pá... tm padabada

10

ha dum pa va da dum dñá ra dum pá va da va pá va da va pá va da va pá va da va

13 *mf*

Tum pá dum pá tum pá dum pá dum pá da dñá dum dum pá... tm pa da ha da

pa ra ha ra him pa ra ha ra him pa ra ha ra ha pa ra ha pa ra da dñá ha ra ha pa va da ha da tum ha da

tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm

Javier Zentner, La Muerte del Ángel

construcción de un tenso y disonante acorde que precede la anteuúltima exposición temática (unísono de sopranos, contraltos y tenores), incluyendo una sutil hemiola, para desembocar en la tonalidad de do menor con la que finaliza la obra.

Ediciones GCC-MP 1409. Buenos Aires 1998. Duración aproximada 3' 30".

52 [B]

Contable, lento

lun la ra la oh lu ru lá ra la oh nu ru du na ra ra ná la ra la ra oh

oh oh lá ra la oh oh oh la ra uh

oh oh lá ra la oh oh la ra oh la ra oh

oh oh lá ra la oh oh oh la ra uh

56

lun la ra la oh lu ru lá ra la oh nu ru du na ra ra ná la ra la ra oh

oh oh lá ra la oh oh oh la ra uh

oh oh lá ra la oh oh oh la ra uh

oh oh lá ra la oh oh oh la ra uh

60

lun la ra la oh lu ru lá ra la oh nu ru du na ra ra ná la ra la ra oh

oh oh lá ra la oh oh oh la ra uh

oh oh lá ra la oh oh oh la ra uh

oh oh lá ra la oh oh oh la ra uh

Javier Zentner, La Muerte del Ángel

Perfect harmony.

Musical arrangements
Tour arrangements
by your group.
by ACFEA.

A great concert requires hours of planning and preparation. So does a great concert tour. Our tours let you concentrate on what you do best – making music. We handle the rest, from securing performance opportunities to arranging sightseeing and cultural activities that will enrich your experience. If you're thinking of touring, call ACFEA. And find out why so many of our clients call us for an encore.

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

La Resurrección del Angel (SATB, S solista) es, probablemente, la obra de la serie en la que me he dado algún «permiso» en el sentido de recrear además de «instrumentar». Me pareció que tratándose de una «resurrección», debía existir un Angel solista que la protagonizara. Estructuralmente el inicio se asemeja bastante a la «Introducción», con la diferencia de que los temas de contralto y tenor aparecen entrelazados desde el inicio mismo de la partitura. Al sumarse la voz de la soprano, más que una melodía, canta un «bordadura» de la línea de tenor. El clima opresivo se tensa a partir del compás 25, mediante una progresión armónica donde las tensiones y disonancias entre las líneas de bajo y soprano marcan el protagonismo de las otras dos voces. Un remanso en Re b Mayor sucede luego, donde reaparece el entramado de arpeggios sobre el cual «vuela el Angel» (soprano solista). En 62 (¿coincidencia Cortazariana?) se repone el tema inicial, acompañado por los contracantos de la solista que, como un Ángel, ya no puede detener su vuelo.

Ediciones GCC-MP 1410. Buenos Aires 1998. Duración aproximada 4'.

(Ejemplos reproducidos por gentileza de Ediciones GCC, Buenos Aires)

Translation : 24
Traduction : 36
Übersetzung : 46

Le coin du mélomane



Nouveautés discographiques

Jean-Marie Marchal

Virgin a confié à Alan Curtis et à l'ensemble **Il Complesso Barocco** le soin de graver un oratorio inédit de Benedetto Ferrari, qui a été retrouvé à la Biblioteca Estense de Modène avant de faire l'objet d'une recreation en 1996. Derrière un nom ô combien célèbre se cache un compositeur relativement discret dont le principal fait d'armes est d'avoir fondé en 1637 à Venise le premier théâtre lyrique financé par la vente des billets au public. En période de carême il n'était point question d'opéra, et les compositeurs de l'époque se tournaient alors vers l'oratorio, en choisissant au besoin des sujets à haute teneur sensuelle ou dramatique. C'est le cas de l'oratorio *Il Sansone* de Ferrari, qui gravite bien entendu autour des personnages de Samson et Dalila en un savant mélange de gravité, d'élan guerrier et de pur plaisir poético-érotique. Les interprètes nous en donnent une lecture vivifiante (Virgin).

Un moment attribué à Francesco Cavalli, l'oratorio *Il Giudizio universale* de Giuseppe Cavallo (? - 1684), daté de 1681, a lui été retrouvé dans la bibliothèque de l'Oratoire des pères philippins de Naples.

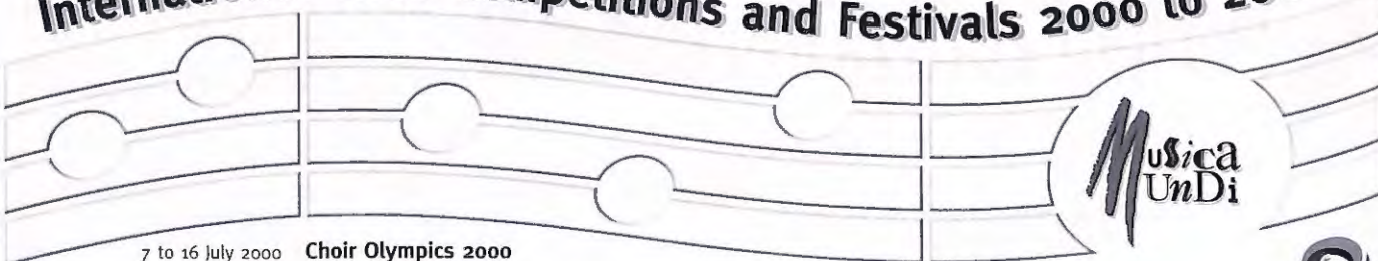


Malgré une disposition vocale et orchestrale relativement réduite (six voix solistes, quelques cordes, deux flûtes et un continuo particulièrement fourni), l'œuvre offre un panorama étonnamment large et varié de climats et de couleurs grâce à une succession de petits épisodes contrastés qui mettent en valeur tour à tour des airs solistes souvent très ornés et des ensembles (duos, trios, quintettes) pleins de

vivacité. L'attention ne se relâche pas un instant, d'autant que les membres de la **Capella de' Turchini**, dirigés comme de coutume par Antonio Florio, nous gratifient d'une prestation de toute beauté, aussi convaincante dans l'évocation de la douceur angélique que dans l'expression de la fureur apocalyptique. Seul le Christ de Pino De Vittorio, hésitant et peu consistant, fait tache dans ce tableau aux saveurs relevées (Opus 111 30-262).

Elève de Carissimi et vraisemblablement de Frescobaldi, Johann Caspar Kerll (1627-1693) a effectué l'essentiel de sa carrière chronologiquement à Bruxelles, à Munich puis à Vienne. Dans le domaine sacré, on a conservé de lui notamment dix-huit messes qui illustrent son incontestable maîtrise contrapuntique. Parmi les six messes publiées à Munich en 1691, et qui adoptent toutes le style concertant avec instruments obligés, figure la *Missa « Non sine quare »*. Elle est ici interprétée par une équipe réduite à un quatuor vocal, deux violons, un cornet et un continuo de quatre instruments. Ainsi débarrassée de tout appareil superflu, cette messe (mais aussi les pages instrumentales et vo-

International Choir Competitions and Festivals 2000 to 2001



7 to 16 July 2000 **Choir Olympics 2000**
Linz, Austria

11 to 15 October 2000 **2nd International Choir Festival & Competition "ISOLA DEL SOLE"**
Grado, Italy

8 to 12 April 2001 **8th International Choir Competition Budapest**
Budapest, Hungary

18 to 22 April 2001 **3rd International Choir Festival & Competition "ISOLA DEL SOLE"**
Grado, Italy

17 to 20 May 2001 **2nd International Choir Competition & Festival**
Greater Fort Lauderdale, Florida, USA

5 to 8 July 2001 **2nd International Johannes Brahms Choir Festival & Competition and 3rd MUSICA MUNDI Conductors' Seminar**
Wernigerode, Germany

18 to 21 October 2001 **3rd International Choir Competition "SHIRAT HAYAMIM"**
Netanya, Israel

27 October to 1 November 2001 **4th International Choir Competition "IN... CANTO SUL GARDA"**
Riva del Garda, Italy



INTERKULTUR Foundation, Am Weingarten 3, 35412 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 your brochures from our website at www.musica-mundi.com!



cales insérées entre ses différents mouvements) laisse admirer toutes les subtilités de son langage polyphonique savamment étudié. Les membres de l'ensemble **La Risonanza**, dirigé par Fabio Bonizzoni, abordent cette musique d'une façon déliée et lumineuse dont émergent une grande sérénité et une totale plénitude (*Symphonia* 99171).

Archiv nous propose de son côté un nouveau volume de cantates de Bach gravées par John Eliot Gardiner bien avant son fameux «pèlerinage Bach» de l'année 2000, puisque les séances d'enregistrement datent de 1993 et de 1999. Les quatre cantates (BWV 11, 37, 43 et 128) sont toutes en rapport avec la fête de l'Ascension, mais elles traitent du même sujet

dans des tonalités différentes qui vont de l'optimisme rayonnant à la réflexion plus intime. L'interprétation que nous en donne Gardiner, lequel s'appuie encore une fois sur la souplesse et l'extraordinaire ductilité du **Monteverdi Choir**, semble incontestablement plus aboutie dans les pages festives, dont elle traduit toute la ferveur communicative avec panache. Les moments plus graves et plus intimes restent malheureusement plus extérieurs, marqués par une expression un peu affectée que la diction imparfaite de certains solistes renforcent encore. Résultat mitigé, donc, pour cet enregistrement qui prend place au sein d'un cycle assez inégal (DG 463 583-2).

Poursuivant de son côté l'enregistrement des six grandes messes de Joseph Haydn, **Nikolaus Harnoncourt** a cette fois jeté son dévolu sur la *Schöpfungsmesse*, l'avant-dernière de la série (1801), à laquelle il a joint pour l'occasion le *Magnificat* D 486 et l'*Intende voci* D 963 de Franz Schubert. On retrouve ici tout ce qui fait la «patte» du chef autrichien dans ce type de répertoire, dont il excelle à rendre tous les contrastes et toutes les nuances. De l'efflorescence jubilatoire des pages les plus rapides à la ferveur des moments de recueillement, plus raffinés et plus intimes, toute une gamme de sentiments et d'alliages sonores est ainsi mise en œuvre pour conférer à la musique de Haydn toute sa charge émotive (Teldec 3984-26094-2).

Cantate ample et généreuse, *Rinaldo* de Johannes Brahms s'inspire du texte de Goethe qui conte le destin de Renaud le croisé devenu la proie d'Armide l'enchanteresse. **Michel Plasson**, le Chœur Philharmonique de Dresde, le Chœur Ernst Senff de Berlin et l'Orchestre Philharmonique de Dresde nous en proposent une interprétation solide et bien typée, très épanouie sur le plan vocal, tant au niveau du chœur d'hommes qu'à celui du soliste (Steve Davislim). Les voix de femmes ne sont pas en reste dans l'arrangement de Brahms du *Ellens Gesang II* de Schubert au climat délicatement évocateur, proposé en complément de programme. Bizarrement, les chœurs se montrent un peu moins convaincants lorsqu'ils chantent en disposition mixte. C'est ainsi que quelques menus écarts de justesse et une homogénéité parfois parfaite des différents pupitres sont à regretter dans les deux autres pièces présentes sur ce disque, les célèbres *Gesang der Parzen* et *Begräbnisgesang* (EMI 5 56983 2).

C'est sous le titre de *1600 Pennsylvania Avenue* (qui est tout simplement l'adresse de la Maison Blanche à Washington) que Alan Jay Lerner et Leonard Bernstein ont écrit une comédie musicale originale qui évoque alternativement et de manière chronologique divers couples présidentiels et leurs serviteurs noirs. De cette œuvre qui n'a guère connu le succès, le compositeur a ensuite tiré une pièce de concert qui pour l'essentiel se concentre sur l'évocation de personnages historiques. Devenue *A White House Cantata*, cette œuvre sympathique et pleine de vie,



THE BLACK FOLDER

The World's Best Choral Folder



Hand strap secures the folder comfortably

www.musicfolder.com

You are invited to visit the web site for details on a full selection of top quality music folders for choir, band, and orchestra.

The Black Folder is the best choral folder available, and it has the following features and options:

- » pencil holder
- » outer hand strap
- » cross strap at bottom
- » large expandable pockets
- » corner protectors
- » elasticised cords to secure music
- » name card and card pocket
- » gold foil choir logo or name embossing
- » lightweight moisture-resistant leatherette
- » riveted inner aluminum hinge for unsurpassed durability
- » holds most paper formats including A4 and North American standard size
- » detachable bottom cross strap for the deluxe / conductor's version to be opened flat



International Distribution:

Ian C. H. Bullen
Tel. & Fax: +1 604 733-3995
Box 60582, RPO Granville Park
Vancouver BC Canada V6H 4B9

Distributor inquiries welcome.



The 6th Golden Gate International Children's Choral Festival

June 25-30, 2001, in the beautiful San Francisco Bay Area. Competitions in Classical, Folk, and Contemporary Music. Judges to include Composer in Residence Pekka Kostianian, Sharon Paul, and Judith Hartyanyi. Reserve early at (510) 547-4441, (510) 547-7449 (fax) or piedmontchoirs.org.



New from LIBANA!

Night Passage Invocations for the Journey



A stunning sequel to their widely popular *A Circle Is Cast* and *Fire Within*, this new collection of rounds, chants and choral music gives soulful illumination to the infinite mystery of life's seasons.

From a bubbling 4-part summer solstice round to a lyrical 3-part Shaker song of the angels, from a South African choral ancestral incantation to lush settings of the poet Rumi, the women of Libana sing with a reflective reverence, infusing this collection with harmonic power and musical grace.



*"Exquisite, soul piercing, transcendent music.
We give Night Passage our very highest recommendation!"*
- Laurie Fuchs, Ladyslipper Music

"There's something otherworldly about the beautiful, ethereal singing of Libana."
- Minneapolis Star Tribune

ALSO FROM LIBANA:



A Circle Is Cast

Rounds, Chants, and Songs for Celebration and Ritual

This exquisite and best-selling release exudes the joy of singing in community and celebrates the nuances of seasons, the beauty of Mother Earth, the solitude of meditation and the rootedness of ritual.



Fire Within

Magical and contemplative Rounds and Songs from Around the World
A richly eclectic collection of 18 rounds, chants and songs united by a reverence and respect of our Earth's sensual beauty and elemental power, and an inner conviction and determined vision toward individual and planetary peace.

All three recordings available on CD, cassette, and as a songbook.
(arrangements for women's voices, easily adaptable for SATB)

These and other records from this internationally acclaimed vocal ensemble



Libana, P.O. Box 400530, Cambridge, MA 02140

1-800-997-7757 • Visit us at www.libana.com

BERNSTEIN A White House Cantata

THOMAS HAMPSON | JUNE ANDERSON
BARBARA HENDRICKS | KENNETH TARVER
LONDON VOICES
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
KENT NAGANO

à l'orchestration typique des comédies musicales de Broadway, n'a jamais été enregistrée par son concepteur. Kent Nagano nous en offre aujourd'hui une lecture formidablement dynamique et spirituelle, avec l'aide d'une belle brochette de stars américaines (Hampson, Anderson, Hendrickx) survoltées. Un Bernstein enthousiasmant de punch et de vitalité (DG 463 448-2).

Le *Concerto pour chœur mixte a capella* d'Alfred Schnittke, composé en 1988 d'après le *Livre des Lamentations* de Grégoire de Narek, est une œuvre puissante dont l'écriture symphonique trouve sa force dans le choc des couleurs et dans une alternance des plus judicieuses entre de longs épisodes de recueillement presque extatique et d'impressionnants climax sonores. Une même force, puisée aux racines de l'héritage russe orthodoxe, est perceptible dans le *Requiem* de 1975, dont la structure repose essentiellement sur un matériau assez réduit dont les inlassables répétitions finissent par brouiller le caractère tonal originel. Ces deux œuvres, qui constituent désormais de véritables classiques du 20^{ème} siècle, sont interprétées avec beaucoup de conviction par le *Chœur Philharmonique de Prague* (dirigé par Jaroslav Brych), dont les pupitres aigus manquent toutefois de pureté et de luminosité (Praga 250 149).



Translation : 25
Übersetzung : 47
Traducción : 58

The following scores have been received at the International Center for Choral Music. These are available for consultation in Namur (Belgium) and on the electronic choral database, MUSICA on Internet :
<http://choralnet.org>

ECS Publishing, Boston

Chadwick, G.W., This is the month, SATB, 5293 - Chadwick, G.W., A child is born in Bethlehem, SATB, 5294 - Reichwein, L., How could a swaddled babe ?, sol S., SATB (div), 5301 - Reichwein, L.J., Four Marian motets : Salve Regina, SATB/SATB, 5304 - Reichwein, L.J., Four Marian motets : Ave maris stella, SSATBB, 5305 - White, D.A., Two canticles : Magnificat, sol S., SATB (div) - Nunc dimittis, SATB, 5379 - Arnatt, R., Psalm 150, Congregation, Keyboard, 5403 - Arnatt, R., Psalm 126, Congregation, opt. SATB, organ, 5406 - Walker, G., Now I become myself, SSAA, piano, 5409 - Arnatt, R., Psalm 8, Congregation, SATB, keyboard, 5413 - Hoffman, S.M., The writing of autumn, SATB, piano, 5421 - Ferko, F., Hildegard Triptych : O vis aeternitatis, SATB/SATB, 5442 - Ferko, F., Hildegard Triptych : Caritas abundat, SATB/SATB, 5443 - Ferko, F., Hildegard Triptych : O virtus sapientiae, SATB/SATB, 5444 - Arnatt, R., Psalm 130, sol B. SATB, Congregation, keyboard, 5459 - Pinkham, D., For Him she sings (Three domestic carols), SATB, 5467 - Hoffman, S.M., Haneiro halalu (a piece for Chanukah), sol T., SATB, 5492 - Hawkins, M., Four carols, SATB, harp or key-

board, 5498 - Walker, G., How can I keep from singing ? (Quaker hymn), SS(A)A, piano, 5655 - Gawthrop, D.E., Lullaby, SSAA, DH0003

Schott Music International, Mainz

Vasks, P., Pater noster, SATB, C 49 509 - Eben, P., Heilige Zeichen, Oratorio, sol. SB, SATB, Jugendchor, Orch., Orgue, ED 8581

Editions A Cœur Joie, Lyon

Dabrowski, J., Ave Maria, SATB, N°5063 - Dowland, J., Wilt thou, unkind, thus reave me, SATB, N°6015 - Janequin, C., Toutes les nuits, SATB, N°670 - Dowland, J., Now, O now I need must part, N°6016 - Beaucarne, J., harm. Ott, N., On s'éclipse, SATB, N°070 - Brel, J., arr. Dabrowski, J., L'aventure, SATB, piano, N°CA 84 - Branssens, G., harm. Dabrowski, J., Chanson pour l'auvergnat, SATB, piano, N°CA 85 - Ott, N., J'ai le cœur qui danse, SAH, N°1067 - harm. Cayre, J.M., Agua Azucenita, SATB, N°399 - Certon, P., Messe Sus le pont d'Avignon, SATB. - Caudal, V. et al., Enchantement 2, recueil, 2 veg enfants - Hostettler, M., Trois sonnets de L. Labé, 1 O beaux yeux bruns, SSAA, harpe, N°9132 - Hostettler, M., Trois sonnets de L. Labé, 2 Pour le retour du soleil honorer, SSAA, harpe, N°9133 - Hostettler, M., Trois sonnets de L. Labé, 3 On voit mourir toute chose animée, SSAA, harpe, N°9134

Centre de documentation musicale A Cœur Joie Belgique, Ciney

harm. Lallement, B., Le joli curé, SAH, 115 - harm. Pagot, J., Doudou dans bouas a

moi, SATB, 252 - harm. Grindel, J., O Danny Boy, SAH, 257 - Steurlein, J. Mit Lieb, SATB, 321 - Anonyme, Ave Maria, SAH, 445 - Xanrof, L., harm. Langrée, A., Le fiacre, SAH - Ghiette, C., J'ai le cœur, SATB, 822 - Kalinnikov, V., Elegie, 918 - Fugain, M. harm. Mine, M., Les Sud-américaines, SATB, 1005 - Latre, P. de, Blancq et clairret, SATB, 1113 - Geoffray, C., Prends notre main, SATB, 1213

Oxford University Press, Oxford

Carter, A., Nomen eius Emmanuel, SATB, Organ, X437 - Bullard, A., Angel Alleluia, SATB, percussion, X434 - Wilberg, M., The king of love my shepherd is, SATB, flutes, harpe or piano - Ives, G., Sweet was the song, SATB div., organ or piano, X435 - Carter, A., Christ is the morning star, sol. S, SATB div, organ, A433 - Carter, A., The Morning Star, SATB, organ or piano, X436 - Proulx, R., Direct us, Lord, through darkness, SATB - Bullard, A., Mary's Lullaby, SSAA, sol., piano, W150 - Willcocks, J., Lux perpetua, SATB, orchestra (vocal score)

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@compuserve.com

Thank you on behalf of our readers

Merci au nom de nos lecteurs

Gracias en nombre de nuestros lectores

In Namen unserer Leser : Danke !

July 2 - 8, 2001



• Festival and Competition for treble choirs of children ages 16 and under

• Formal and informal concert opportunities

- Renowned international jurors and choir-in-residence
- Housing, meals and local transportation arranged by the Festival

Des Moines Children's Chorus
525 East Ninth St., Suite B
Des Moines, IA 50309 USA

dmccsing@aol.com
www.dmcc.org

(515) 262-8312 • Fax (515) 262-8359

A production of DMCC, Inc.

American Music

Uniting
OUR WORLD IN
SONG

American Music

IOWA
COME BE OUR GUEST

American Music

PLEASE SEND YOUR INFO TO :

Véronique BOUR, ICCM
2 avenue Jean Ier
B-5000 NAMUR, BELGIUM
Fax: +32 81 73 78 72
Email: iccm@skynet.be

Please note

that this list is based on information sent to us
and has been compiled to the best of our knowledge.

6th edition of choral composition and expression prizes awarded by the Vice-Council of Culture and Sports of the Canary Islands' Autonomous Community. Categories: children's choir with instrumental accompaniment, adult choirs with instrumental accompaniment, a cappella choirs, choirs performing traditional folk music from the Canary Islands. Contact: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Tel./Fax: +34-928-642 879, Email: biblio1@culturacanaria.com

Cantapueblo 2000 - Mendoza, Argentina, 6-15 Oct 2000, Vina Del Mar, Chile, 16-21 Oct 2000, Quito, Ecuador, 19-31 Oct 2000. Expo Musica 2000: 17-16 Oct. Organized by Fundación Coppla. Non-competitive event. Friendly gathering of cities from three different countries with more than 170 groups from various countries together with well-known and popular artists. Information: Fundación Coppla, Casilla de Correo 27, 5501 Godoy Cruz, Mendoza, Argentina. Tel: +54 261 4296341. Email: cantapueblo@lanet.com.ar



3rd Rhodes International Music Festival
Organized by «Polifonia Athenaeum» &
Cultural Organization of Municipality of Rhodes

18 - 21 April 2001

Choir Competition

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

GRAND PRIX: Euro 3,000

Lyric Soloist Competition

Open to Soprano, Alto, Mezzo Soprano, Tenore, Baritono and Basso

Artistic Director: **Dr. Thrassos Cavouras**

Deadline for registration: 30 November 2000.

For information contact:

Polifonia Athenaeum
2, Sparti str., 153 42 Agia Paraskevi
ATHENS GREECE
Tel.: (+301) 6014741, 6080119, 6013713
Fax: (+301) 6009204, 6018841
e-mail: rama@compulink.gr

2nd International Choir Festival Isola del Sole, Grado, Italy, 11-15 Oct 2000 (3rd festival: 18-22 Apr 2001). For mixed, female and male, chamber choirs & vocal, children and youth groups. Competition and choir concerts. Contact: Interkultur Foundation, POB 1255, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49 6403 956525. Fax: +49 6403 956529. Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

4th European Competition of Cathedral Choirs and School Choirs, Saint-Quentin, France, 13-15 Oct 2000. This Competition will take place within the context of the 13th Festival of Cathedrals of Picardy. For Mixed choir, men's or women's equal voices, children's choirs. Deadline for appl.: 1st May 2000. Contact: IV Concours Européen de Chœurs et Maîtrises de Cathédrales, 53 rue de l'Amiral Courbet, 80011 Amiens Cedex 01, France. Tel: +33 3 22224494. Fax: +33 3 22224499. Email: festicat@neuronnexion.fr

«Turn of the Century», International Music Festival, Hungary, 21 Oct-18 Nov 2000. Celebrate the millennium through performing in the Land of Music. Open to mixed, female, male and youth choirs, symphony and chamber orchestras, brass bands. Workshops, concerts, common singing, individual performances. Contact: Concert Masters International Ltd, Szabó J u 14/C, H-1146 Budapest, Hungary. Tel: +36 1 343 0321, Fax: +36 1 341 3988, Email: cmi@mail.mata.vu.hu

1st International Choir Festival «Mario Baeza», La Serena, Chile, 28-31 Oct. 2000. For mixed, male and female choirs. Free a cappella repertoire with emphasis on Latino-American works sung in their original languages. Reg. deadline: 15 May 2000. Contact: Asociación Latinoamericana de Canto Coral (ALACC). Casilla 3133, Santiago, Chile. Tel: +56 2 225 9977. Tel/Fax: +56 2 223 3240. Email: johnnywalkermus@hotmail.com

20th Choral Days of Aragon, Borja, Zaragoza, Spain, 1-5 Nov 2000. Features Choirs from Japan, Latvia, Ukraine, Germany and Spain. All concerts will take place in the church Santa Maria in Borja. Choral conducting courses on the theme «Technique of 19th and 20th Cent. Choral Music», (Pr. Fritz ter Wey, Germany) - Choir in residence: Modus Novus. Contact: Ayuntamiento de la Ciudad de Borja, Jornadas Coralistas Aragonesas, Emilio Jiménez Aznar, Director, Plaza de Es-

paña, 1, 50540 Borja (Zaragoza), Spain. Tel: +34-976 85 20 01, Fax: +34-976 86 72 15.

7th Vocal Group Festival 2000, Tilburg, The Netherlands, 3-5 Nov 2000. Competition for vocal groups, close harmony singers. 20-minute competition programme with compulsory work. Open Stage for non-competing groups. Featuring the Real Group. Workshops with Michèle Weir, Barry Stevens and Anders Jalkéus. Contact: SNK, The Netherlands Choral Institute Plompstorengracht 3, NL-3512 CA Utrecht, The Netherlands. Tel: +31 30 2313174, Fax: +31 30 2318137, Email: info@snk.nl

27th International Choir Festival, Tandil, Argentina, 3-5 Nov 2000. Contact: Festival de Coros de Tandil, C.C. 180, 7000 Tandil, Argentina. Email: bmoroder@infovia.com.ar

8th Athens International Choir Festival, Athens, Greece, 8-12 Nov 2000. Choir Competition/Lyric Soloist Competition. Open to mixed, male, female, chamber, children's and folklore choirs. Also soprano, mezzo, tenor, baritone and bass voices. Reg. deadline: 29 Feb 2000. Artistic Director: Dr. Thrassos Cavouras. Contact: Polifonia Athenaeum, 2, Sparti str., 153 42 Agia Paraskevi, Athens, Greece. Tel: +301 601 47 41/ 601 37 13/ 608 01 19, Fax: +301 600 92 04/ 608 01 19, Email: rama@compulink.gr or mail to: rama@compulink.gr

5th International Festival for Youth Choirs, Opava, Northwest Bohemia, Czech Republic, 10-12 Nov 2000. Secondary schools' category. Competition, workshop, open singing. Contact: ARTAMA, Kresomyslova 7, POBox 2, 10140 Praha 4-Nusle, Czech Republic, Tel: +42 2 612 15684-7. Fax: +42 2 612 15688. Email: artama@ipos-mk.cz - website: www.ipos-mk.cz

8th International Competition «G. P. da Palestrina», Rome, Italy, 19-23 Nov. 2000. Competition for Sacred Music. Deadline for appl.: 30 June 2000. Contact: Associazione Internazionale Amici della Musica Sacra, Via Paolo VI, 29, I-00193 Rome, Italy. Tel/fax: +39 6 68805816, Email: aiams@pronet.it

European Contest of Folk Singing, Bolzano, Italy, 23-25 Nov 2000. Male choirs only. 20-25 min. of authentic folk music arrangements for 3-5 voices. Contact: Giancarlo Vincenti co-ordinator, Secretariat of the International Contest of Folk Singing c/o Tourist Board of Bolzano Piazza Walther 8, I-39100 Bolzano/Bozen, Italy. Tel.: +39 0471 307001, Fax: +39 0471 980 128

10th International Festival of Advent and Christmas Music, with Petr Eben Prize, Prague, Czech Republic, 1-3 December 2000. Contact: ARTAMA, Kresomyslova 7, PO Box 2, 14014 Praha 4 - Nusle, Czech Republic. Tel: +42 2 612 15684-7. Fax: +42 2 612 15688. Email: artama@ipos-mk.cz - website: www.ipos-mk.cz

International Choral Espoo, Tapiola, Finland, 2-10 Dec 2000. Choral Glow in Dark December. Festival with 19 concerts, Sibelius symposium, lectures and master-

class for vocal ensembles. Contact: Choral Espoo, Ahertajankuja 4, FI-02100 Espoo, Finland. Tel: +358 9 81657504. Fax: +358 9 81657500. Email: Info@kuoroespoo.fi - Website: www.choralespoo.fi

7th International Choral Festival, Yucatan, Mexico, 8-12 Dec 2000. Non-competitive festival; each participating choir will perform a 40 min. concert at the main theatre in Yucatan and elsewhere. Contact: M. Nestor Rodriguez Silveira, General co-ordinator, Calle 13 n° 103-D Por 22-A, Fraccionamiento Rinconada de Chuburna, C.P. 97208 Mérida, Yucatan, Mexico. Tel./Fax: +52-99-81 32 63 or 28 00 90 or 23 96 62.

The Great Millennium Songs and Sing-along, from 31 Dec 2000/ 1 Jan 2001, travelling around the globe for 24 hours with specially written «Great Millennium Songs» as a message of hope and understanding. For more info, see <http://www.globalfoundation.net> or e-mail to David Woolfson, grtmill@idirect.com

11th International Summer School in Choral Conducting, Brisbane, Australia, 13-18 Jan 2001. Director: Guy E. Jansen. For new and experienced conductors and singers. Int'l clinicians: Rodney Eichenberger, Jo-Michael Scheibe, Bob Chilcott, Bo Johansson and Dave Jorlett and Australian choral specialists incl. Christopher Kiver, Peter Ingram and Graeme Morton. Twice daily graded tutorials, choirs-in-residence «Adolf Fredriks Girls Choir», Stockholm and «Tower New Zealand Youth Choir», New Zealand, streams for children's, youth, church, community and semi-professional choirs focusing on repertoire, special feature «How to Teach Conducting» with Prof. Eichenberger, Dr Richard Swann, Owen Nelson and Jenny Mathers. Contact: Nicola Kiver, Assistant Administrator, tel: +64-7-3371 5215, Fax: +64-7-3371 1420, Email: c.kiver@mailbox.uq.edu.au

8th International Singing Week «Madrycanto», Puerto Madryn, Argentina, 3-10 Feb 2001. Themed choral workshops, Choral conducting masterclasses, concerts. Contact: Diego Lacunza, Casilla de Correo n° 22, 9120 Puerto Madryn, Chubut, Argentina. Tel/fax: +54-2965 474060. Email: lacunza@arnet.com.ar

4th European Composition Competition for Cathedral Choirs. Theme: sacred vocal repertoire of «Cathedral Choirs and Choir Schools». Chosen categories: a cappella work for adult choirs (mixed, men's or women's choir), a cappella work for choir with children's voices (children + adult choirs, children's choir). Appl. deadline: March 2001. Contact: «European Composition Competition for Cathedral Choirs», Festival des Cathédrales, 53, rue de l'Amiral Courbet, 80011 Amiens Cedex 01, France. Tel: +33 3 2222 4494. Fax: +33 3 2222 4499. Email: festicat@neuronnexion.fr

8th International Choir Festival «Orlando Di Lasso», Rome & Vatican City, Italy, 3-7 March 2001. Six different classes, two with set work, subdivided in categories for male, female, mixed, folk, youth and children's choirs, vocal groups. Reg.

deadline: 30 Nov 2000. Contact: Associazione Internazionale Amici della Musica Sacra, Via Paolo VI, 29, I-00193 Roma, Italy. Tel/Fax: +39-0668805816, Email: aiaams@pronet.it - Website: www.amicimusicasacra.com

International Festival and Symposium «The World of Children's Choirs 2001», Vancouver, British Columbia, Canada, 18-22 March 2001. 5 days of friendship, culture and songs for unchanged voices children aged 8 to 16. Symposium sessions focused on repertoire, brain research, vocal health, conducting technique, composition, ethnomusicology, recording, management and choral music as a force for peace. An IFCM supported event. Contact: The World of Children's Choirs - 2001, c/o Morna Edmundson, 16366-96th Avenue, Surrey, BC, Canada V4N 2C1. Tel: +1-604-5892307. Fax: +1-604-5892308. Email: info@wocc2001.org - Website: www.wocc2001.org

8th International Choir Competition Budapest, Hungary, 8-12 Apr 2001. Competition and concerts. Contact: Interkultur Foundation, POB 1255, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49 6403 956525. Fax: +49 6403 956529. Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

3rd Rhodes International Music Festival, Rhodes, Greece, 18-21 April 2001. Choir Competition/Lyric Soloist Competition. Open to mixed, male, female, chamber, children's and folklore choirs. Reg. deadline: 30 November 2000. Artistic Director: Dr. Thrassos Cavouras. Contact: Polifonia Athenaeum, 2, Sparti str., 153 42 Agia Paraskevi, Athens, Greece. Tel: +301 601 4741 / 6013713 / 6080119, Fax: +301 600 9204 / 6080119, Email: rama@compulink.gr - or: mailto:rama@compulink.gr

7th International Choir Festival Tallinn 2001, Tallinn, Estonia, 19-22 Apr 2001. Competition for mixed, male, female and chamber choirs. Compulsory song, free choice, plus a song written after 1960 by a composer of the native country of the participating choir. Reg. deadline: 30 Oct 2000. Contact: Estonian Choral Society, 23 Suur-Karja St. EE-10148 Tallinn, Estonia. Tel. +372 644 1849. Fax: +372 644 9147.

«Gaude Mater» Czystochowa, First Week of May 2001. Annual Int'l Festival of Sacred Music. Special focus on early and contemporary music. Cantata-oratorio, concerts, plain chant, monodies, a cappella choral concerts, conferences, seminars on religious music. Deadline for appl.: 30 Nov 2000. Contact: Centre of Culture Promotion, Gaude Mater Festival Bureau 1 ul. Dabrowsiego, PL-42200 Czystochowa, Poland. Tel: +48 34 243 638. Fax: +48 34 651 760

11th International Festival of Sacred Music B. M. Cernohorsky Days, Nymburk, Podebrady Spa, Prague, Czech Republic, May-June 2001. Contact: Artama, Klesomysova 7, P.O. Box 2, 140 16 Praha 4 - Nusle. Tel: +420-612 156 84-7, Fax: +420-612 156 88, Email: artama@ipos-mk.cz - Website: www.ipos-mk.cz

22nd International Children's Choir Festival, Halle/Saale, Germany, 3-6 May 2001. For children's choirs from all over the world. Concerts, meetings with com-

posers, children's party; «G. Erdmann Prize» for the best contemporary piece. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend (AMJ), Adersheimer Straße 60, D-38304 Wolfenbüttel, Germany. Tel.: +49-5331 46 016, Fax: +49-5331 43 723. Email: AMJMusikinderJugend@t-online.de, Website: <http://amj.allmusic.de>

2nd International Choir Competition & Festival of South Florida, Miami, Florida, 17-21 May 2001. American Advisors: Jerry Jordan, Lee Kjelson, John Haberlen, Royce Saltzman. Choir categories: Male, Female, Chamber and Youth Choirs. Internationally recognised choral adjudicators. Special concerts, performances, & events. Toll-free number: 888-820-5630, Email: information@intercultureusa.org

Festival of choral music «Copenhagen 2001», Copenhagen, Denmark, 30 May - 3 June 2001. For choirs from around the globe. 1st performance of «Te Deum» composed and conducted by René Clausen, Concordia Choir, Moorhead, Minnesota. Each participating choir will have the opportunity to have two extra performances in the Copenhagen region. Contact: Tour Resource Consultants at TourReCons@aol.com - Website: www.tourrecons.com (click on Festivals)

7th International Chamber Choir Competition, Marktoberdorf, Germany, 31 May-6 June, 2001. For mixed and male choirs. Compulsory work on «Orlando di Lasso, S'io esca vivo» and «Franz Schubert, Lied im Freien (Opus D 572) + one performance in each of the following styles: classical polyphony, 19th Century (Romanticism) and 20th Century (composed after 1920). Contact: Bayerische Musikakademie Marktoberdorf, Kurfürstenstraße 19, D-87616 Marktoberdorf, Germany. Tel: +49 8342 961825. Fax: +49 8342 40370. Email: MODmusik@compuserve.com

30th Florilège Vocal de Tours, France, 1-4 June 2001. International Choir Competition limited to ensembles from 12 to 40 amateur choristers. Three rounds: qualifications (a cappella), final round (including one piece with piano) and closing gala. Four categories: mixed choirs, male or female voices, mixed vocal ensembles, free programme / and a special Children's choir International Competition. Deadline for appl.: Nov 30, 2000. Contact: Florilège Vocal de Tours, B.P. 1452, 37014 Tours, Cedex 1, France. Tel.: +33-2-4721 6526, Fax: +33-2-4721 6771.

Tampere Vocal Music Festival, Tampere, Finland, 6-10 June 2001. Chorus review and ensemble singing contest. Varied concerts presenting int'l top artists in choir and ensemble music as well as treasures of classical and light music. Training courses for choir leaders and others interested in vocal music. Lectures and workshops by international experts in the field. Contact: Tampereen Sävel - Tampere Vocal Music Festival, Tullikamarinaukio 2, FIN - 33100 Tampere, Finland. Tel: +358-3-3146 6136 or 3146 6172 or 3146 6751, Fax: +358-3-223 0121, Email: music@tampere.fi - Website: www.tampere.fi/festival/music

IFCM Masterclass, La Plata, Argentina, 9-17 June 2001. For choral directors of Mercosur. European 20th cent. choral music (Florent Stroesser, director). Contact: Ricardo Denegri, AAMCANT, Calle 18, n° 381, 1900 La Plata, Argentina. Fax: +54 221 425 8326. Email: aamcant@infovia.com.ar Website: www.aamcant.org.ar

2nd International Choir Festival of Bavaria, Munich, Germany, 13-17 June 2001. Open to choirs from different musical and cultural backgrounds. All categories of choirs are welcome to perform free chosen musical programmes in the most beautiful Bavarian squares, churches and halls. Reg. deadline: 30 March 2001. Contact: Associazione Internazionale Amici della Musica Sacra, Via Paolo VI, 29, I-00193 Roma, Italy. Tel/Fax: +39-0668805816, E-mail: aiaams@pronet.it - Website: www.amicimusicasacra.com

44th International Festival of Choral Art, Aeterno/Jihlava, Czech Republic, 22-24 June 2001. Competition for chamber mixed choirs with repertoire songs of Petr Eben. Contact: Artama, Klesomyslova 7, P.O. Box 2, 140 16 Praha 4 - Nusle. Tel: +420-612 156 84-7, Fax: +420-612 156 88, Email: artama@ipos-mk.cz - Website: www.ipos-mk.cz

6th Golden Gate International Children's Choral Festival, San Francisco Bay Area, USA, 25-30 June 2001. Competitions in classical, Folk and Contemporary Music. Composer in residence (and jury member): Pekka Kostianen. Reserve early. Tel.: +1-510-547 4441, Fax: +1-510-547

7449, Website: <http://www.piedmontchoirs.org>

19th International Choral Festival, D.G.Kiriak, Pitesti, Romania, 28 June-1 July 2001. Non-competitive festival for mixed, male, female and children's choirs. Choirs from all over Europe and overseas are welcome. Contact: Mr. Gheorghe Gomoiu, Centrul Judetean Al Creatiei Populare Arges, Bd. Republicii nr. 53, RO-0300 Pitesti, Jud. Arges, Romania. Tel/Fax: +40 48 219080.

4th International Choir Festival Arnhem 2001, Arnhem, Netherlands, 28 June-3 July 2001. Organized every 4 years by SNK. Competition («Choirs go Spectacular»), festival, workshops, lectures, concerts. Contact: SNK, Plompstorengracht 3, NL 3512 CA Utrecht, Netherlands. Tel: +31 30 231 3174, Fax: +31 30 231 8137. Email: info@snk.nl - website: www.snk.nl

2nd International Choir Competition & Festival, Great Fort Lauderdale, USA, 5-8 July 2001. Contact: Interkultur Foundation, POB 1255, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49 6403 956525. Fax: +49 6403 956529. Email: mail@musicamundi.com - Website: www.musicamundi.com

6th Tuscany International Children's Chorus Festival, Florence, Italy, 2-9 July, 2001. Int'l children's choruses (400-500 singers) will join with Jean Ashworth Bartle, director of Toronto Children's Chorus, for daily rehearsals culminating in Gala Festival Concert at the Duomo in Flo-

rence. Individual ensemble concerts in Florence and in Tuscany region, workshops with Jean Ashworth Bartle; sight-seeing. Optional two-day extension to Rome for participation in Mass at St. Peter's Basilica, July 9-11. 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: <http://www.musicamundi.com>

6th Des Moines International Children's Choral Festival, Des Moines, Iowa, USA, 2-8 July, 2001. This unique festival will explore «American Influences in Choral Music» and presents an opportunity for fine children's voices from around the world to experience one another's music, culture, and friendship through a variety of performances, competitions, and social events. Guest choir. Int'l Jury. Conductor's Symposium. Deadline for appl.: 15 Nov 2000. Contact: Des Moines Children's Choruses, 525 East Ninth Street, Suite B, Des Moines, Iowa, USA, 50309. Tel.: +1 515 262 8312. Email: dmccsing@uswest.net - Website: www.dmcc.org

38th International Competition of Choral Singing, Schloss Porcia, Spittal an der Drau, Austria, 5-8 July 2001. Categories: art song and folk song. (Choirs must take part in both). Deadline for reg.: 31 Jan 2001. Contact: Kulturamt der Stadt Spittal an der Drau, Burgplatz 1; Tel: +43 4762-3420; Fax: +43 4762-3237. Email: obernosterer@spittal-drau.at

What if there were a person...

Who could inspire and delight children with the gift of music? Who could use her talents to create a fulfilling career? Is this person you? Is she someone you know?

Through a series of home-based training courses that you complete on your own schedule, at your own pace, you can become licensed to teach Kindermusik. Explore the most exciting opportunity in music education by contacting a Regional Advisor in your area today!

Kindermusik®
a good beginning
never ends



UNITED KINGDOM • JAN HOLT
01444 257407 • theholtsx6@aol.com

IRELAND • DANUSIA OSLIZLOK
[353] (1) 2888075 • do@oceanfree.net

FRANCE/SWITZERLAND • SHANNON DEAL
(33) 450.28.31.70 • csdeal@compuserve.com

UNITED STATES • KINDERMUSIK INTERNATIONAL
336-273-3363 • 1-800-628-5687 (within U.S. only)

www.kindermusik.com | priority code 10-80-00003

Parents, visit www.kindermusik.com to find a class for your child.

2nd International Johannes Brahms Choir Competition, Wernigerode, Germany, 5-8 July 2001. Contact: Interkultur Foundation, POB 1255, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49 6403 956525. Fax: +49 6403 956529. Email: mail@musicamundi.com - Website: www.musicamundi.com

19th International Choir Festival of Preveza, Greece, 5-8 July 2001. Competition in 6 categories: mixed choirs, equal voices, children's choirs, chamber ensembles, mixed youth choirs and choirs of Byzantine chant. Contact: «Armonia» Choir, Parthenagogiou 14, GR-48100 Preveza, Greece. Tel: +30-682 24915 / 29852, Fax: +30-682 29852, Email: valentin@hol.gr

11th International Choral Meeting of Mirepoix (South of France), July 6-8 2001. Four foreign choirs and several French ensembles will be selected. Gala concerts in the country and great int'l concerts in Mirepoix. Free program with one common work. Contact: Dominique Gretillat, Artistic Director, Ginabat-Montoulieu F-09000 Foix, France. Tel./Fax: +33-5-61 65 63 22, Email: eurochoracad@free.fr, Website: <http://eurochoracad.free.fr>

3rd International Choral Competition Grand Prix Slovakia, Trencianske Teplice, 11-15 July 2001. Open to 32-48 voices mixed choirs. Two categories: Folklore, Polyphony (with 3 compuls. pieces). Contact: Mr. Michal Kostelny, Festival Director, Association of Choirs in Slovakia, Park Komenskeho 2, 042 00 Kosice, Slovakia. Tel.: +421 95 - 625 55 94, 602 2832, Fax: +421 95 632 49 80. E-mail: kostelny@ccsun.tuke.sk

Inaugural «Vox Feminae» International Women's Chorus Festival, Florence & Rome, Italy, 16-25 July 2001. Int'l women's choruses and individual women singers are invited to join Diane Loomer, co-director of Elektra Women's Choir, for rehearsals of festival literature culminating in Gala Festival Concert in Florence. Individual ensemble concerts in Tuscany and Rome and participation in Mass at St. Peter's Basilica July 22, sightseeing. Contact: Musica Mundi Concert Tours, 101 First Street, Suite 454, Los Altos, CA 94022, USA. Tel: +1-650-949 1991, Fax: +1-650-949 1626, Email: tours@musicamundi.com - Website: <http://www.musicamundi.com>

1st European Academy of Choral Singing, Foix, France, 21-31 July 2001. Summer training course of choral singing in the Pyrénées Mountains, Southern France. Open to any amateur choristers. Trainees will constitute a European choir which will give two concerts at the end of the Academy. Program: Monteverdi (Confitebor terzo alla francese), Mozart («Dir Seele des Weltalls»), Dvorak (Te Deum), Bernstein (Chichester Psalms). Contact: Dominique Gretillat, Artistic Director, Ginabat, Montoulieu 09000 Foix, France. Tel./Fax: +33-5-61 65 63 22, Email: eurochoracad@free.fr - Website: <http://eurochoracad.free.fr>

10th Multinational Chamber Choir, Austria, 26 July-8 Aug 2001. Chamber choir project for individual singers to apply for participation in a multinational group un-

der the direction of Hermann Platzer. Takes place in the Austrian Alps and Vienna, sacred plenary programme plus studio works on light music, early secular music and a Bach motet. Individual choral singers with a good knowledge of either German or English may apply. Deadline for appl.: 15 Feb 2001. Full information to be found at <http://choralnet.org/~cat/MCHCH97-Homepage.html> or email to monika.fahrnberger@univie.ac.at

«Vivace» International Choir Festival 2001, Veszprém, Hungary, 26-30 July 2001. For children's, youth and adult choirs. Topic «Joy of Living». Deadline for appl.: 15 Mar 2001. Contact: Vivace 2001, c/o VMK, Dózsa Gy u 2, H-8200 Veszprém, Hungary, Tel/Fax: +36 88 429 693. Email: vmk1@veszprem.hu

Hamamatsu World Youth Choral Festival 2001, Hamamatsu, Japan, 27-29 July 2001. For 10 Youth choirs from 10 different countries. Contact: Hamamatsu-shi Bunka Supotsu Shinko-bu Seisaku-ka, 103-2 Motoshiro-cho, Hamamatsu-shi, 430-8652, Japan. Tel.: +81-53-457 2417, Fax: +81-53-457 2237, Email: bunkak@city.hamamatsu.shizuoka.jp

2nd World Conference for Children's Choral Music and International Children's Choir Festival 2001, Hong Kong, Tianjin (to be confirmed), Xiamen and Guangzhou, 27 July-10 Aug 2001. Organized jointly by IFCM and Hong Kong Treble Choirs Association. Contact: Leon shiu-Wai Tong, Hong Kong Treble Choirs Association, 21A, Gaylord Building, 114-120 Lockhart Road, Wanchai, Hong Kong. Tel: +852-2381 9262, Fax: +852-2380 7302, Email: hktchoir@netvigator.com - Website: <http://www.hktreblechoir.com>

International festival for choirs «Zimriya», Jerusalem, Israel, 30 July - 9 Aug 2001. Reg. By 30 Nov. 2000. Workshops (w. Tim Brown, S. Carrington, A. Ducret, V. Hemfling, J. Jacobson, A. McNeil, W. Pfaff etc.). Conducting masterclass w. F. Frieder Bernius. Contact: Esther Herlitz, HAZAMIR/World Assembly of choirs in Israel, 4 Rehov Aharonowitz, 63566 Tel Aviv, Israel. Tel: +972 3 528 0233. Fax: +972 3 629 9524, Email: harzimco@netvision.net.il - Website: <http://www.ZIMRIYA.org.il>

International festival of Sacred Music, Sambata-de-Sus, Romania, 11-15 Aug 2001. 15th edition of this non-competitive festival for mixed, male, female and children's choirs organized in cooperation with Radio Broadcast Romania. Contact: Mr. Voicu Eanchesu, Asociatia Nationala Corala din Romania Str. Gutenberg Nr. 19, sector 5, RO-70626 Bucharest, Romania. Tel/Fax: +40 1 3121962

1st workshop for African choirs, composers and conductors, Windhoek, Namibia, 11-19 Aug 2001. In collaboration with IFCM, the University of Namibia and the Ministry of Basic Education, Sport and Culture. African composition and repertoire - conducting and rehearsal techniques - Percussion, accompaniment and choreography - Collection and performance of oral musical traditions - Copyright and publication - African music in

the church. Information networking throughout Africa and the diaspora. Details from: IFCM, Jean-Claude Wilkens: Tel: +34-96-584 0353, Fax: +34-96-688 2195, Email: jcwilkens@compuserve.com or UNAM, M. Mans: mmans@unam.na or Ministry of Basic Education, Sport and Culture, RL. Hofmeyr: rhofmeyr@emis.mec.gov.na or E. van Biljon: ernst@namibnet.com - Tel: +264-61-293 3050 / 2, Fax: +264-61-229 007 / 293 3049

IFCM Asia South Pacific Symposium on Choral Music, Singapore, 13-18 Aug 2001. Themed workshops and short courses by Chen Yi, Jacob Chang, Dirk DuHai, Karen Grylls, Chifuru Matsuburu, Fred Sjöberg, Jonathan Velasco, Tran Quang Hai, etc. More than 25 lunchtime and evening concerts, music trade exhibition; invited choirs: Adelaide Chamber Singers, Inner Mongolia Youth Chorus Troupe, Kyoto Echo Choir, Seoul Ladies Singers, Taipei Philh. Choir, Te Waka Huia, etc. For inquiries and registration forms: Executive Director, ASPSCM2001, 54 Waterloo Street, Singapore 187953, Singapore, Tel: +65 3325813, Fax: +65 3369829, Email: moreinfo@aspscm2001.org - Website: www.aspscm2001.org

10th Eurotreff Wolfenbüttel, Germany, 6-9 Sept 2001. Principal theme in 2001: Love songs from all countries and centuries. 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 46 016, Fax: +49-5331 43723. Email: AMJMusikinderJugend@t-online.de, Website: <http://amj.allmusic.de>

5th International Choral Competition «Trelew 2001», Trelew, Argentina, 18-23 Sept 2001. Choral Festival incl. intense competition and non-competitive choral workshops, conferences, awards, concerts, connection in Argentina and other South American countries. Deadline for reg.: 1 May 2001. Contact: Fundacion C.I.C., Casilla de Correo n° 220, CP U9100ZAA Trelew, Chubut, Patagonia, Argentina. TEL/Fax: +54 2965-491353. Email: ungarava@cenpat.edu.ar or: cic2001@topmail.com.ar

4th International Folksong Choir Festival «Europe And its Songs», Barcelona, Spain, 19-23 Sept 2001. Different categories for male, female, mixed and youth choirs, without levels of difficulty or set works. The repertoire includes only a cappella folksongs, to be performed in their original languages. Each choir should perform at least one folksong from its country of origin and one European folksong. Reg. deadline: 30 April 2001. Contact: Associazione Internazionale Amici della Musica Sacra, Via Paolo VI, 29, I-00193 Roma, Italy. Tel/Fax: +39-0668805816, E-mail: aiams@pronet.it, Website: www.amicimusicasacra.com

7th European Convivial Wine Song Festival, Pécs, 21-24 Sept 2001. Open to all-male choirs and male vocal ensembles. 20 minutes gala programme with choral compositions or arrangements focused on

grape, wine and singing. Open air programme, individual concerts. Contact: Mr Tamás Lakner, artistic director, Abaliget út 19, H-7634 Pécs, Hungary. Tel/Fax: +36 72 314 600, Fax: +36 72 211 606. E-mail: 100263.1245@Compuserve.com

7th International Chamber Choir Festival «Riga Dimd 2001», Riga, Latvia, 27-30 Sept 2001. Festival organised every two years by Riga City Council and Riga Chamber Choir «Ave Sol». Open to chamber choirs (max 36 singers). High-level non-competitive event. 5 choirs from abroad and 3 choirs from Latvia will be invited. Concerts in Riga and countryside (secular, church and folk music). Deadline for applic. & recording example: Feb 1st, 2001. Contact: Festival «Riga Dimd 2001», Department of culture of the Riga City Council, Valdemara Street 5, Riga LV-1010, Latvia. Tel.: +371-7320944, Fax: +371-326035, Email: ints@its2.lv - Website: <http://www.culture.lv/choirfestival>

3rd International Festival of Romantic Music Vlachovo Brezi, Prachatic, South Bohemia, Czech Republic, 28-30 Sept 2001. Competition, concerts. Contact: Artama, Klesomyslova 7, P.O. Box 2, 140 16 Praha 4 - Nusle. Tel: +420-612 156 84-7, Fax: +420-612 156 88, Email: artama@ipos-mk.cz - Website: www.ipos-mk.cz

International Choir Contest of Flanders, Maasmechelen, Belgium, 28 Sept - 1 Oct 2001. 25 choirs will be invited, for competition and participation in cultural exchanges and social interaction. For mixed, chamber, female, male choirs and vocal groups. Contact: Gemeentehuis, Internationale Koorwedstrijd van Vlaanderen, Heistr. 239, B-3630 Maasmechelen, Belgium. Tel: +32 89 769787; Fax: +32 89 769789. Email: ikv.vlaanderen@skynet.be - Website: <http://users.skynet.be/ikv.vlaanderen>

Sixth 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, October 2001. Contact: Interkultur Foundation, POB 1255, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49 6403 956525. Fax: +49 6403 956529. Email: mail@musicamundi.com - Website: www.musicamundi.com

3rd International Choir Competition Shirat Hayamin, Israel, October 2001. Contact: Interkultur Foundation, POB 1255, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49 6403 956525. Fax: +49 6403 956529. Email: mail@musicamundi.com - Website: www.musicamundi.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». Reg. deadline: 30 June 2001. Contact: Associazione Internazionale Amici della Musica Sacra,

Via Paolo VI, 29, I-00193 Roma, Italy. Tel/Fax: +39-0668805816, E-mail: aiaams@pronet.it - Website: www.amicimusicaasacra.com

6th International Festival of Choral Art, Opava, Czech Republic, 16-18 Nov 2001. Concerts, competition, workshop. Contact: Artama, Klesomyslova 7, P.O. Box 2, 140 16 Praha 4 - Nusle. Tel: +420-612 156 84-7, Fax: +420-612 156 88, Email: artama@ipos-mk.cz - Website: www.ipos-mk.cz

6th International Choir Festival, Santiago de Cuba, 26 Nov-2 Dec 2001. Conferences, meetings, concerts, fiesta in different famous places of Santiago de Cuba. Deadline for appl.: 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 31 1234/32 8298/32 3503 05 ext. 110. Fax: +53 7 33 3716/31 1234. Email: icm@artsoft.cult.cu

11th International Festival of Advent and Christmas Music, Praha, Czech Republic, 30 Nov-2 Dec 2001. Petr Eben prize. Contact: Artama, Klesomyslova 7, P.O. Box 2, 140 16 Praha 4 - Nusle. Tel: +420-612 156 84-7, Fax: +420-612 156 88, Email: artama@ipos-mk.cz - Website: www.ipos-mk.cz

8th International Festival of Coros Prof. Julio Villarroel, Margarita Island, Venezuela, 29 April-4 May 2002, dedicated to Rafael Suárez. For mixed choir and equal voices. Concerts, galas and (compulsory) workshops. Deadline for registration: 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

17th International Festival of Academic Choirs, Pardubice, Czech Republic, 28 June-3 July 2002. Competition, concerts, meetings. Contact: Artama, Klesomyslova 7, P.O. Box 2, 14014 Praha 4 - Nusle, Czech Republic. Tel: +420-612 156 84-7, Fax: +420-612 156 88, Email: artama@ipos-mk.cz - Website: www.ipos-mk.cz

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; sight-seeing. 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: <http://www.musicamundi.com>

3rd International Choir Festival of Sacred Music, Rottenburg on Neckar, Germany, 18-22 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 on Neckar. Tel: +49-7472-25062, Fax: +42-7472-26798, e-mail: mail@Domsingschule-Rottenburg.de

Europa Cantat International Singing Week, Loughborough, 28 July - 4 Aug 2002. Int'l Singing Week with different ateliers and common activities in Loughborough. 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, E-mail: admin@bfyc.demon.co.uk - Homepage: <http://www.campus.bt.com/CampusWorld/pub/Music/Orgs/BFYC/>

6th IFCM World Symposium on Choral Music, Minneapolis, USA, 3-10 Aug 2002. Music for the New Millenium in the Heartland of America! Contact: Philip Brunelle, President, 1900 Nicollet Avenue, Minneapolis, MN 55403-3789, USA. Email: dland6648@aol.com

«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

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, director of Indianapolis children's chorus, 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: +1-650-949 1991, Fax: +1-650-949 1626, Email: tours@musicamundi.com - Website: <http://www.musicamundi.com>

6th International Choral Competition, Trelew, Argentina, 16-21 Sept 2003. Choral Festival including intense competition and non-competitive choral workshops, conferences, awards, concerts, connection in Argentina and other South American countries. Contact: Fundación C.I.C., Casilla de Correo n° 220, CP U9100ZAA Trelew, Chubut, Patagonia, Argentina. Tel/Fax: +54 2965-491353. Email: ungarava@cenpat.edu.ar

Festival EUROPA CANTAT XV - 18. - 27.07.2003, Barcelona, Spain. Choice of workshops, Open Singing, Concerts by participating choirs and by guest choirs. Festival organized in cooperation between Europa Cantat, European Federation of Young Choirs and its Catalan member-federations. Contact: Europa Cantat, Postfach 2607, D-53016 Bonn, Germany Tel: +49 228 9125663, Fax: +49 228 9125658 - E-mail: info@EuropaCantat.org - Homepage: <http://www.EuropaCantat.org>