

I C B

nternational horal ulletin

ISSN 0896-0968

BELGIQUE - BELGIE

P.P.

5000 NAMUR 1

P.P.

7

812

Volume XIX, Number 1 - October 1999

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

DOSSIER
POLISH
CHORAL MUSIC



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 Support Team :

Manfred Bender, Tom Cunningham, Jean-Marie Marchal (*Record review*),
Werner Pfaff (*Repertoire*), Sheila Grace Prichard, Susan L Reid,
Kathy Saltzman Romey, Jean-Claude Wilkens.

Layout :

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

Printer :

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 (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) : Benoît Giaux, 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>

Advertising

- in America, Asia or the Pacific :

Dr. John Hoffacker, 145 Hull Street, Beverly MA 01915 (U.S.A.) - Tel :
+1 978 922 6990 - Fax : +1 978 468 2845 - e-mail : hoffacker@aol.com

- in Europe, Middle East or Africa :

Manfred Bender, Deutsches Centrum für Chormusik, Römer 2-4-6,D
65549 Limburg - Germany - Tel : +49 6431 93 28 01 - Fax : +49 6431 93
28 02 - e-mail : chor-centrum@t-online.de

Please write for advertising rate card and deadlines.

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\$ - cur-
rency 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 :

The General Assembly of IFCM decided to modify the amount of the
membership fee. There are now fewer membership categories, and coun-
tries were divided into three categories in accordance with the *Human
Development Index** of the United Nations. A sliding scale system was in-
troduced in order to make it easier for people from poorer countries to
become members of IFCM. This implies the solidarity of the rich coun-
tries. However, the impact on the sum to pay by each member remains
very reasonable. The new fees are applicable as of 1 January 2000.

* 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 in-
dex, you will find everything on <http://www.undp.org/hdro/indicators.htm>

Message from the President, <i>Eskil Hemberg</i>	3
Dossier : Polish Choral Music	
The Beginnings of Polish Music, <i>Jan Szyrocki</i>	4
Vocal Music of Polish Renaissance and Baroque, <i>Jan Szyrocki</i>	6
Polnische Chormusik im 19. Jahrhundert, <i>Jan Łukaszewski</i>	10
Expressionism in the Polish Music : <i>Karol Szymanowski, Jan Szyrocki</i>	12
Krzysztof Penderecki's Credo, <i>Ray Robinson</i>	14

IFCM News

New Board elected July 15, 1999	17
A Tribute to Paul Wehrle, <i>Royce Saltzman</i>	18
Songbridge 2000, <i>Diana J. Leland</i>	19
«Musica» Workshops	20
Choralnet Inc.	21
5. Weltsymposium für Chormusik, <i>Monika Fahrnerberger</i>	56
5th World Symposium on Choral Music, <i>Jaakko Mäntyjärvi</i>	58
Le Chœur Mondial des Jeunes '99, <i>David Augustin Sansonnens</i>	61
Coro Juvenil Mundial 99 : Armonia del Mundo, <i>Claudio D. Azcurra</i>	62
Formation des chefs de chœur au Vietnam	63
IFCM new Fee Card	63

Choral World News

Europa Cantat Junior 2, <i>Ágnes C. Szalai</i>	64
Neue Werke für junge Chöre, <i>Walter Vorwerk</i>	65
Le Chœur National des Jeunes A Cœur Joie, <i>Néstor Zadoff</i>	67
A Federation at last - South Africa shall sing	67
Estonian Song Festival, <i>Mimi S. Daitz</i>	68
Nouveautés discographiques, <i>Jean-Marie Marchal</i>	69
Partitions reçues, <i>Georges David</i>	70
Festivals, Workshops, Competitions, <i>Véronique Bour</i>	73
Translations	22
Traductions	26
Übersetzungen	36
Traducciones	45
Cover : Wilanów (Photo Jerzy Malinowski)	

NEXT DOSSIER

PUERTO RICO

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				

Message from the President

To the IFCM membership.

Upon my recent election to president of the IFCM, that took place in the General Assembly at the 5th World Symposium on Choral Music in Rotterdam just a month ago, I felt like a father being once more appreciated by his growing-up son for being just one of the parents. Thank you for having that trust in me!

When I took part in the first international choral meeting initiated by ACDA in New Orleans in 1981, which was headed by our immediate past president Royce Saltzman, I was charged with two items in the interim committee: 1. preparing for the statutes of a new world federation, and 2. the dualism between amateurs and professionals in choral singing and the urgent need to have both east and west of the globe represented in a new federation. The federation has now become an elderly teenager and is very soon reaching lawful age, but I think that both of these issues are still very valid to us.

Eskil Hemberg

Composer and conductor **Eskil Hemberg** was born in Stockholm in 1938.

Organist, choir master and music teacher's degrees at the Royal College of Music in Stockholm, where he also studied choral conducting with Eric Ericson and orchestra conducting with Herbert Blomstedt.

- 1963-70: executive producer and head of the choral department at the Swedish Radio.
- 1970-83: planning manager and director of foreign relations at Rikskonserter, Stockholm.
- 1983-87: general manager and artistic director of Gothenburg Opera
- 1987-96: general manager and artistic director of the Royal Swedish Opera in Stockholm.
- 1959-84: conductor of Akademiska Kören/the Stockholm University Chorus
- 1992- : conductor of the Eskil Choir, Stockholm
- 1992-94: president of the International Music Council of UNESCO.
- 1974: member of the Royal Swedish Academy of Music.

Composer of 5 operas, vocal and choral music, published by Nordiska Musikförlaget, Stockholm and Walton Music Corp. USA. Recent compositions include:

- Utopia (1997-98) Opera with a Prologue and 2 acts for soli, choir and orchestra. First performance: Stockholm February 2000.
- A Songbook for Kulturlama (1998-99) 29 art songs for voice and piano. First performance: Stockholm February 13, 1999.
- Arrowhead Chorales (Dag Hammarskjöld) (1999) for mixed choir and 5 instruments. First performance: Minnesota, October 15, 1999.



Photo: Jean-Claude WILKENS

In Sweden, besides enjoying an increasing standard in choral performance and excellence, we also have a new phenomenon happening called taking part in a «I cannot sing»-choir. This has become very popular lately in all ages and shows that there are many more citizens that would enjoy the social and musical ambience of choral singing, it someone just let them into a choir.

At the same time we also experience that during this last year of the millennium, we still face more of war than of peace and justice between men.

There is a very meaningful celebration being planned - supported by the IFCM and initiated by a Swedish choir, the Erik Westberg Vocal Ensemble from Diteå - in welcoming the new millennium: it is to be held in the Kingdom of Tonga in the Pacific Ocean. Erik Westberg's fellow composer Jan Sandström has written new choral music to a teenager's poem written by the late Shaun McLaughlin of Omagh, Northern Ireland: «Hand in hand, across the bridge of hope», which is a simple and meaningful message what this new millennium could be for all of us and for our federation: choral singing for peace and justice!

Eskil Hemberg

Eskil Hemberg
President

Traduction : 26
Übersetzung : 36
Traducción : 45



The Beginnings of Polish Music

Jan Szyrocki

The listeners are no doubt familiar with such names as Chopin, Szymanowski, perhaps Moniuszko and Wieniawski. Presumably most listeners have also come across contemporary Polish music with such prominent names as Lutosławski, Penderecki, Baird, Serocki and Kilar. On the other hand, not everybody knows that pages glittering with splendour exist in the Polish music of past ages where great artists from different European countries were coming in swarms to Cracow, and later to Warsaw, to seek education and fame. Also, works of Polish composers were published abroad and found their place in collections of most outstanding artists.

The earliest information on music-making in Poland dates back to the 10th century. In the second half of that century (966), after King Mieszko the First had his country baptised, Poland became subject to West European cultural influences and thus our country made its first contact with Gregorian Chant.

The books of Chant found in Tyniec, Cracow and Gniezno have survived until our time.

"Gaude Mater Polonia", a Latin hymn in honour of St. Stanislas, dates back to the 13th century (Wincenty of Kielcza, born before 1200, the first Polish composer known by name, is thought to be the author). The hymn was adopted by Polish society and is sung today on particularly solemn occasions.

The "Bogurodzica" ("Mother of God") occupies an exceptional position in Polish medieval music. This 13th century song is a magnificent example of Polish music and poetry. In the following century it was commonly sung by the Polish knight-hood. It was sung before the famous and victorious battle of Grunwald (against the Teutonic order) in 1410. Called the "Patrium Carmen" ("Song of the Fatherland"), "Bogurodzica" has permanently blended into the history of Poland.

Two well-known manuscripts date back to the 14th century. The first was found in a historical monastery (founded in 1280) at Stary Sącz; it contains polyphonic works, among which a "Benedicamus Domino" written in the ancient organ technique. The other was written during the reign of the Piast dynasty's last kings, Władysław Łokietek and Casimir the Great, who in 1364 founded the first university of Poland (and one of the earliest in Europe). The manuscript contains - among other works - "Surrexit Christus hodie", a three-part piece in the *conductus* style; it was discovered in the beautiful Roman church St Andrew's in Cracow.

Jan Szyrocki is conductor of the Szczecin Technical University Choir.

Solennie oprac. T. Klonowski

Bogurodzica



Breve regnum

Tenor

Bre - ve re - gnum

5 10

e - ri - gi - lur, sub - li - ma - tum de - pri - mi - tur,

15

ei de - pres - sum e - la - bi - tur,

20

trans - mu - la - to tem - po - re.

[Pastor gregis egregius]

Pa - stor gre - gis e - gre - gi - us,

Contratenor

Tenor

5

10

Sia - ni - sia - us cul - tor ve - rus or - tho - do - xae

Magnificat

Mag - ni - fi - cat a - ni - ma

Contratenor

Tenor

5

me - a De - mi

15

Et ex - sul - ta - vit spi - ri - tus

Tenor

20

mo - us in Da - a so - lu -

per bordanum
quoniam incipit in
quinto et fuit
contratenor

Chwała Tobie Gospodzinie

Chwa - ta lo - ble Go - spo -

Contratenor

Tenor

5

- dal - nie, iz o iwych swia - tych cześć

10

el - nie kto - ra ni gdy nie za - gi -

15

- nie i na wia - ki nie prze - mi - nie.

During the 15th century, Cracow was the capital of Europe and became one of the most important cultural centres in Europe. The Royal Chapel, with instrumentalists and singers, was founded at the Court. The university, established in the previous century, attracted the most brilliant minds, and not only from Poland. At that time music became a university-taught subject.

The students' song of Cracow of that period, "*Breve Regnum*" is unique in European music and European life in general. The text refers to the election of a "*Son of Cracow*" as the city ruler for the few days of a students' festival.

The period in question yielded also thirty-six compositions, including "*Cracovia Civitas*", a hymn in honour of Cracow, and a Latin sequence to honour St. Stanislas, "*Pastor Gregis Egregius*", a three-part vocal-instrumental work typical of medieval lyrical religious art. Nine works signed by Mikołaj z Radomia (Nicholas of Radom), the first Polish musician of great calibre, date back to that period as well.

Apart from a panegyric hymn, "*Historiographi Actum*" written to commemorate Prince Casimir's birth, Nicholas of Radom authored parts of a Mass and a three-part "*Magnificat*" based on words of the New Testament. "*Magnificat*" is an example of the highest mastery in Polish medieval art.

The first polyphonic composition with Polish texts is a three-part song in honour of St. Stanislas, "*Chwała Tobie Gospodzinie*" ("*Glory be to ye, Master*"). This song is full of lyricism, gentle and harmonious: features typical of late medieval music.

Traduction : 26
Übersetzung : 36
Traducción : 45



Vocal Music of Polish Renaissance and Baroque

Jan Szyrocki

The second half of the 15th century was the beginning of one of the most splendid periods of European history. Powerful and expansive Renaissance ideology contributed greatly to the activation of the human intellectual potential at that time, first in Italy, then in other European countries, from Spain through France, from German principalities to the lands around the Vistula.

The university of Cracow was one of the major centres of the new thought, the university going through one of its most glorious periods. Mathematics and astronomy were the disciplines which achieved particularly elevated levels. Nicholas Copernicus was educated there from Wojciech of Brudzewo, a famous astronomer and mathematician.

The architectural style turned from Gothic to Italian Renaissance. King Sigismund the Elder, an art lover, began

constructing the royal castle of Wawel in Cracow.

Music occupied a prominent position in Polish life during the Renaissance. Both the King and the nobility established numerous orchestras; Cracow attracted musicians from all over Europe, among them Heinrich Finck, an outstanding German composer, and gifted musicians from all over Poland, including composers and theoreticians Jerzy Liban and Sebastian of Felsztyn.

Two priceless collections date back to that period, Jan of Lublin's organ tablature and that from Cracow's Holy Ghost monastery. These collections present a cross-section of Polish and West European music, with works of such masters as Josquin des Prés, Clément Janequin, Heinrich Finck, Constanzo Festa, and many others. Polish composers are represented by, among others, Nicholas of Chrzanów and Nicholas of Cracow, the

first being a composer and organist of Wawel cathedral whose "*Protexisti me Deus*" is evidence of great talent; the other left about 40 works including the first Polish madrigal "*Aleć nade mną Wenus*", part of a mass - Kyrie and Patrem - and numerous dances.

Under the reign of the Jagiellonian dynasty Kings Sigismund the Elder (who ruled from 1506-1548) and Sigismund Augustus (1548-1572), Polish Renaissance attained the height of its glory. Particularly the last king of the dynasty, Sigismund Augustus, well-educated, intelligent and independent, represented the generic type of a Renaissance ruler. He strove to attract most prominent artists to his Cracow court. His court musicians were, among others, Wacław of Szamotuły and Martin Leopolita, while the famous poet Jan Kochanowski and writer Łukasz Górnicki served as secretaries to the King.

Mikołaj z Chrzanowa (I poł. XVI w.) *Protexisti me, Deus*

Contra

Alto

Tenor

Bass

Organ

ALEĆ NADE MNĄ WENUS

[130']

Słowa
nieznanego autora

MIKOŁAJ Z KRAKOWA
(z I poł. XVI w.)

Allegro

Soprano

Alto

Tenory

Basy

Wacław z Szamotuł († ca 1560)

Nunc scio vere

[Cantus] Nunc scl - o ve - ro

[Altus] Nunc scl - o ve - ro

[Tenor] Nunc scl - o ve - ro

[Bassus] Nunc scl - o ve - ro

C Moderato

[Cantus] E - go sum pa - stor bo - nus, e - go sum

[Altus] E - go sum pa - stor

[Tenor] E - go sum

[Bassus] E - go sum

[Cantus] In te Do-mi-ne spe-ra-

[Altus] In te Do-mi-ne spe-ra-

[Tenor] In te Do-mi-ne spe-ra-

[Bassus] In te Do-mi-ne spe-ra-

Wacław of Szamotuły (ca. 1526 - ca. 1560) is known to have left a rich collection of works including different religious forms, few of which have survived, among which three Latin motets (*Nunc scio vere*, *Ego sum pastor bonus*, *In te Domine speravi*), seven religious songs on Latin song, and the tenor part of the "Lamentations of Jeremiah".

His four- to six-part "Officia", exclamations, and a monumental mass have perished during the ages. Wacław of Szamotuły's compositions were highly applauded not only in Poland. Two of his motets "*In te Domine speravi*" and "*Ego sum pastor bonus*" were published in Nuremberg in 1554 and 1564 in collections containing other composers' works, including those of Josquin des Prés, Orlando di Lasso, and Clemens non Papa. The most beautiful among his religious songs is *Już się zmierzcha* (*The twilight is approaching*), a bed-time prayer for little children; it has a very complex polyphonic structure.

The crown of glory to Polish Renaissance vocal music are Mikołaj Gomółka's "*Melodies for Polish Psalter*" published in Cracow in 1580; it is the only known work of this master born in Sandomierz (1535-1591). The Psalms of David had been translated into Polish the previous year by Jan Kochanowski, an outstanding Renaissance poet. Gomółka's Psalms constitute the first work with clearly national features in the Polish music. The four-part Psalms are based on the melodic core of cantus firmus; Gomółka borrows motifs from the Gregorian chant, uses phrases from Protestant and from secular dance songs, and tunes he created by himself. Closely related to the text, the Psalms are full of emotions.

Examples: Psalm n° 47 "*Klaszczmy rękoman*" ("*O clap your hands*") and Psalm

Słowa nieznanego autora

Muzyka: WACŁAW z Szamotuł (ok. 1533 - ok. 1560)

C Adagio

[SOPRAN] Już się zmierz cha, nad-cho

[ALT] Już się zmierz cha, nad-cho

[TENOR] Już się zmierz cha, nad-cho

[BAS] Już się zmierz cha, nad-cho

[SOPRAN] dzi noc, po-proś my Bo

[ALT] dzi noc, po-proś my Bo

[TENOR] cho-dzi noc, po-proś my

[BAS] cho-dzi noc, po-proś my

MIKOŁAJ GOMÓŁKA

Vivo con allegrezza

[Soprano] Klaszcz-my rę-ko-ma wszy-scy zgo-dli-

[Altus] Klaszcz-my rę-ko-ma wszy-scy zgo-dli-

[Tenor] Klaszcz-my rę-ko-ma wszy-scy zgo-dli-

[Bass] Klaszcz-my rę-ko-ma wszy-scy zgo-dli-

[Soprano] -wie, Pa-nu nad pa-ny, Pa-nu groź-ne-mu,

[Altus] -wie, Pa-nu nad pa-ny, Pa-nu groź-ne-mu,

[Tenor] -wie, Pa-nu nad pa-ny, Pa-nu groź-ne-mu,

[Bass] -wie, Pa-nu nad pa-ny, Pa-nu groź-ne-mu,



n°: 81 "Radujcie się" ("Sing aloud onto God").

Martin Leopolita (ca. 1540-1589) was the most outstanding composer of Polish Renaissance, with the exception of Wacław of Szamotuły. Few of his compositions have survived: a five-part mass (*Missa Paschalis*) and five motets preserved in an organ transcription – thus without text. *Missa Paschalis* was based on four old Polish Easter songs.

Mikołaj Zieleński (1550-1615) was a composer whose work fully reflected the stylistics of the Renaissance-Baroque transition apparent in Monteverdi's and Gabrieli's music. We know very little about the life of Mikołaj Zieleński, Poland's greatest composer before Chopin. He was an organist and conducted the orchestra of primate Wojciech Baranowski in Łowicz. Two monumental collections of Zieleński's compositions, "*Offertoria*" and "*Communiones totius anni*" have survived until today, both published by Vicentius in Venice in 1611. The fifty-six "*Offertoria*" are written in the style of the Venetian school, for seven or eight parts (two choirs) and even twelve parts ("*Magnificat*" for three choirs) with organ accompaniment. The sixty-three "*Communiones*" are composed for a small ensemble, from one to six parts accompanied by the organ, and sometimes by other instruments (violin, bassoon). "*Communiones*" include three purely instrumental fantasias for strings or wind instruments and organ.

[Allegro risoluto]

MAGNIFICAT*

z pierwodruku J. Vincentiusa w Wenecji
z 1611 r.

MIKOŁAJ ZIELEŃSKI
(ok. 1550 r. – ok. 1615 r.)

Magnificat, Andante

* Utwór pierwotnie przeznaczony na trzy chóry i state organów z uwagi na trudności wykonawcze wydany a cappella

All these pieces by Zieleński were a novelty in the Polish music of that time, the first augury of Baroque.

At the onset of the 17th century Poland was a vast and powerful kingdom, and its population was firmly convinced of the supreme quality of the country's political system where the king was elected. It was a very eventful period in the history of Poland.

In the early 17th century, King Sigismund III of the Vasa dynasty transferred the capital of Poland from Cracow to Warsaw, which previously had been the seat of the Masovian Princes. Warsaw castle was then enlarged into a stately edifice. Magnificent Baroque churches and monasteries were constructed, while the ruling class built rich palaces. At that time, Poland maintained strong cultural ties with Italy. Luca Marenzio, the famous madrigalist, was a guest of King Sigismund III of Vasa during three years (1595-98). The Royal Chapel moved to Warsaw together with the entire Court; it was conducted by well-known Italian musicians: Asprilio Pacelli, Giovanni Francesco Anerio, and Marco Scacchi. The latter conducted the Royal Chapel from 1623-1649. These outstanding artists – they were fifty high-class instrumentalists – continued the Renaissance a cappella polyphony. They also composed vocal-instrumental and instrumental pieces in the Baroque style.

Marcin Mielczewski (ca. 1600-1651), a very talented artist with full command of the musical language of the Baroque, enjoyed great esteem at the court of King Ladislas IV. Among his numerous compositions (about 50, some of them lost) the most important ones are instrumental canzonas and concerti da chiesa. Mielczewski was the first to introduce these to Poland. An example is "Deus in nomine tuo" for bass solo and instrumental ensemble. The composition was published in 1659 in Berlin, along with works of Monteverdi, Rovetti and Grandi, eight years after the composer's death.

Frantisek Lilius (1600-1657) was one of the outstanding 17th century composers working in Cracow. Half of his 24 compositions – most of them lost – represent the concertante style. His monumental motet "Jubilate Deo" for five-part choir, instrumental ensemble and basso continuo is typical of the Baroque style.

Bartłomiej Pękiel (?-1670) was one of the most eminent creators of early Polish music, a genuine talent by European standards. From his youth he was associated with the Royal Chapel in Warsaw as its organist and in 1641 he became its deputy conductor. After Marco Scacchi's death, Pękiel took over as the conductor. In 1655 he left Warsaw because of the Swedish invasion and settled permanently in Cracow where he became the conductor of the Wawel cathedral orchestra in 1657. He wrote two monumental masses and a simple, lyrical *Missa Paschalis* based on motives of an Easter hymn.

His best work – apart from the first Polish oratorio "Audite Mortales" – is "Missa Pulcherrima"; it is the last composition of this great artist. Written for 4 part mixed a cappella choir, it is firmly rooted

in the new Baroque aesthetics. "Missa Pulcherrima" belongs to those few compositions in the history of music which, over the ages, have not lost their power to affect listeners.

Jacek Różycki (ca. 1625-1707) took over from Pękiel as the conductor of the Royal Chapel of Warsaw; he remained in this position for 50 years, serving several kings in succession: John Casimir, John III Sobieski, and Augustus II Saxon. He wrote mostly vocal-instrumental Baroque compositions. Examples of concerti da chiesa: *Magnificat*, *Exultemus omnes*, for 2 sopranos, bass and basso continuo, *Magnificemus in cantico*, for 2 sopranos, bass and basso continuo.

Stanisław Sylwester Szarzyński (the dates of his birth and death are unknown) was one of the most interesting talents of the turn of the 17th century. Information on his life is very scant. He was a member of the Cistercian order and presumably lived in Łowicz. Most of his ten known pieces were preserved in the Łowicz collegiate church library. All his compositions are representative of mature Baroque. Apart from solo concertos, Szarzyński wrote concertante motets, rich in sonorous effects, such as e.g. "Ad hymnos ad cantus" for mixed choir or soloists (cantus I, cantus II, alto, tenor, basso), 2 violins, viola, basso continuo and organ, as well as "De Nativitate Domine – Gloria in Excelsis

Deo". These compositions were written between 1692 and 1713.

Grzegorz Gerwazy Gorczycki (ca. 1667-1734) was one of the most remarkable personalities in the music life of the Polish Baroque era; he was the last of the great composers of that period. He was educated in theology and music at the University of Prague. In 1698 he became the conductor of the Wawel cathedral orchestra, a position he held until his death.

Gorczycki's a cappella works are reminiscent of Palestrina, while his vocal-instrumental compositions are entirely Baroque, full of splendour; they demonstrate his mastery in choral and instrumental techniques. Among his more than 40 compositions, particularly worth mentioning is a motet "Laetatus sum – concerto n° 9" for mixed choir, instrumental ensemble and harpsichord, and "Completerium" for choir, solo voice, 2 violins, clarini and organ. "Completerium" was discovered in 1961. In spite of its length, the composition is compact and homogeneous; it strikes the listener with its rich colour and excellent formal structure.

Traduction : 26
Übersetzung : 37
Traducción : 46

Polnische Chormusik im 19. Jahrhundert

Jan Łukaszewski

Jan Łukaszewski ist Dirigent, seit 1983 künstlerischer Leiter und Generaldirektor des Polnischen Kammerchors Schola Cantorum Gedanensis und Leiter des Knaben- und Männerchors Pueri Cantores Olivensis.

Sein Hauptinteresse gilt der Musik der Romantik und der Gegenwart.

Jan Łukaszewski ist Absolvent der Universität Danzig und lehrt in Bydgoszcz (Aufbaustudium Dirigieren). Er hält weltweit Meisterklassen und Seminare für Chordirigenten und war auch mit seinem Chor auf dem 5. Weltchorsymposium der IFCM in Rotterdam vertreten. Das hohe künstlerische Niveau des Polnischen Kammerchores – Schola Cantorum Gedanensis unter seiner Leitung inspiriert immer wieder Komponisten zur Komposition von a cappella Chorwerken.



Photo Julia TAGGER

Beim Eintritt in das 19. Jahrhundert brachte die polnische Musik die ganze Vielfalt einer jahrhundertelangen Tradition mit. Doch durch den Verlust der polnischen Unabhängigkeit wurde Polen und damit auch die Musik in der weiteren Entwicklung entscheidend beeinflusst. Die Kunst entbehrte nun einen Hauptförderer, wie es ehemals der Königshof gewesen war. Die Regierungen im geteilten Polen strebten mit ihrer Politik die Russifizierung bzw. Germanisierung des polnischen Volkes an. Zur Unterhaltung ihrer Würdenträger engagierten sie ausländische Künstler, sie unterstützten die italienische Oper oder auch das Ballett. Zudem war das heimische Kunstschaffen vornehmlich auf die Salons der

begüterten Aristokratie beschränkt. Im Bereich der Kirchenmusik herrschte ein eigentümlicher Konservatismus, der als Reaktion auf fremde Einflüsse die Entwicklung der Chormusik ernstlich behinderte.

Zum Instrument der aristokratischen Salons wurde das Klavier, und die Fähigkeit es zu spielen wurde zum Zeichen guter Erziehung. Die Klaviermusik entwickelte sich schnell, zumal dieses Instrument neben Harfe und Gitarre auch der Liedbegleitung diente. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts begann sich dann allmählich auch die Chroliteratur herauszubilden und immer erfolgreicher zu entwickeln. Die zu jener Zeit gegründeten Chöre, die sich nach dem Vorbild der deutschen "Liedertafeln" zusammenfan-

den, trugen das Ihre dazu bei. Im ganzen Land entstanden damals die "Lutnia" [Lauten] Gesellschaften. Auf das Warschauer Musikleben beschränkt blieb der Einfluß der Oper, die als höchste Musikform betrachtet wurde.

In der Zeit vor Chopin spielten zwei Komponisten eine bedeutende Rolle in Künstlerkreisen: Józef Elsner (1769- 1854) und Karol Kurpiński (1785-1857), Autor vieler beliebter Opern und Melodramen, der sich auch als Dirigent großes Ansehen erwarb. Dreißig Jahre lang leitete er die Warschauer Oper. (Er gründete übrigens die erste polnische Musikzeitschrift.) Seine Oper "Zabobon czyli Krakowiacy i Górale" [Aberglaube oder Krakauer und Gebirgsleute] wurde neben den Werken Stanisław Moniuszkos zu einem der be-

Choir Olympics 2000

7 to 16 July 2000 in Linz, Austria

People, Songs and Nations - Voices of the World

World Premiere

All nations of the world are called on to participate in the first Olympiad of Choral Music. The Choir Olympics 2000 will be organised in twenty-eight categories with two rounds each, open to choirs and vocal ensembles of all kinds.

Highlights of the Choir Olympics

Opening ceremony, competitions, honoring of the winners, Linz is singing, workshops, gala and Open Air concerts, national programmes, symposiums, special concerts in Upper Austria, concluding ceremony.

Patronage

Dr. Thomas Klestil,
Federal President of the Republic of Austria

Organiser

is the internationally working non-profit INTERKULTUR Foundation as part of the association of international choir competitions MUSICA MUNDI® in co-operation with the "Österreichischer Sängerbund" and the "Österreichischer Arbeitersängerbund".

For more information,
please send us the coupon or contact us:

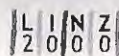
Choir Olympics 2000
c/o INTERKULTUR Foundation
PO Box 1255
D-35412 Pohlheim, Germany

phone: + 49-(0)6403-956525

fax: + 49-(0)6403-956529

email: mail@musica-mundi.com

web: www.linz2000.net and www.musica-mundi.com



name of the ensemble

name of the contact person or conductor

address

zip code, city, country

phone and fax number

liebsten Bühnenstücke des 19. Jahrhunderts.

Der aus Schlesien stammende Józef Elsner wurde nicht allein wegen seiner organisatorischen Fähigkeiten geschätzt, die damals dem Musikleben Warschaus zugute kamen - er war Rektor des Warschauer Konservatoriums und auch ein berühmter Lehrer - Fryderyk Chopin gehörte zu seinem Schülerkreis. Elsner komponierte eine Reihe von Opern, deren Thematik um Ereignisse der polnischen Geschichte kreiste. Großen Anklang aber fand sein Passions-Oratorium "*Das Leiden Christi - Triumph des Evangeliums*".

Zu den angeseheneren Schülern Elsners zählte Ignacy Feliks Dobrzyński (1802-1867), der heute leider in Vergessenheit geratene Klavierwerke, Salonlieder und viele Chorwerke und Kantaten komponierte.

Der größte Ruhm allerdings von allen Schülern Elsners sollte Fryderyk Chopin (1810-1849) vorbehalten bleiben. Sein Hauptschaffensbereich war die Klaviermusik. Abgesehen von einigen Liedern nach Texten polnischer Dichter sowie von etwas Kammermusik (drei Werke für Violoncello und Klavier, Trio in g-moll op. 8 für Klavier, Geige und Violoncello) schrieb er ausschließlich Klavierwerke. Es könnte also der Eindruck entstehen, sein Schaffen habe keine Bedeutung für die Chormusik. Der Stil seiner Musik jedoch, die charakteristischen polnischen Rhythmen, die außergewöhnlich reiche Harmonik, und vor allem die Melodik wurden zur Inspiration und zum Vorbild für ganze Komponistengenerationen, auch für solche, die Chormusik schrieben. Die Melodik der Werke Chopins stimulierte zur Komposition von Chorwerken und Chortranskriptionen. Viele Komponisten des 19. Jahrhunderts adaptierten seine Werke für Chor. Hier wäre besonders Piotr Maszyński zu nennen, der einige Präludien Chopins bearbeitete. Zu den heute bekanntesten und am häufigsten aufgeführten gehört der Zyklus von 6 Liedern aus op. 74 in der Bearbeitung von Andrzej Koszewski, der zwar erst in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts entstand, den spezifischen Charakter der Musik Chopins jedoch besonders treffend wiedergibt.

Chopins Genie war so überragend, daß zeitgenössische Komponisten wie Józef Krogulski, Józef Brzozowski, der bereits erwähnte I. F. Dobrzyński, Oskar Kolberg und andere heute hauptsächlich in historischen Aufzeichnungen zu finden sind, und ihr Werk fast nur unter Musikwissenschaftlern bekannt ist.

Den Nationalcharakter der Werke Chopins übernahm Stanisław Moniuszko (1819-1872), obwohl er seinen Werken durchaus einen individuellen Stil verlieh. In Polen wird er in erster Linie als Komponist von Nationalopern gesehen. In Warschau und Berlin ausgebildet, war er anfangs in Vilnius tätig, danach in Warschau als Komponist, Lehrer und Dirigent. Seine zahlreichen Opern, insbesondere "*Halka*" und "*Straszny Dwór*" [*Das Gespensterschloß*] bilden heute das sogenannte "eiserne Repertoire" aller Operntheater Polens. Die Musik hat entschieden

nationalen Charakter, und Moniuszko schreibt dem Chor eine wichtige Rolle in seinen Opernpartituren zu. Heutzutage werden gerne auch solche Werkfragmente für Chor aufgeführt. So sind zum Beispiel das "*Ojciec z niebios*" [*Vater im Himmel*] aus der Kirchenszene der Oper "*Halka*" und die "*Mazur*" aus der Oper "*Das Gespensterschloß*" sehr populär. Neben dem Opernwerk spielen auch folgende weltliche Kantaten Moniuszkos eine Rolle: "*Milda*", "*Widma*" [*Die Gespenster*], "*Die Krinonette*"; an geistlicher Musik: die Ostrobroma-Litaneien für gemischten Chor und Orchester sowie einige Messen (von denen die Es-Dur Messe, das Requiem für 11 Singstimmen mit Orchester, "*Die Piotrowińska-Messe*" - das letzte Werk des Komponisten - am bekanntesten sind). Darüber hinaus schrieb Moniuszko noch Antiphonen, Motetten und Lieder für gemischten Chor, die an die polnische Folklore anknüpfen. Es handelt sich hier um sehr einfache Stücke, weshalb sie oft von Schulchören gesungen werden. "*Przylecieli sokołowie*" [*die Falken sind vorbeigezogen*] sowie "*Pieśń dożynkowa*" [*Erntelied*] und "*Pieśń żeglarszy*" [*Lied der Segler*] sind Werke, die sich bei polnischen Chören ungeahnter Popularität erfreuen.

Moniuszkos Zeitgenossen beschränkten ihr kompositorisches Werk hauptsächlich auf Solostücke, Klavier und Violinwerke, mit denen z. B. der Komponist und Geigenvirtuose Henryk Wieniawski auch international großes Ansehen errang.

Als Moniuszkos intellektuellen Erben kann man Władysław Żeleński (1837-1921) bezeichnen. Żeleński erhielt eine gründliche, vielseitige musikalische Ausbildung, studierte an der Jagellonen-Universität, promovierte in Prag zum Doktor der Philosophie und vervollkommnete danach seine musikalische Ausbildung in Paris. Żeleński führte Moniuszkos Tradition fort und vertiefte sie dank seiner ausgezeichneten Kenntnis der Werke von Charles Gounod und Richard Wagner. Er schrieb Opern, Kantaten, Chor und Instrumentalwerke.

Die Grundlagen der Vokaltechnik beherrschte er in Perfektion. Und die Dramaturgie seiner Bühnenwerke unterstreicht die ausgebauten, meisterhaft ausgearbeiteten Chorpartien. Besonderer Beliebtheit allerdings erfreuen sich seine Werke für Männerchor.

Unter den Komponisten des ausgehenden 19. Jahrhunderts sollten vor allem auch die "*Meister des Liedes/Chorliedes*" erwähnt werden, Jan Gall (1856-1912) und Stanisław Niewiadomski (1857-1935). Sie schrieben hauptsächlich Werke für Solostimmen mit Klavierbegleitung und Werke für Männerchor. Jan Gall war selbst ein ausgezeichnete Chorleiter. Er gründete den Chor "*Lutnia*" in Lwów [Lemberg].

Das Ende des 19. Jahrhunderts war, wie schon erwähnt, ein Zeitraum, in dem Chöre, insbesondere Männerchöre, eine ungeheure Entwicklung durchmachten. Hier wäre besonders der schon genannte Piotr Maszyński (1855-1934) beachtenswert, dessen Chorwerk sich stilistisch an Gall und Niewiadomski anlehnt.

In der sogenannten "Post-Moniuszko-Epoche" war in Polen ein konservativer Stil vorherrschend. Das erste Bindeglied zwischen Tradition und "Fortschritt" verkörperte Ignacy Jan Paderewski (1860-1941), virtuoser Pianist, Politiker und Komponist. Er schrieb vor allem Klaviermusik, jedoch auch Opern und Lieder. Einer seiner Liederzyklen, nach Texten von Adam Mickiewicz, in der Bearbeitung von Stanisław Wiechowicz kann als Musterbeispiel des schönen, edlen Chorklanges der Spätromantik gelten.

Besondere Aufmerksamkeit verdient auch das Werk Feliks Nowowiejskis (1877-1947), das ebenfalls um die Jahrhundertwende datiert. Den größten Bekanntheitsgrad erreichte wohl "*Quo vadis*", Oratorium für 3 Solostimmen, gemischten Chor, Orgel und Orchester. Daneben schrieb Nowowiejski weitere Oratorien, Messen, Kantaten und Opern (u.a. "*Legenda Baetyku*" [Ostseelegende] und Ballette, vor allem aber Chorwerke, unter denen dem Zyklus "*Teka Białowiejska*" [Białowieška-Mappe] für 8-stimmigen Chor a cappella größte Bedeutung beizumessen ist.

Der sich zur selben Zeit entwickelnde neue Kunststil, "*Młoda Polska*" [Junges Polen] genannt, repräsentiert die Musik u.a. folgender Komponisten: Mieczysław Karłowicz, Ludomir Różycki, und nicht zuletzt Karol Szymanowski (1882-1937).

In Szymanowskis reichhaltigem Werk nehmen folgende Stücke mit Chor einen besonderen Platz ein: die III. Symphonie "*Pieśń o nocy*" [Lied der Nacht] mit Chor und Solostimme, das Ballett "*Harnasie*", in dem er seine Kenntnis der Podhale Region verwertete, die Oper "*Król Roger*" [König Roger]. Zu den bewegendsten Kompositionen Szymanowskis allerdings zählt das "*Stabat Mater*" op. 53. Unter den A cappella Werken verlangt der Zyklus "*Pieśni Kurpiowskie*" [Kurpien-Lieder] op. 58 besondere Erwähnung. Dieser Zyklus bildet eine einzigartige Synthese aller bedeutenden Errungenschaften der polnischen Musik des 19. Jahrhunderts, beginnend mit der reichhaltigen Harmonik Chopins bis zur ländlichen Atmosphäre des heiteren Liedes bei Stanisław Moniuszko.

Diese kurze Betrachtung der Chormusik des 19. Jahrhunderts in Polen kann selbstverständlich nicht alle Aspekte der Gattung erschöpfen. Es läßt sich jedoch feststellen, wie die Musik dem Geist der Zeit entspricht. Das entstehende Nationalbewußtsein übte einen entscheidenden Einfluß auf die Thematik aus und auf die Form der entstandenen Werke. Infolge der polnischen Schwierigkeiten stieß wortgebundene Musik auf Ablehnung und Widerstand unter der Bevölkerung im geteilten Polen. Erst das 20. Jahrhundert und mit ihm die von Polen erlangte Unabhängigkeit ermöglichten der polnischen Musik und insbesondere der Chorkomposition, sich auf ein "unerhörtes" Niveau zu erheben.

Translation :	22
Traduction :	27
Traducción :	47





Expressionism in Polish Music : Karol Szymanowski (1882-1937)

Jan Szyrocki

Expressionism in music, by developing a new technique of composition, took an attitude opposed to that of impressionism and vitalism. Whereas the latter two directions expounded liberation from Wagnerian chromatics and turned to diatonics and new modal patterns, expressionism, on the contrary, brought chromatics to their extreme and made them the definite basis of the sound material and the means of completely overcoming the previous tonality and rejecting all relics of the tempered scale. A dissonance (richly diversified and based on complex sets of intervals) became the fundamental means of harmonic expression; only the dissonance could fully convey the whole complexity of mental striving and experience of Man. As opposed to vitalism, which sought to use a simple form and a logical "classic" order, expressionism took the side of a free form, unbound by any pattern, thus adhering to the romantic attitude.

When we speak about expressionism in music, we usually mean primarily the works of the three great Viennese composers: Schönberg, Berg, and Webern. Slavic expressionism has its individual place within the style and is reflected in the late works of Scriabin and Szymanowski. Although the reality of its music is unquestionably expressionist, it is milder in its application of the means of expression, displays clearer affiliations to Romanticism, and more sensitive to the sensual qualities of sound (in this it approaches, superficially, the impressionist stance).

At the first stage of his development as a composer, Karol Szymanowski (1882-1937) resembled Scriabin (and also Schönberg) in his early works; starting off from the most recent achievements of the late Romanticism, he elaborated on its chromatics, disharmony of chords, conferring a more and more autonomous meaning to them. This must have led to a breakthrough which was the crystallisation of a

new style which stepped over the boundaries of the late Romanticism and its sound-producing techniques. The breakthrough is visible in the "Love Songs of Hafiz" (1st series of 1911, 2nd series of 1914) which show elaborate chords independent of the remains of the tonal system.

The new revolutionary style of Szymanowski and his new aesthetic attitude

blossomed in the works composed in 1913: the "Metopes" triptych for piano, the violin triptych "Myths", and in "Songs of the Fairy Princess", and also in his 1916 compositions: the Third Symphony "The Night Song", the piano triptych "Masques", and the First Violin Concerto.

Szymanowski's expressionism is most closely related to the expressionism of Scriabin. The emotional temperament of

PROFESOROWI STANISŁAWOWI KAZURO.

„HEJ, WÓŁKI MOJE!”

K. SZYMANOWSKI.

Lento assai.

SOPR. *pp* Hej, wół - ki mo - je ta - lar - ki mo - je!

ALT *pp* Hej, wół - ki mo - je - je

TENOR

BAS

S. *pp* Ce-mu mi nie o - rze - cie?

A. *pp* (unisono) Ce-mu mi nie o - rze - cie? ce - mu nie o - rze -

T.

B. *pp* Ce - - - mu Hej, ce - mu nie o - rze -

S. *mp* Hej, lat - ka mo - je! hej, mło - dzie - - siad - kie!

A. *mp* cie? lat - ka

T. *mp* Hej, lat - ka mo - je lat - ka

B. *mp* cie? lat - - - ka

Karol Szymanowski, *Sześć Pieśni Ludowych*, N.1

DOSSIER

Polish Choral Music

see also

Choral Compositions of
Polish Composers of the XXth Century,
by Jan Szyrocki,
ICB Vol. XVIII, N° 2, Jan. 1999

both composers elevated to its extremes and reaching ecstasy in its culminations. Szymanowski's *Third Symphony* (for a solo voice, choir and orchestra) is, doubtless, the most ecstatic work in the history of music, apart from the last two symphonic compositions by Scriabin. Nonetheless, the two composers differ immensely. The emotional temperament of Szymanowski's music, with its ecstasies, has completely different foundations as the solemn mysticism of Scriabin's music. It is more "mundane", sensual and clearly coloured with erotic hues. The erotic climate of Szymanowski's music, most powerfully displayed in the works composed during that breakthrough period, its fierce (and at the same time poetically sublime) passion is something very remarkable, and without a counterpart. No composer had expressed this type of emotions with such power and fantasy. This is, among other things, the source of Szymanowski's highly individual style.

After 1921, Szymanowski's "third style" began to emerge, the style of the last period of his art, spawning the most outstanding, most mature, and most original creations. At that time, Szymanowski attained what he had been striving to

throughout his life: a national and yet universal style. He also managed to free his music from many redundant textural complexities. Refreshing was the influence of folk music, most of all of that of the Tatra highlanders: particularly distinctive, masculine, almost classical in its hierarchy, and forever prescribed. That music inspired Szymanowski's wonderful ballet "*Harnasie*" composed in 1923-31 and exploiting in its rhythms and instrumentation – a specific polyphony – the technical achievements of Igor Stravinsky. In 1926, Szymanowski wrote his probably most outstanding composition "*Stabat Mater*". This is an extremely remarkable and subtle blend of elements of archaized liturgy with a religious, folkloristic atmosphere (ancient folk church songs, litanies), all enshrined in the modern stylisation technique. In this work, Szymanowski finally achieved the clarity and simplicity he had dreamed of: the age-old triads, juxtaposed in an unusual way, create a totally individualistic, crystal-clear, fascinating world of sound.

The next step toward folk-like serenity and, at the same time, condensation of atmosphere and expression is to be found in the beautiful "*Kurpie Songs*", the most ori-

ginal of Szymanowski's works – his "*Stabat Mater*" notwithstanding. The Mazurkas for piano became a "collection of suggestions" of that time. They present a kind of "folk music in a nutshell", as they contain a blend of musical elements from various regions of Poland (Podhale, Kurpie) underscored by the dance-like rhythms of Mazowsze and Kujawy and the universal contemporary harmonies. Szymanowski followed the footsteps of Chopin, who for his Mazurkas used very sophisticated, un-folkloristic chromatics to create extremely uniform works. Finally, Szymanowski's last compositions – the *Fourth Symphony* (for piano and orchestra) and the *Second Violin Concerto* – are an attempt to exploit folklore based on stylistic achievements of the period in "regular" forms of concert music.

In 1933, in order to earn a living, Szymanowski started travelling all over Europe – from Madrid to Moscow – going on numerous concert tours with the never-tiring Fitelberg. He usually performed the solo part of his *Fourth Symphony*. In the end his deteriorating health forced him to stop travelling. A pathetic period of peregrinations to various European spas began, clouded with nostalgia and a premonition of approaching death. After a prolonged period of suffering, Szymanowski died on 29 March 1937 in Lausanne, Switzerland, with his beloved sister Stanisława keeping vigil at his bedside. His body was transferred to Warsaw where the funeral celebrations turned into an occasion for a remarkable musical event. Once he was not there any longer, the real meaning of his personality began to be appreciated. Most touching were the sounds of his "*Stabat Mater*" in the Holy Cross Church in Warsaw where Chopin's heart is buried. Szymanowski's last voyage took him to the old city of Cracow where his body was buried in the Crypt of Merit in the historic Church on the Rock. His beloved highlander's music bade him good-bye.

Szymanowski left a rich and diverse legacy in his art, a fruit of Polish pilgrimage around the world, ending with a return to the roots of the very national art: to inspirations coming from folk music. Thanks to Szymanowski, the "Polish note" resounds again in the universal concert: he addressed the world in a language of modern art with is both Polish and universally understandable. The efforts of his lifetime resulted in implementing plans drawn in his early days in Tymoszwówka: he became a musical ambassador of Poland in the world and at the same time a rejuvenator and spiritual leader of the musical art of his country. By creating the foundations for a new music in Poland, Szymanowski inspired an entire generation of composers who, although frequently far from following his style or techniques, progress thanks to his far-fetching and uncompromising artistic ideas.



PANIE MUZYKANCIE PROSIM ZAGRAĆ WALCA.

K. SZYMANOWSKI.

Poco vivace. Scherzando

SOPR. *Bocca chiusa* *p dolce*

ALT *p dolce*

TEN. *SOLO* *p dolce*

BAS *pp (stacatissimo)* Pa - nie

Pa - nie mu - zy - kan - cie pro - sim za - grać wal - ca, Pa - nie mu - zy - kan - cie pro - sim

S. Pa - nie mu - zy - kan - cie pro - sim za - grać wal - ca Bo my dru - chanecki Po - sty - bym

A. mu - zy - kan - cie pro - sim za - grać wal -

T. za - grać wal - ca, Pa - nie mu - zy - kan - cie pro - sim za - grać Pa - nie mu - zy -

B. za - grać wal - ca, Pa - nie mu - zy - kan - cie pro - sim za - grać Pa - nie mu - zy -

Karol Szymanowski, *Sześć Pieśni Ludowych*, N.6

Traduction : 28
Übersetzung : 38
Traducción : 48



Krzysztof Penderecki's *Credo* (1996-98)

Ray Robinson

Ray Robinson is Distinguished Professor of Choral Studies at Palm Beach Atlantic College in West Palm Beach, Florida. Prior to this appointment, Professor Robinson served as President of Westminster Choir College in Princeton, New Jersey (1969-87) and Dean and Director of the Choral Program at the Peabody Conservatory in Baltimore, Maryland (1963-69).

In an age when art and religion rarely come together at the highest intellectual level, **Krzysztof Penderecki** (b. 1933) has crafted another extended work for soloists, chorus and orchestra that combines liturgical and biblical elements within the context of his recent musical language of synthesis. Forty years after completing the *Psalms of David* (1958), his first sacred choral work, thirty-two years after the stunning success of the *St. Luke Passion* (1966), and fourteen years after the premiere of the *Polish Requiem*, he has returned to the Bible and to the liturgy of the Roman Catholic Church for inspiration. His original intention was to set the entire Ordinary of the Mass. At this point he has completed only the *Credo*, but he has nevertheless produced a major work one hour in length, for five soloists, boy choir, mixed choir and orchestra that is distinguished by its accessibility to concert audiences and its focus on the central beliefs of the Christian church.

When asked in a recent interview why he confined the musical setting of this new work to the third part of the Ordinary, Penderecki responded that "the *Credo* is the most important text in the entire Mass. Every idea in the Mass is included here." He then went on to suggest that it was not the time factor alone that had forced him to limit its scope, but a more practical reason: he had used all the "Missa" sketches in the *Credo*: "There was nothing left," he related with a slight hint of frustration.



Krzysztof Penderecki in rehearsal of *Credo*

Like the *Polish Requiem*, which occupied his thoughts between 1980 and 1993, Penderecki has had the "Missa" on his mind for a number of years. He began the project in 1992 with the composition of a "Benedictus," for what was then planned as an a cappella Mass. Then, upon receiving the commission in 1996 from the International Bach Academy and the Oregon Bach Festival for a work for chorus and orchestra, he produced sketches for the "Agnus Dei," "Kyrie," "Gloria" and "Sanctus" movements. But it was the "Credo" text that ultimately captured his imagination, and he started on this section of the Mass in November 1996. With considerable momentum in the early stage, he completed the "Qui propter nos homines" on December 12th of that year. The "Et incarnatus est" and most of the "Credo in unum Deum" were composed in December 1997. The remaining sections ("Et resurrexit," "Et in Spiritum Sanctum," "Confiteor in unum baptismum," "Et vitam venturi saeculi" and the remainder of the "Crucifixus") were finished and orchestrated between April and June 1998. The completion date "4 July 1998" appears on the last page of the manuscript, providing the basis for the composer's comment that he considers the work to be an "American Independence Day" *Credo*.

The "Credo" text, which has been an integral part of the Mass since 798, when the Council of Aix-la-Chapelle directed that it be sung and placed between the Gospel and the Offertory, is an historic component of the Christian liturgy. The so-called "Nicene" version was introduced into the eucharistic liturgy of the eastern church in the 6th century and soon afterwards into the Visigothic rite by the Council of Toledo (589). It was incorporated into the Roman Mass in 1014 when the German Emperor Heinrich II required it of Pope Benedict VIII. Like Bach and Beethoven before him, Penderecki made the decision to set the entire "Credo" text [Mozart, Schubert and Liszt were more selective, and the contemporary composer Gian-Carlo Menotti avoided the problem altogether by substituting Augustine's poem "O pulchritudo" for the "Credo" in his Mass]. But in contrast to the Leipzig master's nine sections (*Mass in B minor*) and Beethoven's five (*Missa Solemnis*), Penderecki has constructed a "Credo" setting with seven musical divisions:

Credo in unum Deum



Ray Robinson and Krzysztof Penderecki

*Qui propter nos homines
Et incarnatus est
Crucifixus
Et resurrexit tertia die
Et in Spiritum Sanctum
Et vitam venturi saeculi (Coda)*

Penderecki's text is unique among "Credo" settings in that it includes eight textual and musical interpolations. Two are taken from the Latin Holy Week liturgical poems "Crux fidelis" ["Faithful Cross, above all others"] and "Pange lingua" ["Sing, O tongue, the glorious battle"]. As in a number of the composer's oratorios (i.e. *St. Luke Passion*, *Te Deum*, the *Polish Requiem*), there are musical references to his native Poland. In *Credo* these links appear in the form of the Holy Week hymns "Ludu, mój ludu" ["My people, what have I done to thee?"] and "Któryś za nas cierpiał rany" ["You who suffer the wounds for us, Jesus Christ, have mercy upon us!"]. A fragment of the German chorale "Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" ["Out of the depths I cry to thee O Lord"] follows immediately after these Polish hymns. Interestingly, these interpolations all appear in the "Crucifixus", the longest single movement of the piece (15 minutes in length), and the one that Penderecki sets with special care as an "adoration of the Cross".

There are also scriptural insertions from the liturgy of Easter Sunday, as found in Revelation 11:15 ["Then the seventh angel sounded"] and Psalm 118:24 ["This is the day the Lord hath made"], but these appear later in the "Et resurrexit tertia die" and "Et in Spiritum Sanctum" movements. A final liturgical interpolation, "Salve festa dies" ["Hail, festival day"], is also heard in this penultimate movement.

One of the first things the listener observes about *Credo* is the vast instrumental and vocal resources the composer has brought together to insure the adequate expression of the historical text. In addition to five soloists (SMSATB), mixed chorus and large orchestra, the musical setting includes a boy choir and an off-stage brass ensemble that the composer places behind the audience. Solo instruments (oboe, English horn, bassoon, French horn, trumpet and bass trombone) are also featured at critical points throughout the work and bring an intimate quality to

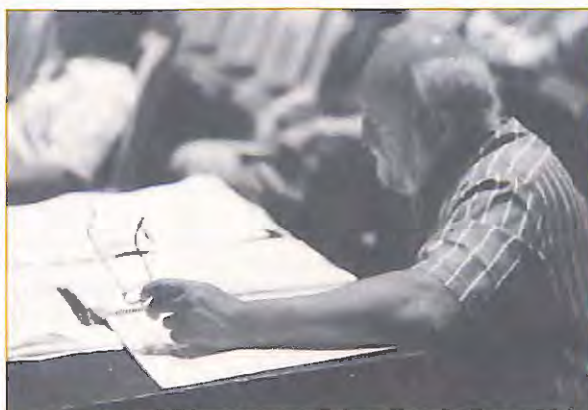


Krzysztof Penderecki and Helmuth Rilling - Rehearsal of Credo

this otherwise expansive work. For example, the solo horn and English horn are featured in the "Crucifixus", the solo trumpet appears at "Et resurrexit" and the solo bass trombone signals the announcement of the "Last Judgment" in "Et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos" ["He shall come again with glory to judge the living and the dead"]. This distinctive use of solo instruments represents yet another reference to tradition: recalling memorable moments of a similar type in the history of the Mass genre (i.e. the flute and violin solos Bach's *Mass in B-minor*, and the trombone solo in Mozart's "Tuba mirum").

The boy choir, which enters initially in the second section ("Qui propter nos"), serves the primary role of carrying the cantus firmus in the five liturgical and Polish hymn interpolations. Its contribution in the "Crucifixus" is especially effective when it joins the soloists and mixed chorus to add a special poignancy to the already expressive quality of the text. When the boy choir intones the Polish hymn "Ludu, mój ludu" and the German chorale fragment "Aus tiefer Not," the listener is reminded of a similar moment in the composer's third opera *Die schwarze Maske* where the same Lutheran chorale provides symbolic unity.

In terms of the musical materials themselves, *Credo* offers a very different and more accessible style than is heard in the composer's *Polish Requiem* (1980-93). Whereas the latter work is constructed on the minor 2nd, minor 3rd and tri-tone, the linear events of *Credo* are based on the more consonant intervals of the second, third and sixth; and at certain points the "lyrical" linear lines literally "soar" in the romantic tradition. It is the most recent example of the synthesis of modern and traditional elements that has characterized the composer's musical language since 1986.



Krzysztof Penderecki in rehearsal of Credo

Photo Jurella NDEVER

Photo Jurella NDEVER

The work's formal structure follows the liturgical text, but the return of the powerful "Credo" theme at four key points (i.e. at the end of the first section, just before the "Qui propter nos homines," twice in the "Et in Spiritum Sanctum," and in the off-stage brass in the coda) provides the listener with an important sense of unity, a reference to tradition that is also present in the "Credo Masses" of Mozart (K. 192 and 257) and in Beethoven's *Missa Solemnis* (Op. 123). One other theme, a kind of Marche funèbre, is also introduced in the violins in the "Crucifixus;" it returns throughout the work to remind the listener that the symbol of the cross is a central element in the work. With its seven movements, and the central role of the "Crucifixus", the architecture of the work takes on the character of an "arch" form.

By the very act of setting the long and difficult "Credo" text, Penderecki is affirming its validity at the end of a millennium that has been generally characterized as post-Christian. He is likewise confirming a personal religious commitment in the manner he knows best, by writing a musical work on a prominent sacred text, a point he strongly emphasized in a recent interview: «Since I am a Christian and compose as a Christian, I must write another religious work. I am considered a composer of sacred music. I have [already] written many religious works. Looking at other composers of our time, there is only one - Olivier Messiaen - who has written as much music on sacred texts. This is my task»

Traduction : 29
Übersetzung : 38
Traducción : 48

• CREDO •

K. Penderecki
1987/88

*Andante
maestoso*

Cre-do in u-ni-mu DE - um Pa - trem O - mi-ni-po-ten-tem

Soprano: Cre-do in u-ni-mu DE - um Pa - trem O - mi-ni-po-ten-tem

Alto: Cre-do in u-ni-mu DE - um Pa - trem O - mi-ni-po-ten-tem

Tenore: Cre-do in u-ni-mu DE - um Pa - trem O - mi-ni-po-ten-tem

Basso: Cre-do in u-ni-mu DE - um Pa - trem O - mi-ni-po-ten-tem

Violini: f

Violoncelli: f

Contrabbassi: f

Organo: f

Choro: f

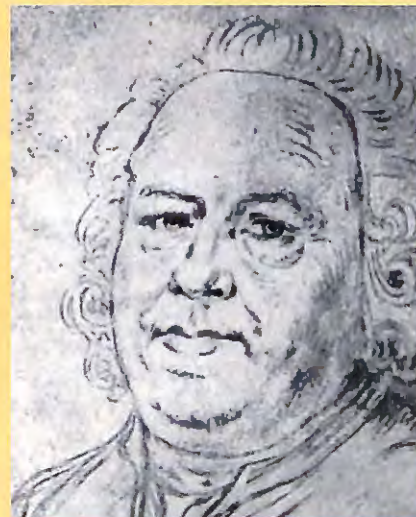
Credo's opening bars (© Schott Musik International. Used by permission)

Bach 2000

New

Christmas Oratorio, Cantatas 1–3 (G/E) · CV 31.248

An urtext edition for practical performance based on the original Bach sources and grounded in the musicological foundations of modern Bach research. Edited by Klaus Hofmann



St. John Passion (2 versions) (G/E)

Version 1725 · CV 31.246 in prep.

Version 1749 · CV 31.245 in prep.

New

A critical edition of Johann Sebastian Bach's *St. John Passion* (BWV 245) will be issued in time to celebrate the Bach Commemorative Year 2000.

Bach performed four different versions of this work, of which version II (1725) and version IV (1749) have been preserved in their entirety. These

two versions will each be published by Carus in separate, complete editions. Thus, every choral conductor will now have the opportunity to perform the *St. John Passion* as Bach performed it both during his early and in his later years in Leipzig, as opposed to the non-historical "mixed" form which is common for performances of today.

Edited by Peter Wollny

The 8 famous motets in single editions

Complete collection of the motets in one volume. Edited by Daniel Melamed · CV 31.224 in prep.

More than 120 Bach Cantatas

14 new editions are in preparation

Bach Chorales Hymns were chosen from Bach's large body of chorale compositions which appear today in German language hymn books of both faiths, or, in the case of the English language edition, those that appear in North American hymn books. All chorales include numerous verses. Edited by Klaus Hofmann

German version: CV 2.098 · English version: 2.098/10 in prep.

New

36 postcards in 3 series

Portraits, Biographical Events (CV 40.331) · The Bach Family (CV 40.332) · Bach's Notation (CV 40.333)

Compiled by Ulrich Leisinger

New

Ask for our new **Bach catalog** to find our complete offer. Browse through the new Bach catalog: <http://www.carus-verlag.com/composers.html>

All editions available with complete performance material.

New

Freiburger Barockorchester · Emma Kirkby



Mein Herze schwimmt im Blut

Mein Herze schwimmt im Blut BWV 199

Ich habe genug BWV 82

New

Emma Kirkby, soprano

Katharina Arfken, oboe

Gottfried von der Goltz, violin and direction

Freiburger Barockorchester

CV 83.302

IFCM - New Board elected July 15, 1999

Honorary President:

Eric Ericson, Sweden

Honorary Patrons:

José Antonio Abreu (Venezuela), Daniel Barenboim (Israel), Petr Eben (Czech Republic), Krzysztof Penderecki (Poland), Helmuth Rilling (Germany), Elisabeth Söderström (Sweden), Dietrich Fischer-Dieskau (Germany).

President :

Eskil Hemberg (Sweden)

First Vice-President :

María Guinand (Venezuela) : Latin America

Doctoral Dissertation on History of IFCM

Title: International Federation for Choral Music: Background, Beginnings and First Decade, 1982-1992, with Indexed interviews of the leadership

Author: Sheila Grace Prichard, Boston University, 1994

IFCM Board members and others affiliated with IFCM will find the Dissertation invaluable as a resource for important historic information on IFCM. Contents include pre-founding chronology, summaries of the Founding Member organizations, and detailed account of organizational structure, finances, publications, and activities (incl. World Symposia and World Youth Choir).

Volume I Table of Contents is an outline of the IFCM story, and Volume II contains a detailed index, these features making specific information extremely easy to find. Volume II is an appendix, including (1) historical documents, (2) transcripts of interviews with the leadership of IFCM during its first decade (Eric Ericson, Royce Saltzman, Thomas Rabbow, Michael Anderson, Marcel Hubeaux, Paul Wehrle, Walter Collins, Claude Tagger, Richard Ringmar, Gene Brooks, Alberto Grau, Eskil Hemberg, Marcel Cornéloup, Colleen Kirk, Bernard Forat, and Jean-Claude Wilkens), and (3) conclusions and recommendations.

Description: 2 volumes, 930 pages (Copyright 1994 by Sheila Grace Prichard, all rights reserved.) - Catalogue number: 9509202

Price: Two price lists (1) general prices, (2) Academic discount prices for faculty of colleges and universities

General prices (includes postage):

Soft-cover, bound: \$57.50 US - Hard-cover, bound: \$69.50 US - Unbound: \$51 US

Academic Discount prices (includes postage):

Soft-cover, bound: \$36 US - Hard-cover, bound: \$43.50 US - Unbound: \$29.50 US

Phone orders, call the USA toll-free number: 1-800-521-0600

E-mail orders: library_sale@umi.com

FAX orders: 1-734-761-3940

Mail orders, write to the following address:

Bell & Howell Information in Learning - International Department (if you are not in the continental USA) - 300 North Zeeb Road - Ann Arbor, Michigan 48106 - USA

For phone, fax, mail, or e-mail orders, have the catalogue number ready: 9509202.

Vice-Presidents:

Michael Anderson (USA): North America (former Deputy Secretary General)
Lupwishi Mbuyamba (Angola): Africa
Thomas Rabbow (Germany): Europe
Yozo Sato (Japan): Asia/South Pacific

Treasurer:

Marcel Hubeaux (Belgium)

Board Members:

André de Quadros (India)
Hartmut Doppler (Germany)
Morna Edmundson (Canada)
Tomaž Faganel (Slovenia)
Daniel Garavano (Argentina)
Eve Halsey (United Kingdom)
Diana Leland (USA)
Steen Lindholm (Denmark)
Christian Ljunggren (Sweden) (former Secretary General)
Etienne Malherbe (Belgium)

Boniface Mganga (Kenya)

Milburn Price (USA)

Noël Minet (Belgium)

Ron Smart (Australia)

Mitsukazu Suwaki (Japan)

Shiu-Wai Tong (Hong Kong)

Jos Vranken (Netherlands)

Ex officio Board members:

Guy Milcamps (Belgium): President of the International Centre for Choral Music

Miguel Ortiz (Spain): Mayor of Altea

Royce Saltzman (USA): Past President

Paul Wehrle (Germany): Past President

Secretary General (designated):

Jean-Claude Wilkens (Spain)

Advisors :

will be chosen at a later date.

Presentation of the new members

Morna Edmundson

Ms Edmundson is well-known in the world of choral singing, mainly through performances of the *Elektra Women's Choir*, Vancouver (Canada), where she shares the conductor's position with Diana Loomer. Morna was an Assistant Director of the IFCM World Symposium for Choral Music held in Vancouver, in 1993, and is the Executive Director of the "World of Children's Choirs - 2001" festival and symposium to be take place 18-22 March 2001, in Vancouver.

Daniel Garavano

M Garavano is a music teacher in the Province of Chubut in Argentina. He was the initiator of the *Trelew International Choral Competition* which he directs. Together with many festival organisers in Argentina he founded OFADAC (Argentinean Organisation of Choral Activities).

Eskil Hemberg

see page 3.

Milburn Price

Milburn Price is Dean of the School of Music at Samford University in Birmingham, Alabama, where he conducts the *Samford A Cappella Choir* and teaches conducting, voice, and church music courses. He currently serves as National

President of the 20,000 member *American Choral Directors Association*.

André de Quadros

Orchestral and choral conductor committed to performing repertoire from all styles and periods. In particular he has an interest in the research and performances of choral music from the Asian continent. He is the head of Performance at Monash University in Melbourne, Australia.

Yozo Sato

Born in 1932. Studied music at Kyoto Liberal Arts University and vocal music at Tokyo University of Fine Arts and Music (1955-59); conducting at Kirchenmusik-hochschule Berlin (1976-77). Professor of music of Ehime University (1978-97).

Founded Matsuyama-shimin choir in 1964, conductor of Ehime University mixed choir, Women's Choir and Chamber Choir of Ehime. President of All Japan Chorus League (now: Japan Choral Association - JCA) from 1989-98; developed amateur choral activities in Japan. Initiated the World Youth Choir project 1997 in Japan. Now Honorary Professor of Ehime University and Honorary President of JCA.

Traduction : 30
Übersetzung : 39
Traducción : 49



Photo CIMC

Minneapolis 2002 - Sixth World Symposium on Choral Music - The Artistic Committee

From l. to r.: Philippe Brunelle, Royce Saltzman, Eskil Hemberg, Maria Guinand, Jean-Claude Wilkens, Anton Armstrong

A Tribute to Paul Wehrle

Royce Saltzman, Past President

A quotation from the writer, Henry Miller, reads: «A real leader has no need to lead - he is content to point the way».

As I reflect back on the more-than-twenty years that I have known Paul Wehrle, I am struck with the fact that this man has been more than a leader in choral music. He is a person who has consistently pointed the way, giving the choral art a sense of direction.

Paul Wehrle was among those who had felt the need for an organization that would facilitate cooperation and exchange worldwide between choral organizations, choirs, and conductors. In pointing the way, the International Federation for Choral Music (IFCM) came into being. Today its influence reaches across borders into 70 countries.

It was Paul Wehrle, who as the first President of IFCM, presented the idea of a world symposium on choral music. That germinating seed has resulted in five symposia, Rotterdam being the latest, that have brought together choirs, conductors, clinicians, and delegates from more than 50 countries. The influence of these symposia has sparked a new understanding of choral music as an international language and has created a global family knit together through the joy of singing.

It has been Paul Wehrle who has generated a stream of new ideas into the Federation's thinking. Often praised, sometimes misunderstood, Paul has not shied away from pointing IFCM in a di-



Photo Julia TAGGER

rection that he hopes will increase its effectiveness and reach more people.

Now Paul has chosen to step down from his position on IFCM's Executive Committee. On behalf of the Federation, its Executive Committee, Board of Directors, Advisors, and the entire membership, I offer this tribute and a myriad of thanks to Paul Wehrle. The sense of direction and purpose he has instilled in IFCM over the years will continue long after his departure. He remains the 'visionary' who has charted a course for us to follow.

Traduction : 30
Übersetzung : 39
Traducción : 50

**After
Après
Nach
Después
Rotterdam,**

MINNEAPOLIS !

In euphoric mood after the unequivocal success of the Rotterdam Symposium, the FIMC and its American partners have decided to set to work immediately on the design of the artistic programme for the 6th World Symposium in 2002. The first meetings of the newly-formed artistic committee already took place in August in the United States. The organisation can be reached at the following address :

Dans l'euphorie du succès unanime du Symposium de Rotterdam, la FIMC et ses partenaires américains ont décidé de se mettre à l'ouvrage dès à présent pour la conception du programme artistique du 6^e Symposium Mondial pour la Musique Chorale en 2002. Un comité artistique a été formé et les premières réunions se sont tenues en août aux Etats-Unis.

Pour contacter les organisateurs:

In der euphorischen Stimmung nach dem klaren Erfolg des Weltchorsymposiums in Rotterdam haben die IFCM und ihre amerikanischen Partner beschlossen, sich sofort wieder an die Arbeit zu setzen, um ein Konzept für das künstlerische Programm des 6. Weltchorsymposiums 2002 zu entwerfen. Ein Musik-Ausschuss wurde gebildet, und die ersten Sitzungen haben bereits in den USA stattgefunden. Die Veranstalter sind unter folgender Adresse erreichbar :

Con la euforia del éxito unánime del Simposio de Rotterdam, la FIMC y sus socios americanos han decidido ponerse a trabajar ya mismo para elaborar el programa artístico del Sexto Simposio Internacional de Música Coral en el 2002. Se ha formado un comité artístico y las primeras reuniones ya han tenido lugar en agosto en los Estados Unidos. Para contactar a los organizadores:

Sixth World Symposium on Choral Music

1900 Nicollet Avenue
Minneapolis, MN 55403-3789
USA
Fax: +1-612-5471484
e-mail: dland6648@aol.com

Songbridge 2000

Diana J. Leland

Diana J. Leland is IFCM Board Member; she works in Minneapolis, Minnesota, USA

The Fifth World Symposium on Choral Music was most fortunate to have showcased the project *Songbridge 2000* during its recent 8-day conference held in Rotterdam, The Netherlands from July 7-14, 1999.

Songbridge 2000 was the idea and special dream of Erkki Pohjola (founder and conductor of the Tapiola Choir [Finland] from 1963-94) who conceived this international project while serving on the board for the International Society for Music Education (ISME) in 1993. Focusing on three major choral events, Songbridge is a collaborative project involving three composers and three children's choirs and is designed to raise the standards and prestige of youth choirs worldwide. Mr. Pohjola's goal is that this project will also illustrate that children's choirs from all continents can be excellent artistic instruments that communicate international peace and understanding through their musical endeavors.

The three youth choirs chosen for the Rotterdam Symposium rehearsed for three days together at a Dutch music camp prior to their first Songbridge 2000 performance on July 13. Europe, Australia, and South America were the three continents represented by children's choirs participating in the Songbridge project in Rotterdam. Each choir was asked to select a composer to write a choral composition that would be 8-10 minutes long and address the UNESCO theme of promoting international peace and harmony. The Songbridge 2000 project was introduced to UNESCO by Mr. Claude Taggar (past president of IFCM who died in April 1998) and has been incorporated in UNESCO's theme 'La Musique au service de la Paix' (Music in the Service of Peace)

in the year 2000 which will also commemorate the 'Année de la Paix' (Year of Peace) for the United Nations. Each composer was also asked to include a section where the other choirs and audience would be invited to join in the singing of the choral work. All three composers came to Rotterdam

to share their ideas and work with the three youth choirs involved in the project.

The Tapiola Choir (Finland) conducted by Kari Ala-Pöllänen gave the world premiere of "Ikkaiku" (Eternal Echo) written by Finnish composer Olli Kortekangas. The piece was experimental in nature and contained aleatoric and improvised parts plus was also choreographed. Directed by Ana Beatriz Fernandez de Briones, Coro de Niños y Jóvenes Ars Nova (Argentina) premiered "Pachamama" (Mother Earth) composed by Argentinian composer Eduardo Alonso Crespo. This composition described the gentle, joyful existence and permanence of *Mother Earth* in contrast to those human actions that destroy natural and cultural resources. Australian composer Stephen Leek was commissioned by the Gondwana Voices (Australia) and its conductor Lyn Williams to write "Our New Dream Time" for the Songbridge project. Mr. Leek's choral work was almost like a protest song that conveyed the sentiments of ever-growing pride and reconciliation for people of all races and religions to join together and



The Composers : Stephen Leek, Olli Kortekangas, Eduardo Alonso Crespo

look to a 'bright new day' with hope that everyone will someday live in harmony, peace, and understanding.

Concert production during the two grand finale choral selections (conducted by Songbridge 2000 Founder and Artistic Director Erkki Pohjola) which received several standing ovations!

In April 2000 Songbridge will continue in Caracas, Venezuela, at America Cantat III followed by a performance in July 2000 hosted in France at the Europa Cantat XIV. Children's choirs from other continents will be invited to participate in these projects.

Songbridge 2000 was well-received by the IFCM members attending the Rotterdam symposium. Many indicated that the concept should be continued at future World Choral Symposiums. The conductors, singers and composers that participated in the project loved the experience. The process of bringing three continents together through music will remain in the hearts and souls of these young singers forever! All the Songbridge choirs, composers, and conductors shared and learned so much from each other. The 'bridge' has been built overlapping all nations, and 'song' has served as the unifying force to bring these children together and showcased them all as excellent artistic instruments.

Erkki Pohjola, Founder and Artistic Director of Songbridge 2000, hopes that Songbridge may only be the beginning of a strong and lasting collaboration among all nations of the world. Only time will determine whether the dream of Songbridge 2000 comes true in the years and decades ahead. As Erkki says, "Songbridge is like a pebble dropped in a pond. The ripples spread slowly, but how far will the ripples (circle) spread?"



The Conductors : Kari Ala-Pollanen, Lyn Williams, Erkki Pohjola, Ana Beatriz Fernandez de Briones

In addition to the three Songbridge choirs, the Netherlands National Children's Choir (Netherlands) and the Guangzhou Children's Palace Choir (China) joined the Gala

Traduction : 30
Übersetzung : 40
Traducción : 50



«Musica» Workshops



lease give serious consideration to attending a Musica workshop, in the USA, France, Spain, Switzerland, or Germany!

Let us remind you here that «Musica» aims to build a worldwide multilingual virtual library of the choral music repertoire. The description of any choral music piece, whatever the genre, the style, or the origin is comprehensive, entered with score in hand.

Thus, Musica wants to be a tool every choral conductor uses, one «as necessary as a tuning fork or a pitch pipe»! The project is going forward thanks to the involvement of the conductors' community itself, through volunteers participating in its development. It is a cooperative venture!

It is now managed by a non-profit association, «Musica International», the founding members of which are the International Federation for Choral Music (IFCM) and the Centre d'Art Polyphonique d'Alsace (CAPA, where the project began, 17 years ago).

The MUSICA Workshops

The organisation of Musica Workshops around the world has proven to be a very good way to increase the presence of the repertoire of a country in the Musica Database. Any conductor concerned with the cultural heritage of his or her country is invited to join us at a session.

We are excited to report that during the coming academic year there will be even more

MUSICA workshops, in France, Spain, USA (East AND West coast), Switzerland, and Germany! And if you are interested in organizing one in your own country, do not hesitate to contact us.

Dates of next workshops

- October 24 (noon) to 30 (morning), 1999 CAPA, Le Kleebach, Munster, France - **Warning : dates have changed** for this workshop!
- February 16 (morning) to 19 (evening), 2000 IFCM (Casa de la Música del UNESCO), Altea, Spain
- February 20 to 26, 2000 CAPA, Le Kleebach, Munster, France
- April 30 to May 6, 2000 CAPA, Le Kleebach, Munster, France
- July 2 to 8, 2000 CAPA, Le Kleebach, Munster, France
- July 30 (evening) to August 5 (morning), 2000 Westminster Choir College of Rider University, Princeton, New Jersey, USA
- August 6 (evening) to 12 (morning), 2000 Caltech University, Pasadena, California, USA
- Sessions in Switzerland and in Germany : to be defined.

In these sessions, you will not only have the opportunity to access the full and complete database of over 72,000 titles, but, after brief training, enter new music into Musica, serving the global choral community while making wonderful friendships in the midst of beautiful surroundings.

If you have never attended such a session, be assured that it is not only a contribution to a worldwide project but is also fun! The best proof for this is that those that have attended one time generally come again!

If you consider yourself a member of the world's choral music community, we hope this message strikes a responsive chord in you. Go to our Webpage (<http://www.musicanet.org/en/sessiohb.htm>) to learn more, and/or feel free to contact us for more information, regardless of the session you are interested in.

We hope to see you at one of this year's sessions!

Jean Sturm

Executive Director of Musica International

e-mail : sturm@MusicaNet.org

Tel office : (+33) 388 41 40 39

Fax : (+33) 388 61 12 72

MUSICA International :

33 route du Rhin F-67100 Strasbourg

Te l: (+33) 388 55 95 80

Fax: (+33) 388 55 95 81

e-mail : musica@MusicaNet.org

<http://www.MusicaNet.org>

Traduction : 31
Übersetzung : 40
Traducción : 50



Masterclass

in choral conducting
on Contemporary Music

June 30 - July 9 2000
Namur, Belgium

Frieder Bernius

Frieder Bernius, director of the world renowned *Stuttgart Kammerchor*, is internationally recognized as one of the great choral conductors of our day. His work is not limited to any one genre; he is well acquainted with a *cappella*-, large symphonic-, and early music choral works. A workshop given by him is a rare occasion since he does not normally teach in any music school.

Come to Namur, Belgium this summer where you will encounter the technique, sound, and artistry of Frieder Bernius in a Contemporary Music repertoire consisting of works for 12 to 16 solo voices (György Ligeti, Daniel Lesure, Arrangements by Clytus Gottwald on Mahler's and Ravel's music ...)

For more information, contact:

International Centre for Choral Music, Avenue Jean Ier, 2

5000 NAMUR - Belgium Tel: +32 81/73.57.96 Fax: +32 81/73.78.72

e-mail: iccm@skynet.be



This Masterclass is organized in cooperation with the International Centre for Choral Music (ICCM) and the Centre de Chant Choral de la Communauté française de Belgique (CCC).



ChoralNet Inc.

James D. Feiszli, Director of Music at the South Dakota School of Mines & Technology was elected President and Executive Director of ChoralNet, the Internet Center for Choral Music, during the first Board of Directors meeting which was held over a period of seven days from Thursday, 12 August until Wednesday, 18 August. This meeting was conducted online, utilizing the majordomo listserver capabilities of the South Dakota School of Mines and Technology.

ChoralNet began in 1993 after a group of professional musicians began to discuss the possibility of connecting the International Center for Choral Music in Belgium, and MUSICA, the international choral music databank, to U.S. choral musicians via the Internet. Feiszli, with Walter Collins, co-founder of the International Federation for Choral Music, Mark Gresham, Editor of Chorus! Magazine, and Robert D. Reynolds, professor of music history at Arizona State University saw their initial undertaking, Choralist, evolve

into a focal point for choral musicians on the Internet. After reaching unexpected success, ChoralNet was created in 1995.

"When we began Choralist in 1993, we thought that we were creating a little e-mail discussion group for college choral directors, which would maybe include 250 people," said Feiszli. "Little did we imagine that it would evolve into something that touches so many people in so many places every day."

ChoralNet is the gateway to professional choral music activity on the internet. It operates three e-mail discussion lists, seven world wide web message boards, maintains webpages for the American Choral Directors Association (ACDA), International Federation for Choral Music (IFCM), World Youth Choir, International Center for Choral Music, International Choral Bulletin, and World Symposium on Choral Music. ChoralNet also provides links to over 3000 online choral music resources. The not-for-profit organization is supported by major professional choral organizations around the world including the IFCM and ACDA.

ChoralNet users span across all continents and take part in the web forums, and use the website – which gets accessed over 8,000 times a day. ChoralNet Board members reside in geographic locations ranging from California to Slovenia. The not-for-profit organization serves as a resource for choral music professionals and fans all over the world.

ChoralNet is funded by the American Choral Directors Association and is also a project of the IFCM. Other funding has come from private donations by interested donors and by users of ChoralNet. A fund drive, managed by Board member R. Paul Drummond, recently raised over \$6000.00 to match a \$5000.00 challenge grant from a U.S. businessman.

The 36 ChoralNet Board members are geographically dispersed from California to Slovenia. Holding a meeting in real time would have created a hardship for various Board members. Therefore the meeting was held in virtual time, causing the creation of whole new parameters for rules of order.

The following issues were resolved by the ChoralNet Board:

- 1) Bylaws Approval - The articles of constitution and the bylaws of the corporation can be viewed at:
 - <http://choralnet.org/articles.html> or
 - <http://choralnet.org/articles.pdf>
 - <http://choralnet.org/bylaws.html> or
 - <http://choralnet.org/bylaws.pdf>
- 2) Approval of the Corporate Structure - The 36 ChoralNet Directors are divided into four working groups:

- Finance, Development and Public Relations
- List and Forum Management
- Technical Management
- Website Management.

Each group is headed by an elected Vice-President. The four Vice-Presidents are joined on the Executive Committee by a President, Secretary, Treasurer, and ChoralNet Manager (ex-officio). Provision has been made for an Executive Director but the functions of that office have been combined at this time with those of the President. In addition, there is a non-voting group of Advisors to the Board who are comprised of various representatives of the worldwide choral community.

- 3) Election of Officers - the following persons were voted into positions of leadership on the ChoralNet Board.

- President/Executive Director - **James D. Feiszli**
- Secretary: **Tony Mowrer**
- Treasurer: **Tom Rossin**
- VP for Finance, Development & Public Relations: **Mark Gresham**
- VP for List/Forum Management: **Thomas Merrill**
- VP for Technical Management: **Brent Boyko**
- VP for Website Management: **Allen Simon**
- ChoralNet Manager: **David B. Topping**

- 4) Approval to apply for 501(c)3 status with the United States Internal Revenue Service. The Executive Director was directed to submit the proper forms to the IRS to obtain non-profit tax status for ChoralNet.

- 5) Acceptance of resignations of Board members. Two Board members resigned and the Board accepted their resignations.

- 6) AD Hoc committees. Two *Ad Hoc* committees were approved to address specific ChoralNet issues and bring recommendations to the Board. The two issues have to do with 1) funding and 2) recommended procedures for future online Board meetings.

- 7) The corporation's fiscal year was approved to be to an annual period beginning July 1 of each calendar year and ending with June 30 of the following calendar year.

To access ChoralNet, visit the website at <http://choralnet.org>

Traduction : 31
Übersetzung : 41
Traducción : 50

Call for Corrections to the World Choral Census

The **World Choral Census**, published annually, 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 to:

World Choral Census

Dr. Michael J. Anderson, Editor
University of Illinois at Chicago
Dept 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 : 32
Übersetzung : 41
Traducción : 51

Nineteenth century Polish choral music (p. 10)

Jan Łukaszewski is conductor, since 1983 artistic director and general manager of the Polish chamber choir «Schola Cantorum Gedanensis», and director of the youth and male voice choir «Pueri Cantores Olivensis». His main field of interest is the music of the Romantic and contemporary periods. Jan Łukaszewski is a graduate of the university of Gdansk and teaches in Bydgoszcz (elementary class in conducting). He gives master classes over the whole world as well as seminars for choral conductors. He was represented with his choir at the Fifth World Symposium of the IFCM in Rotterdam. The high artistic standards of his Polish chamber choir «Schola Cantorum Gedanensis» are a recurrent source of inspiration for composers of unaccompanied choral works.

At the turn of the nineteenth century, Polish music brought together the rich diversity of a centuries old tradition. Poland's further development, as well as that of Polish music, was however decisively influenced by her loss of independence as a nation. Art was now without its principal benefactor, the royal court. The governments of divided Poland strove to politicise the Polish people along Russian or German lines. For the diversion of their dignitaries, they engaged foreign artists and supported Italian opera and ballet. At the same time music-making at home was more or less restricted to the salons of the wealthy aristocracy. So far as church music was concerned, a characteristic conservatism prevailed, whose reactionary attitude to new influences stood seriously in the way of further development.

The piano became the instrument of the aristocratic salon and being able to play it was the sign of a good education. Piano music developed fast, since this instrument was, along with harp and guitar, also useful for song accompaniment. Toward the end of the nineteenth century the choral literature gradually began to expand and develop with ever greater success, thanks to the choral societies which, following the example of the German «Liedertafeln» were founded at this time. So-called «Lutnia» [Lute] socie-

ties sprang up throughout the country. Opera, which was seen as the highest form of music, was restricted in its influence to the capital, Warsaw.

Two composers before the time of Chopin played an important role in artistic circles: Józef Elsner (1769 - 1854) and Karol Kurpiński (1785-1857), the composer of a number of well-loved operas and melodramas, who achieved a considerable reputation as a conductor. He was head of the Warsaw Opera for thirty years, and founded furthermore the first Polish music magazine. His opera «Zabobon czyli Krakowiacy i Górale» [Superstition, or Krakovians and Mountaineers], 1816 became one of the favourite stage works of the nineteenth century, along with the works of Stanisław Moniuszko.

Józef Elsner, who came from Silesia, was appreciated not only for his organising talents as President of the Warsaw conservatoire, which made a big contribution to musical life in the capital, but also for his capacities as a teacher. Frederick Chopin was one of his pupils. Elsner composed a string of operas on subjects appertaining to the events of Polish history, while his Passion-Oratorio «Christ's Suffering — the Triumph of the Gospels» found great appeal.

Ignacy Feliks Dobrzyński (1802-1867) was one of Elsner's most distinguished pupils, whose piano music, salon lieder, choral works and cantatas are now alas forgotten.

The most famous of all his pupils was of course Frederick Chopin (1810-1849). His most important achievement was in piano music. Apart from a few songs on texts by Polish poets, and some chamber music (three works for cello and piano, and the piano trio in G minor Opus 8), he wrote exclusively for the piano. So one could be forgiven for supposing that his work was without influence on choral music. However his musical style, his characteristic use of Polish rhythms, his extraordinarily rich harmonies, and in particular his melodies were the example and inspiration for a whole generation of composers, including those who wrote choral music. His melodies inspired the composition of choral works and transcriptions. Many nineteenth century composers adapted his works for choir, in particular Piotr Maszyński, who arranged several of Chopin's Preludes. Today the most well-known and most frequently performed is the cycle of six Lieder from Opus 74, in the arrangement by Andrzej Koszewski, which reflect the specific character of Chopin's music excellently, in spite of being composed in the 1960's.

Chopin's genius towered so much above his contemporaries, that composers such as Józef Krogulski, Józef Brzozowski, I. F. Dobrzyński (already mentioned), Oskar Kolberg and others were mainly banished to the history books, where their works are known only to musicologists.

Stanisław Moniuszko (1819-1872) continued the nationalist character of Chopin's works, even though he gave his compositions a thoroughly individual style. In Poland he was seen first and foremost as the composer of nationalist operas. Educated in Warsaw and Berlin, he started his career in Vilnius, proceeding to

Warsaw as composer, teacher and conductor. His numerous operas, in particular «Halka» and «Straszny Dwór» [The Spectre's Castle], are now the staple fare of Polish Opera theatres. The music has a specifically national character, with a predominant role for the chorus. Nowadays these choral fragments are still frequently performed. «Ojciec z niebios» [Our Father in Heaven] from the church scene of the opera «Halka», and the «Mazur» from the opera «The Spectre's Castle» are, for instance, very popular. Moniuszko's secular cantatas «Milda», «Widma» and «The Crimsonettes» are, along with the operas, quite important, as well as his religious music, such as the «Ostrobrama Litanies» for mixed choir and orchestra, along with several masses (of which the mass in E flat, the Requiem for eleven solo voices and orchestra, and the «Piotrowińska Mass», the composer's last work, are the most well known). Moniuszko wrote furthermore antiphons, motets and partsongs for mixed choir which follow the Polish folk idiom. These are very simple pieces, and as such are often sung by school choirs. «Przylecieli sokółkowie» [The Falcons fly past], «Pieśń dożynkowa» [Autumn Song] and «Pieśń żeglarzy» [Sailor's Song] are works which enjoy very great popularity among Polish choirs.

Moniuszko's contemporaries restricted their work primarily to solo pieces, piano and violin works, with which for instance the composer and violinist Henryk Wieniawski achieved international fame.

Władysław Żeleński (1837—1921) can be seen as Moniuszko's intellectual successor. Żeleński had a thorough and diverse musical education, studying at the Jagellon University, and receiving his doctorate in philosophy in Prague. He completed his musical studies in Paris. Żeleński continued Moniuszko's tradition, making it more profound through his excellent knowledge of the works of Charles Gounod and Richard Wagner. He wrote operas, cantatas, choral and instrumental works.

He had perfect mastery of the fundamentals of vocal technique, while the dramatic power of his theatrical works accentuates the beautiful construction of the choral sections. His works for male voice choir are extremely popular.

Jan Gall (1856-1912) and Stanisław Niewiadomski (1857-1935) belong to the composers toward the end of the nineteenth century who deserve particular recognition for their works for solo voice and for choir, writing mainly songs with piano accompaniment and works for male voice choir. Jan Gall was himself an extremely accomplished choral conductor, the founder of the «Lutnia» choral society in Łwów.

As has already been mentioned, the end of the nineteenth century was a period in which choirs, and in particular male voice choirs, flourished tremendously. In this area Piotr Maszyński (1855-1934), who has been referred to already, was especially noteworthy. His choral works are stylistically similar to those of Gall and Niewiadomski.

A conservative style was prevalent in the so-called Post-Moniuszko period in Poland. The first link between the traditionalists and the progressives came in the person of Ignacy Jan Paderewski (1860-1941), virtuoso pianist, politician

SINGERS OF DISTINCTION

SOPRANOS

Sherri Karam
Linda Perillo
Shari Saunders
Henriette Schellenberg
Jennie Such

MEZZOSOPRANOS

Jennifer Lane
Laura Pudwell

TENORS

Robert Breault
Nils Brown
Darryl Edwards
Scot Weir

BASSBARITONE

Simon Kirkbride

ENSEMBLES

Laughton & O'Meara
Trumpet and Organ
Lichti & Fialkowska
Schubert Vocal Cycles

Colwell

ARTS MANAGEMENT

R.R. #1, New Hamburg, Ontario, Canada N0B 2G0

Ph: (519) 662-3499

Fax: 662-2777

e-mail: jcolwell@hookup.net



Publisher of distinguished American Choral Composers
Retailer for domestic and foreign choral publications

For information and ordering:

Phone (800) 359-1386 or Fax (217) 398-2791; PO Box 4012, Champaign, IL 61824-4012

Email: info@markfostermusic.com Visit our website: <http://www.markfostermusic.com>

International tours custom designed for your choir.

For free information, contact Mark Foster Music Tours at:

Box 2760, Santa Clara, CA 95055-2760

Phone (800) 869-1406 or Fax (408) 247-5344

Email: mkkg54@prodigy.com



and composer. He wrote predominantly piano music, but also operas and songs. One of his song-cycles, to texts by Adam Mickiewicz, in the arrangement by Stanisław Wiechowicz, may serve as a paradigm of the beautiful and noble choral sound of the late romantic period.

The work of Feliks Nowowiejski (1877-1947) deserves particular note, dating also from the turn of the century. His most well-known work is the oratorio *«Quo Vadis»* for three solo voices, mixed choir, organ and orchestra. Nowowiejski also wrote a number of other oratorios, masses, cantatas, operas (among others: *«Legenda Bałtyku»* [The Legend of the Baltic Sea], ballets, and especially choral works, such as the cycle *«Teki Białowieskie»* for unaccompanied choir of eight voices, to which great importance is ascribed.

The newly developing artistic style of the period, called «Młoda Polska» or Young Poland, is represented by the music of the following composers: Mieczysław Karłowicz, Ludomir Różycki, and last but not least Karol Szymanowski (1882-1937).

The following works for choir occupy a special place in Szymanowski's diverse oeuvre: the third symphony *«Pieśń o nocy»* [Song of the Night] with choir and solo voices, the ballet *«Harnasie»* in which he made use of his knowledge of the Podhale region, and the opera *«Król Roger»* [King Roger]. Among Szymanowski's most deeply felt compositions is certainly the *Stabat Mater* Opus 53. Worthy of especial mention among the works for unaccompanied choir is the cycle *«Pieśni Kurpiowskie»* [Kurpia Songs] Opus 58. This cycle illustrates an unique synthesis of all the important achievements of Polish music in the nineteenth century, starting with the varied harmony of Chopin, and extending to the pastoral atmosphere of the Stanisław Moniuszko's lively partsongs.

This short survey of Polish nineteenth century choral music can obviously not cover all aspects of the genre. However one can come to the conclusion that the music corresponds to the spirit of the times. The developing national consciousness exercised a decisive influence on the subject matter and the form of the works being created. As a consequence of political difficulties, music composed to words met with rejection and resistance by the population of divided Poland. Only in the twentieth century could Poland with its own independence make possible the elevation of its musical standards, and especially its choral compositions, to their present extraordinary level.

(Transl.: Andrew Wise, Belgium)

5th World Symposium on Choral Music in Rotterdam/NL (July 7 - 14, 1999) (p. 56)

Monika Fahrnberger, Vienna, Austria (Research Dept., Industrial Software Engineering, Technical University Vienna; is organiser of the annual multinational chamber choir project in the Austrian Alps; webmaster of the IFCM pages in ChoralNet, translator for ICB and ChoralNet.

World Symposium on Choral Music - what an amount of expectations in connection with this title! And all the more that the last gathering of this kind (in Sydney/Australia) was so great...

Well, together with three friends of mine I set out for the Netherlands to become a part of this big event of the choral world. In the morning of July 7 we were ready to fetch our packs and tickets, but that turned out to be a bit complicated, as already had been the electronic contact of the preceding weeks, through a couple of lost emails and wrongly assembled tickets in our packs - after more than one hour on the counter I simply gave up trying to clear that all successfully right then and to come back another day and try my luck anew. The advertised «special tickets» for the public transport facilities had not arrived either. Unfortunately, in this way the beginning of the event was not too pleasant, all the more that I had indicated several of the problem areas in my previously sent emails already. (An

idea for 2002: Maybe the people who are concerned with the registrations will then be able to offer solutions other than mostly «We're sorry about this!»?)

After a day trip to Utrecht we returned just in time for the first Vespers, which were offered amongst the liturgical celebrations and additional possibilities for the symposium programme events to choose from. And now we faced the first of a whole bunch of very pleasant surprises: One of the Dutch Kantorij-choirs, this time under the direction of Mr. Willem Blonk, sang great liturgical music and enabled all the participants to join in and thus become a part of the liturgical celebration in singing themselves! No more thoughts about the unpleasant beginning that morning, if, somehow «in exchange» I'm offered such a great event in the evening then! Soon after that celebration followed the official opening concert, in which a great performance of B. Britten's «*War Requiem*» was sung. This official beginning made me curious of all the things to follow during the week to come...

Full of expectations I set out for the open singing under the direction of Robert Sund (Sweden) quite early the next morning and walked through the city; and, just like three years ago, our conductor of the morning rehearsals immediately made the participants very awake, guided us with lots of energy to a common singing result - we sang a Mexican piece aside a «Good-morning-round» from the pen of Mr. Sund, the official «Symposium Song» (by A. Oomen) as well as a Swedish folk song and a work to the words «*Calmé des nuits*». Not to mention the most popular song of the participants which you could from time to time also hear in halls and aisles during the day: «*If you're happy...*» It seemed to well express the spirit of the open singing, and I'd like to thank, at least through this written channel, our two «animators» (the co-repetition on the piano was most helpful!) for the good mood and the joy that they awoke in us every morning again.

After a lively beginning of each day such as this the programme continued with an «exploration»-workshop, in which one could get informed about a topic in which one had a general interest but which had not been chosen as one of the two main «themes» to be followed the whole week long. Naturally I cannot report about the full scope of possibilities of the symposium here, for me personally, however, this part of the symposium contained several very important and relevant impulses, such as the work with Mr. Vic Nees on liturgical music, the workshop with Pamela Cook «*Voice building*», the chance to follow Steve Zegree's approach to arranging, whose arrangements I am so very fond of and love to sing, and a lot more.

Next to these exploration units we had the possibility of choosing a theme to be followed throughout the whole week - in my case that was «Vocal Jazz» for the morning strand. Said chosen topic we could now explore under a different light or perspective every day. In my case, we had the opportunity to hear people as important as Simon Carrington, Michele Weir, Steve Zegree and Anders Jalkéus lecture - where else would you have that chance to attend a programme as intense as the one described above in such limited time, if not on a «World Symposium on Choral Music»?

After the theme strands we had another possibility (as we had also for the evenings) to choose the most interesting concert to attend out of several alternatives, and every day we could listen to incredibly gifted choirs in these lunch concerts. The scope ranged from Kenyan folk music to the most impressive performance of the Tapiola Choir (Finland) and a breathtaking concert with works by F. Poulenc (chamber choir *Accentus* sang an exceptionally beautiful performance...).

In the afternoon one could follow the 2nd theme of choice - in my case that was «*Performance Practices*». Same here: A great variety, with single sessions that had topics as diverse as the choral works by Poulenc, American composers of the 20th century or the music of Lithuania. Other theme strands one could choose from included children's choirs, Baroque music, the German Romantic music, Choir directing,

«Roots», simply to give an idea of the variety that was being presented. The selection of only two of those themes may have been difficult for a lot of the participants, I guess...

And in the last official workshop unit on any given day, called «Repertoire», delegates usually could choose between Reading Sessions of various publishers and further topical information on a special part of the choral repertoire, depending on your mood and approach to new repertoire.

All of these intense days were closed with a main evening concert of one or more of the participant choirs, such as was the first one. Normally these concerts only started at 20:30, and the performing ensembles were usually enthusiastically acclaimed, which meant that you'd hardly ever reach your temporary home in Rotterdam 23:00. - That much for the main programme, but there were a lot of additional possibilities that were offered, such as Showcase-concerts, «Surprises», the open stage, liturgical celebrations, an extremely big music fair, and lots more. The biggest problem in connection with the rich programme being offered possibly was the fact that you could hardly ever attend everything that was of a major interest to you due to the fact that lots of activities took place at parallel sessions at the same time...

The Symposium week ended with an evening concert in the main hall in De Doelen again, this time by the Netherlands Chamber Choir.

What was the result of these days for the participants? Together with my colleagues I agreed on the fact that the combined intensity of good music and topical information gave me a new and very strong impulse for my own music-making. I learnt new things that I would like to try out soon and others that were interesting but do not directly fit into «my» present field of singing. I managed to get a lot of networking done, which for me personally is one of the very important points in music (aside from the music itself, which is absolutely clear...). I got to know and appreciate new repertoire and gladly heard «old» and well-known pieces again. Well, and aside of that all, many names and email-addresses that I've known for a long time by now and sometimes frequently contacted, got a face connected to them...! Already now I'm looking forward to the 6th Symposium in 2002 in the States - why don't you make up your mind and come as well?

(Transl. by the author)

The World Youth Choir '99 in ex-Yugoslavia :
Music at the service of peace (p. 61)

David Augustin Sansonnens, Switzerland, was member of the World Youth Choir 1999

Dubrovnik (Croatia) : 50th Summer festival

On Friday, 8th August, took place probably the most symbolic concert of the World Youth Choir in the church of the St Francis Monastery. About 30 nations - among which Slovenia, Croatia, Yugoslavia, - were assembled inside a tortured town, a town considered by UNESCO as a cultural world heritage: 80 singers as Ambassadors for Peace.

This very evening A. Schnittke's *Choir Concerto* - on a text from the *Book of Lamentations* by the Armenian monk Gregory of Narek - started taking shape. After two working weeks in Ljubljana this work started to make sense. In the beginning the idea had been to sing only parts of the work. But in the end, to the great joy of all singers, maestro Frieder Bernius was convinced to tackle the entire piece and to record it. The personal enrichment of the mind was proportional to the density of the work.

And what can be said about the return trip to Zagreb? We crossed villages, totally disfigured by a murderous fratricidal war, we saw the inexplicable: house fronts destroyed by bombs, and burnt roofs.

Postojna (Slovenia): The World of Silence

Five days before, was had sung under the ground, in a natural concert hall with astoni-

shing acoustics, which gave a new dimension to A. Hillborg's *Muolaayiywoom*, and to the Improvisations on *Pa Se Slis*, a Slovenian folksong slightly modified by Gary Graden, our Swedish choral conductor. This hall gave the impression of a stalactite cathedral; it made everybody shiver.

A month full of assiduous and enthusiastic work, of emotions, promises, and new friendships; of trips and concerts; all of it orchestrated by Benoît Giaux the new Executive Director and Jean-Claude Wilkens' successor.

After ten years the World Youth Choir knows how to present itself as a group inseparable from the choral world scene; so far it has given a possibility to about 800 singers of sharing their love of singing. It is an unforgettable period in every participant's life, which cannot but be repeated. Next year, «Viva España»!

(Transl.: J.T., France)



The Harmony of the World united in the World Youth Choir 99 (p. 62)

Claudio David Azcurra was an Argentinean member of the World Youth Choir

Before the concerts

The harmony of the world came together during four weeks for the 1999 meeting of the World Youth Choir. It was the result of an extremely careful selection of voices, conductors, choral works and composers (including contemporary ones); in a word: «Only the best»!

Every day was full of events and learning; experiences which we will take home proudly. Gary Graden and Frieder Bernius chose easy and difficult pieces, from a simple folkloric song to the minimalism of Hillborg; works from Slovenia and other regions (in other languages) and other countries (with - in one case - a special phonetically elaborated language). All of that split up between two giants of choral conducting with top technical, and above all human, qualities.

The dynamics of their rehearsals were absolutely admirable. Given the fact that the vocal and mental requirements were extremely high, they knew how to achieve great efficiency and, at the same time, to make work a pleasure for the World Youth Choir. At the end of each rehearsal everybody applauded, as if it had been a master-class.

In spite of the fact that Slovenia, with its capital Ljubljana, is quite a new country and little known, it has no cause to be jealous of the rest of Europe. The human quality of its people can be observed in their constant attention and respect. Educational and cultural development and growth are a reality and a real investment for a nation to make in order to be «complete».

The members of the World Youth Choir made the most of this, in particular thanks to the excellent organisation by the International Federation for Choral Music, through the International Centre of Choral Music, and Jeunesses Musicales of Slovenia.

St Stanislav College vibrated with our voices 24 hours a day. When their were no rehearsals - in fact these took almost the entire day - the young singers continued on their own, sharing their own music, and their musical and cultural experiences with each other: the harmony of the world came together in this World Youth Choir 99.

The concerts

Each concert was a true feast. All efforts - and a lot was needed for singing for more than three hours - were rewarded by the enthusiastic public at the various concerts. And every concert was different and unforgettable. The Italian public of Padova and Verona were the first to hear the World Youth Choir 99 with its stage fright of a premier performance. They showed a truly Latin temperament. To sing in the grottoes of Postojna was like resounding in a different world. Crescendo might be the word to describe the spirit of the Germanics (Austria and Germa-

ny). With Croatia we offered each other hope and peace in a way which only music can give. And what to say about Slovenia? Choir and public, together we were able to build up unforgettable sentiments. And in the meantime, the members of the choir fraternised like in a big family, without even noticing.

After the concerts

Nostalgia...! to think that we had come so close to each other; to think that we had to return to our home countries, thousands of kilometres away... Tears of emotion when singing works of such great artistic and expressive depth turned to tears of sadness, not knowing whether we would ever see each other again. Such is life.

But this is not the end. We are a small number to be lucky enough to have taken part in this marvellous project; this is why we must make it known to other young singers, to as many of them as possible; we must carry it into the world, into every country. Everything you offer from your own country you get back in return as an enrichment. This experience is certainly capable of making choral activity more powerful in each participating country. And finally, what moved me the most was to think that together we were able to demonstrate once again that harmony between the peoples is possible, in spite of all the differences, if there is Good Will.

(Transl.: JT)



Conductor Training in Vietnam (p. 63)

Thanks to the cultural co-operation between the General Commission of International Relations of the Belgian French Community, the National Conservatory of Hanoi and the International Centre for Choral Music, two weeks of choral singing and conductor training were offered to Vietnamese students under the aegis of IFCM. The guest clinicians were two Belgian conductors, Joël de Coster and Xavier Haag.

In early April 1999, de Coster and Haag travelled to Hanoi to give master-classes in conducting techniques and choral singing. The work undertaken by the more than 90 students consisted mostly of improving their vocal technique, intonation and performance practice. The works studied were chosen from different periods and ranged from the Renaissance to the 20th century.

A second workshop was offered in conducting techniques. A dozen students, who had already studied conducting for a year, took part working on various aspects of their craft with the guest clinicians. Together they worked on gesture, rehearsal techniques, musical analysis and an historical approach to the music.

The success of the workshops led by the Belgian conductors helped the students reach a new level of understanding both in terms of technique and aesthetics. In addition, the contact between the students and the Western conductors no doubt served to expand the musical and cultural vision of all parties involved, as is the case with all such cultural exchanges. Joël de Coster and Xavier Haag were enchanted by the work accomplished by all the participants and would like to underline the excellent hospitality and co-operation they received from both the Hanoi Conservatory administration and the students, which all contributed to the success of the training sessions.

(Transl.: Patricia Abbott, Canada)



Trial Run or Final Destination? - New works for young choirs - 3rd AMJ Concert of First Performances : «Composers writing for children's and youth choirs» (p. 65)

Walter Vorwerk is music journalist

«The frown on your brow will fade, where melody's magic invades», according to Friedrich Schiller in «The Power of Song». These poetical words come from Weimar, exactly the town where five choirs, their conductors, and five composers met for the first performance of their newly-written works in the forum of the Marie-Seebach Association, and where they sensibly allowed the frowns on their particular brows to fade, only when this performance was an established fact! There was much applause and appreciation from the audience, which consisted mainly of choral experts, for the extraordinary accomplishments presented at this extraordinary concert. As in the previous two years, the association Arbeitskreis Musik in der Jugend (AMJ) set up a creative meeting-point of composers and choirs, so that new works might come into being as a result of the direct contact between musical creators and performers. So we had Rainer Lischka from Dresden writing for the «Alsterspatzen» (Alster Sparrows) from Hamburg conducted by Jürgen Luhn, Thilo Jacques from Hamburg on the other hand working with the children's choir from the Goethe School, Schwerin and its conductor Peter Dethloff, Bernd Engbrecht from Regensburg composing for «The Little Worker Ants» («Die Ameisenkinder») and Mathias Rößler from Weimar, Wolfgang Stockmeier from Velbert in North-Rhine Westphalia writing for the children's choir from Wolfratshausen and Mathias Kinoshita, and finally the Dresden composer Sylke Zimpel who soon found herself attracted to Pfälzer Kurrende of Neustadt a.d. Weinstraße under Carola Bischoff. Bringing composers and choirs from East and West Germany closer together, already at the conception of new works, was part of AMJ's intention, of this there is no doubt.

It is always difficult to find the right choice of texts involving both children's and youth choirs. The choices ranged from allegorical English texts, through high-spirited satirical verse by various authors, to the profound love poetry of Gabriela Mistral. They reflected the broad emotional spectrum experienced by young people.

I have had the pleasure of reporting on this spectacular project since 1995, and have been involved in many fascinating situations at choir rehearsal, as well as in conversation with singers, composers and choral conductors. Here follows a selection of the participants' remarks and observations:

The children and young people

«A completely new experience for us ... we have to get used to it! ... it's hard for the youngest ones to sing notes which sound «wrong» to them ... it's simply fantastic because it's so new and improves us so much ... as young people we all like to go our own way for a change, don't we? ... well here we have the chance! ... in my opinion it's remarkable that we were selected for this, and when you consider that a composer has written a work specially for us, then I'm really proud ...» («The Little Worker-Ants», Die Ameisenkinder, of the Goethe School, Weimar)

«Collaborating with «our» composer was really fun ... we'd love to do it again! ... It doesn't just enrich our repertoire, it enriches us too, because it welds the choir together.» (the ladies and girls of Pfälzer Kurrende from Neustadt a.d. Weinstraße)

«It's hugely enjoyable, because after all we're the first to see these pieces ... we don't just have to use our voices, we have to exert ourselves as whole people ... it's quite a challenge for us. These pieces aren't exactly easy, but we're really looking forward to the first performance.» (Children's choir from the Goethe School, Schwerin)

«It's fabulous, tremendous to have someone in front of you with whom you can speak, a real live composer, from whom you can hear just what he was thinking about when he was composing. It makes a real impression on you, when you see how closely he's with us when we're singing.» (Children's choir from Wolfratshausen)

The composers

«It's a quite marvellous story, how the AMJ and their General Manager have brought this into existence, and I hope that this project will be granted a

long life, this creative collaboration between a composer and a choir.» (Bernd Englbrecht)

«Writing for a youth choir is not something you do all that often, unless you have something to do with choirs. I approve of this project because we certainly have too little literature for children's and youth choir. The AMJ confronts us with this fact — really a good thing.» (Thilo Jacques)

«It's remarkable that a choral federation approaches composers, and asks them to write something new for young choirs, then introduces them to these choirs and starts a process in which all the participants can develop. I consider such partnership and sponsorship the best things there are.» (Sylke Zimpel)

«This was a completely new experience for me. I'm used to looking for texts on my own and then setting them to music, but now someone else made the choice on my behalf, and furthermore that someone was 50 or 60 children aged between 9 and 16, who chose accordingly. I thought they would take up my suggestion to choose texts by Rilke, written by him in Wolftratshausen. However that didn't appeal to the children, as they had their own ideas. One has to show oneself willing to compromise, because after all the children have to be involved in producing this opus too. Today I'm very happy with the result.» (Wolfgang Stockmeier)

«I think this AMJ project is quite splendid. It must certainly be continued. This collaboration between choirs and composers is a marvellous new acquisition, this we have seen again at this 3rd edition. Now it's up to us to give an attractive form to this opportunity, for the listener too. There are plenty of encouraging examples. The geographical cross-pollination is also a great success, helping to demolish existing East/West preconceptions.» (Rainer Lischka)

The choral conductors acknowledge that they themselves and their choirs have improved in realising this challenging project, as they developed their sensibilities for new compositions, and enriched their repertoire. Good relationships, even now and again friendships, were formed between conductors and composers, so giving rise to fresh opportunities for collaborations in the future.

«The best results were attained when both composer and conductor realised in time that they had to take things seriously. The closer the contact between them, the greater the motivation to write, rehearse and sing. We could see immediately which of the participants had underestimated the difficulty of what they had to do, those who thought there was nothing to it! But most understood that the young people were not the means to an end, they were indeed the end in themselves.»

After three rounds of the AMJ project «Composers writing for children's and youth choirs», we have 16 new works, some of which have already been performed again, thanks to the co-operation between AMJ, German Radio Berlin (Broadcasts and digital tape recordings), and the publishers ConBrio (sheet music and CD's). Their co-operation enables the works to be distributed quickly among the choirs.

We cannot be grateful enough for the exertions of the AMJ itself as well as those of the Alfred Töpfer Foundation, Hamburg, who generously supported the early phases of this project. It is to be hoped that their various exertions are successful in securing a continuance of this marvellous musical enterprise. After all the focal point of the study group in the Federal Ministry for the family, senior citizens, women and the young is called «participation by children and young people». The AMJ project fits perfectly in this context!

It has been suggested that the direct collaboration of choirs and composers be integrated into the Festival of Modern Choral Music («Tage der Neuen Chormusik»). In spite of those who think otherwise, the AMJ project can no longer be considered a «trial run», on the contrary it is developing into the proper environment for the associated creative powers of composers, choirs and choral conductors. Of this Rolf Pasdzierny, General Manager of the AMJ, is quite confident.

(Transl.: Andrew Wise, Belgium)

The 'A Cœur Joie' National Youth Choir (p. 67)

Néstor Zadoff is conductor of the Argentinean National Youth Choir, Buenos Aires

The recently formed 'A Cœur Joie' National Youth Choir gave its first concert in the cathedral of Vaison la Romaine on 1 August this year. It was a touching moment for me for a number of reasons. On the one hand, I was delighted to be appointed as a choir «sponsor», and on the other, the establishment of the choir, which will undoubtedly be the national reference for choral singing by young people in France, is of great significance. The Argentinean National Youth Choir (Grand Prix 1998 in Tours) toured in France (Burgundy and Provence) last July, taking part especially in the Festival of prize-winning choirs, also in Vaison. On that occasion, both National Youth Choirs met in Sommières and joined together in a rehearsal and a musical evening. It was an evening full of vigour and the love of choral singing which ended in an informal concert which my National Youth Choir gave for the 'A Cœur Joie' National Youth Choir.

I became acquainted personally with many of the choir members during the national meeting of young choral singers held in Arcachon in September 1997. We spoke with Thierry Thiébaud (the driving force behind the 'A Cœur Joie' National Youth Choir) on the need to create such a choir and we both agreed that it would considerably stimulate the activities of young persons' choirs in France. This idea has now borne fruit.

The 'A Cœur Joie' National Youth Choir tackled a complex opening programme at a high level of difficulty, comprising works by 20th century French composers. They worked for 10 days and in the first part sang works by Georges Auric, Jean Absil and Florent Schmitt. The choir performed these works very competently in the traditional layout by voices. They closed the first part with the well-known Quatrain valaisans by Milhaud. But there was an innovation: the voices were mixed so as to form quartets (the Argentinean National Youth Choir always does this) and the sound of the choir changed, achieving greater homogeneity and better tuning and a more compact sound.

The second half comprised arrangements of popular pieces (two jazz) and the divertimenti from Mozart's *Eine kleine Nachtmusik* and Beethoven's 5th symphony. Here the 'A Cœur Joie' National Youth Choir proved its ability to sing rhythmically, with true jazz feeling and good choral humour.

I should like to make a comment about the choir director, Antoine Dubois. He is young, talented and daring. He selected a challenging programme and achieved a fine result and I congratulate him on this.

The 'A Cœur Joie' National Youth Choir has taken its first steps towards a great future. I hope that in its future gatherings (it will meet during six weekends until the end of the year) it strengthens and deepens the work begun in Sommières.

Long live the 'A Cœur Joie' National Youth Choir!

(Transl.: Ian Jones, Belgium)

New Recordings

(p. 69)

Early music

Barbara Thornton, the founder (with Benjamin Bagby) and the soul of the remarkable ensemble «Sequentia», recently left us. This recording may therefore be considered a spiritual testament and, at the same time, a final and brilliant demonstration of the mastery and talent of «Sequentia», always convincing as they endeavor to bring life to the musical and poetic texts arising from the depths of the ages. The objective of this production, which testifies to the renewed interest of the musicians in Nordic my-

thology, is a recreation of Icelandic Eddic poetry drawn from the *Regius Codex* of Reykjavik. Now, this precious source only conveys to us the literary texts of these poems and/or mythologies without reference to the music which has been irredeemably lost. In the end it was necessary to invent all these pieces, drawing on the many experiences and vast knowledge that Thornton, Bagby and their assistants have gathered in the fields of medieval music and traditional repertoire. The result of this work is really admirable in its conviction and fervor, capturing perfectly, in turn, the narrative, descriptive or lyric aspects of the texts in a refined interplay while unceasingly differentiating the vocal and instrumental colors. An absolute craftsman's work of discovery. (Edda - Sequentia - DHM 77381 2).

A contemporary of John Sheppard and Thomas Tallis, Christopher Tye was part of a generation of English composers who, due to very particular historical context, were lead to write alternately for the Catholic cult or the reformed religion. Tye, for his part, was specially recognized as one of the heralds of the newly created Anglican church, enjoying privileged relations with Henry VIII (who has been said to declare that Dr. Tye is «justly admired for his talent in the harmony of music»), et also with Edward VI. The set of two discs released today by ASV in their collection «Gaudemus» is dedicated to three masses: the Mass «Mean» (so called because it is conceived with a middle voice - alto or boy soprano II - as the upper part), the mass «Western Wind» (based on a popular 16th century English song, also used by Taverner and Sheppard) and, finally, the mass «Euge Bone» (The most imposing, with a rich six or eight voice texture). The choir of Ely Cathedral approaches this repertoire ostensibly cultivating the virtues of balance, fusion of sonorities, and purity of sound, preferring a very sensible and inventive search for a standard of expression and contrast. Consequently, a beautiful offering, but a bit distant. (ASV GAU 190).

From the house of Ars Musici comes the German vocal sextet *Singer Pur* who have recorded an excellent disc dedicated to Roland de Lassus, and particularly to the mass «Tous les Regrez», the movements interspersed here with a series of motets drawn from various collections published between 1564 and 1601. This program is intelligently conceived and of very engaging beauty in spite of a generally rather somber color and is interpreted with a remarkable tonal elegance which powerfully conveys the sense of the text while preserving the perfect intelligibility of the writing and its structural refinements. (Ars Musici 1242-2).

The contemporary of Domenico Cimarosa, the Neapolitan Giuseppe Giordani, is essentially distinguished as a composer of oratorios. One should also credit him equally with a «Passion for Good Friday» (*Passio per il Venerdì Santo*) written in 1776 on a text from the gospel according to St. John (and not the libretto of the «Passio di Nostro Signor Gesù Cristo de Metastase» in vogue at that time). This work is recorded for the first time by the *Academia Montis Regalis* d'Alessandro De Marchi and some Italian soloists for an account of opus 111. One discovers here a work presented in the form of a sufficiently rhythmic succession of pleasurable contrasting episodes which frequently abandon the sacrosanct alternation between recitative and aria that better enlivens the paschal drama. The Italian singers and instrumentalists defend the work of Giordani with great zeal and conviction in spite of some small problems of ensemble and accuracy. (Opus 111 30-249/250).

Music of the 20th Century

We report first the release, from Chandos, of a new volume of recordings of the complete works of Percy Grainger. Dedicated to a selection of pieces for chorus and orchestra, the recording testifies to the profound interest of the composer in everything related to Scandinavian literature, especially anything Danish. It was during his trips to Denmark that Grainger came to know the traditional themes which he later compiled into a series of «Danish Folk Settings». He found particular inspiration in por-

traying the distinctive flavor of the Scandinavian soil and in the recitation of the power of the epic sagas. The result is a very original repertoire, at the same time both very sensitive and excellent in technique, and here generously defended by the artists of its native land. (Chorus and Orchestra of the Danish Radio, directed by Jesper Grove Jørgensen - Chandos 9721).

It is to another Scandinavian choir, the excellent Schola Cantorum of Oslo, directed by Kare Hanken, that the label ASV has entrusted the recording of a selection of works by Knut Nystedt. The interpreters have made a very judicious choice from the bosom of the production of one of the most imaginative of the Scandinavian composers of our epoch in the choral domain. Thus they demonstrate Nystedt's full expressive palette in which he adapts different techniques of writing to evolve, in turn, very different atmospheres, more or less dissonant or experimental. (ASV DCA 1054).

As the icing on the cake, I can't forget to invite you to taste the delicious «Colors of Love» recorded by the American ensemble Chanticleer. This disc offers a program exploring a rather «soft» contemporary choral repertoire, very seductive and always accessible (works by John Tavener, Steven Stucky, Bernard Rands, Zhou Long, Chen Yi, Steven Sametz and Augusta Read Thomas). This veritable demonstration, full of finesse and expressive sensibility, equally irreproachable on the technical level, is served with evident pleasure. (Teldec 3984-24570-2).

(Transl.: Paul Ingraham, USA)



Message du Président

(p. 3)

Aux membres de la FIMC

Après mon élection récente à la présidence de la FIMC, lors de l'assemblée générale au 5^e Symposium mondial de musique chorale à Rotterdam, je me suis senti comme un père qui se fait de nouveau apprécier par son fils grandissant et cela pour la seule raison qu'il est l'un des ses parents. Merci d'avoir confiance en moi !

Quand, en 1981, j'ai participé à la première réunion chorale organisée à la Nouvelle Orléans par l'ACDA - qui à l'époque était présidée par Royce Saltzman (mon prédécesseur immédiat au poste de président de la FIMC) - je faisais partie d'un comité intérimaire pour la préparation des statuts de la fédération internationale à créer, et j'étais chargé de deux problèmes en particulier: le dualisme entre le chant chorale amateur et professionnel, et le besoin urgent d'inclure dans cette nouvelle structure de façon représentative l'est et l'ouest de notre globe. Entre-temps la fédération est devenue un adolescent au seuil de sa majorité, mais je pense que pour nous ces deux questions sont toujours à l'ordre du jour.

En Suède, nous bénéficions d'un niveau d'excellence croissant du chant chorale, mais en même temps nous vivons un phénomène nouveau : participer à une chorale «Je ne sais pas chanter». Cette tendance est devenue très populaire récemment et concerne tous les âges. Elle démontre qu'il y a de nombreuses personnes qui aimeraient bien profiter de l'ambiance sociale et musicale du chant chorale si seulement on les laissait chanter dans une chorale. Mais nous vivons aussi une fin de siècle marquée par la guerre plutôt que par la paix et la justice entre les hommes. Un chœur suédois, l'Ensemble vocal d'Erik Westberg de Piteå, a pris l'initiative d'une célébration significative - avec le soutien de la FIMC - : cet ensemble accueillera le nouveau millénaire au Royaume de Tonga, dans l'Océan Pacifique. Jan Sandström, un compositeur et confrère, a écrit une nouvelle pièce chorale sur une poésie du feu Shaun Laughtlin de la ville d'Omagh en Irlande du Nord: «La main dans la main, traversant le pont de l'espoir». C'est un message simple et plein de sens, qui dit ce que ce nouveau millénaire pourrait signifier pour nous

tous et pour notre fédération: le chant chorale pour la paix et la justice!

Eskil Hemberg, Président

Le compositeur et chef de chœur Eskil Hemberg est né à Stockholm en 1938. Il a obtenu ses diplômes d'organiste, de chef de chœur et de professeur de musique au Collège Royal de Musique de Stockholm, où il étudia également la direction chorale avec Eric Ericson et la direction d'orchestre avec Herbert Blomstedt.

1963-70 : Producteur exécutif et chef du département choral de la Radio Suédoise.

1970-83 : Responsable pour la planification et directeur des relations extérieures chez «Rikskonserter» à Stockholm.

1983-87 : Directeur général et artistique de l'Opéra de Göteborg.

1987-96 : Directeur général et artistique de l'Opéra Royal de Stockholm.

1959-84 : chef du chœur académique de l'université de Stockholm.

Depuis 1992 : chef du Chœur Eskil, Stockholm.

1992-94 : Président du Conseil International de la Musique de l'UNESCO.

Depuis 1974 : membre de l'Académie royale suédoise de musique.

Compositeur de 5 opéras, et de musique chorale et vocale, publiés par Nordiska Musikförlaget, Stockholm et Walton Music Corp., USA.

œuvres récentes :

- Utopia (1997-98), opéra avec un prologue et en deux actes pour solistes, chœur et orchestre. Première : en février 2000 à Stockholm.

- Livre de chant pour Kulturama (1998-99): 29 chansons d'art pour voix et piano. Première : le 13 février 1999 à Stockholm.

- Arrowhead Chorales (Dag Hammarsköld) (1999) pour chœur mixte et 5 instruments. Première le 15 octobre 1999 au Minnesota.

(Trad.: JT)



Les débuts de la musique polonaise

(p. 4)

Jan Szyrocki est chef de la Chorale de l'Université Technique de Szczecin

Les noms de Chopin, Szymanowski, peut-être même de Moniuszko et Wieniawski sont sans doute bien connus du public. Beaucoup ont probablement déjà entendu de la musique polonaise contemporaine dont les noms importants sont Lutoslawski, Penderecki, Baird, Serocki et Kilar. Par contre, tout le monde ne sait pas que l'on trouve des pages magnifiques dans la musique polonaise ancienne, de l'époque où de grands artistes venus de différents pays d'Europe affluaient à Cracovie, et plus tard à Varsovie, pour chercher éducation et gloire. Les œuvres de compositeurs polonais étaient d'autre part publiées à l'étranger et trouvaient leur place dans le répertoire de la plupart des grands artistes.

L'information la plus ancienne sur la composition musicale en Pologne remonte au 10^e siècle. Dans la seconde moitié de ce siècle (966), après que le roi Mieszko ait fait baptiser son pays, la Pologne s'ouvre aux influences culturelles de l'Europe occidentale et notre pays découvre le chant grégorien. Les livres de chants découverts à Tyniec, Cracovie et Gniezno ont survécu jusqu'à notre époque.

«Gaude Mater Polonia», un hymne en latin dédié à St Stanislas, remonte au 13^e siècle (Wincenty de Kielcza, né avant 1200, le premier compositeur polonais dont le nom est connu, en est considéré comme l'auteur). Cet hymne a été adopté par la société polonaise, et est chanté aujourd'hui lors d'occasions particulièrement solennelles.

Le «Bogurodzica» («Mère de Dieu») occupe une place exceptionnelle dans la musique médiévale polonaise. Ce chant du 13^e siècle est un magnifique exemple de la musique et de la poésie polonaises. Au siècle suivant, il était couramment chanté par la chevalerie polonaise, notamment avant la fameuse bataille livrée victorieusement à Grunwald (contre l'ordre teutonique) en 1410.

Sous le titre de «Patrium Carmen» (Chant de la patrie), le «Bogurodzica» est devenu partie intégrante de l'histoire de la Pologne.

Deux manuscrits bien connus remontent au 14^e siècle. Le premier a été découvert dans un vieux monastère (fondé en 1280) à Stary Sącz ; il contient des œuvres polyphoniques, dont un «Benedicamus Domino» écrit suivant l'ancienne technique de l'organum. L'autre a été écrit pendant le règne des derniers rois de la dynastie Piast, Wladislaw Lokietek et Casimir le Grand, qui, en 1364, fonda la première université de Pologne (l'une des plus anciennes d'Europe). Le manuscrit contient - entre autres - «Surrexit Christus hodie», une œuvre en trois parties dans le style de chant «conductus» ; il a été découvert dans la belle église romane de St André, à Cracovie.

Au 15^e siècle, Cracovie est la capitale de l'Europe et devient l'un de ses centres culturels les plus importants. La Chapelle royale, composée d'instrumentistes et de chanteurs, est fondée à la Cour. L'université établie au siècle précédent attire les esprits les plus brillants, non seulement de Pologne. A cette époque, la musique devient une matière enseignée à l'université.

La chanson des étudiants de Cracovie à l'époque, «Breve Regnum» est unique dans la musique européenne et dans la vie européenne en général. Le texte se réfère à l'élection d'un «fils de Cracovie» à la tête de la cité pendant les quelques jours d'une fête estudiantine.

Cette même période a également produit trente-six compositions, dont «Cracovia Civitas», un hymne en l'honneur de Cracovie, et une séquence latine en l'honneur de St Stanislas, «Pastor Gregis Egregius», une œuvre instrumentale et vocale en trois parties, caractéristique de l'art religieux lyrique médiéval. Neuf œuvres signées par Mikołaj z Radomia (Nicolas de Radom), le premier musicien polonais marquant, datent également de cette période. Outre un hymne panégyrique, «Historiographi Aciem», écrit pour commémorer la naissance du prince Casimir, Nicolas de Radom a également écrit des parties d'une messe et un «Magnificat» en trois parties basé sur des textes de l'Ancien Testament. Ce «Magnificat» est un exemple de la qualité élevée de l'art polonais médiéval.

La première composition polyphonique avec textes en polonais est un chant en trois parties en l'honneur de St Stanislas, «Chwała Tobie Gospodzinie» («Gloire à toi, Maître»). Cette œuvre est empreinte de lyrisme, douce et harmonieuse, caractéristique de la musique de la fin du moyen âge.

(Trad.: Evelyn Jones, Belgique)



Musique vocale de la Renaissance et du Baroque polonais

(p. 6)

La deuxième moitié du XVe siècle a été le début de l'une des plus splendides périodes de l'histoire européenne. L'idéologie puissante et expansive de la Renaissance contribua largement à l'activation du potentiel intellectuel humain, d'abord en Italie, puis dans les autres pays européens, de l'Espagne et de la France aux principautés germaniques, jusqu'aux bords de la Vistule.

L'Université de Cracovie a été l'un des principaux centres de la nouvelle pensée, et la Renaissance fut une de ses plus glorieuses périodes. Les mathématiques et l'astronomie y atteignirent un niveau exceptionnellement élevé. Nicolas Copernic y avait fait ses études chez Wojciech de Brudzewo, célèbre astronome et mathématicien.

Le style architectural passa du gothique à la Renaissance italienne. Le roi Sigismond l'ainé, amateur d'art, commença la construction du château royal de Wawel à Cracovie.

La musique occupait une position prééminente dans la vie polonaise pendant la Renaissance. Le roi et la noblesse établirent de nombreux orchestres; Cracovie attirait des musiciens de toute l'Europe, parmi lesquels Heinrich Finck, un compositeur allemand éminent, et des musiciens doués de toute la Pologne, y compris les compo-

siteurs et théoriciens Jerzy Liban et Sebastian de Felsztyn.

Deux collections sans prix datent de cette période: la tablature d'orgue de Jan de Lublin et celle du monastère du Saint Esprit de Cracovie. Ces collections présentent une coupe de la musique polonaise et d'Europe occidentale, avec des œuvres de maîtres tels que Josquin des Prés, Clément Janequin, Heinrich Finck, Constanzo Festa, et bien d'autres. Les compositeurs polonais sont représentés entre autres par Nicholas de Chrzanów et Nicholas de Cracovie, le premier compositeur et organiste de la cathédrale de Wawel, auteur d'un "*Protestisti me Deus*" qui prouve son grand talent, l'autre ayant laissé près de 40 œuvres dont le premier madrigal polonais "*Aleć nade mną Wenus*", des parties d'une messe - Kyrie et Patrem - et de nombreuses danses.

Sous le règne de la dynastie des Jagellons, les rois Sigismond l'ainé (qui régna de 1506 à 1548) et Sigismond Auguste (1548-1572), la Renaissance polonaise atteignit le faite de sa gloire. Ce fut surtout le dernier roi de la dynastie, Sigismond Auguste, un érudit intelligent et indépendant, qui représenta le type même du monarque de la Renaissance. Il s'efforça d'attirer les plus éminents artistes à sa cour de Cracovie. Ses musiciens de cour étaient entre autres Wacław de Szamotuły et Martin Leopolda, alors que le célèbre poète Jan Kochanowski et que l'écrivain Łukasz Górnicki servaient le roi comme secrétaires.

Wacław de Szamotuły (env. 1526- env. 1560) est connu pour avoir laissé une riche collection d'œuvres religieuses de différentes formes, dont quelques-unes ont survécu, parmi lesquelles trois motets latins: *Nunc scio vere - Ego sum pastor bonus - In te Domine speravi*, Sept chants religieux en latin, et la partie de ténor des "*Lamentations de Jérémie*".

Ses "*Officia*" à quatre, cinq ou six voix, ses exclamations d'une messe monumentale ont péri avec le temps. Les compositions de Wacław de Szamotuły n'étaient pas applaudies qu'en Pologne. Deux de ses motets ("*In te Domine speravi*" et "*Ego sum pastor bonus*") furent publiés à Nuremberg en 1554 et 1564 dans des collections qui comportaient des œuvres d'autres compositeurs tels que Josquin des Prés, Roland de Lassus et Clemens non Papa. Le plus beau de ses chants religieux est "*Już się zmierzcha*" [Le crépuscule s'approche], une prière du coucher pour les petits enfants: il possède une structure polyphonique très complexe.

Le couronnement de la musique vocale polonaise de la Renaissance fut le recueil de "*Mémoires pour le Psautier polonais*" de Mikołaj Gomółka, publié à Cracovie en 1580; c'est la seule œuvre connue du maître né à Sandomierz (1535-1591). Les Psaumes de David avaient été traduits en polonais l'année précédente par Jan Kochanowski, un poète de la Renaissance exceptionnel. Les Psaumes de Gomółka constituent la première œuvre de musique polonaise ayant des traits nettement nationaux. Les Psaumes à quatre voix sont basés sur le noyau mélodique du cantus firmus; Gomółka emprunte des motifs au chant grégorien, utilise des phrases de chants protestants et de danses profanes, et crée lui-même des mélodies. Etroitement liés au texte, les Psaumes débordent d'émotion.

Exemples: le Psaume 47 "*Klaszczyzny rekoman*" ["Battez des mains"] et le Psaume 81 "*Radujcie się*" ["Élevez vos chants vers Dieu"].

Martin Leopolda (env. 1540-1589) fut le compositeur le plus éminent de la Renaissance polonaise après Wacław de Szamotuły. Seules quelques-unes de ses compositions ont survécu: une messe à cinq voix (*Missa Paschalis*) et cinq motets conservés grâce à une transcription pour orgue - et donc sans texte -. La *Missa Paschalis* était basée sur quatre chants de Pâques polonais.

Mikołaj Zieleński (1550-1615) fut un compositeur dont l'œuvre reflète entièrement le style de la transition entre Renaissance et Baroque qui apparaît dans la musique de Monteverdi et de Gabrieli. Nous savons très peu de la vie de Mikołaj Zieleński, le plus grand compositeur de Pologne avant Chopin. Il fut organiste et dirigea l'orchestre du primat Wojciech Baranowski à Łowicz. Deux collections monumentales des compositions de Zieleński, "*Offertoria*" et "*Com-*

muniones totius anni" ont survécu jusqu'aujourd'hui, toutes deux publiées par Vicentius à Venise en 1611. Les 56 "*Offertoria*" sont écrits dans le style de l'école vénitienne, pour sept ou huit voix (double chœur), avec un accompagnement pour orgue. Les 63 "*Communiones*" sont composées pour un petit ensemble de une à six voix accompagné à l'orgue, et parfois par d'autres instruments (violin, basson). Les "*Communiones*" comportent trois fantaisies purement instrumentales pour cordes et/ou instruments à vent et orgue.

Toutes ces pièces de Zieleński étaient une nouveauté de la musique polonaise de cette époque, les prémices du Baroque.

Au début du XVIIe siècle, la Pologne était un puissant royaume, et sa population était fermement convaincue de la qualité supérieure du système politique du pays, où le roi était élu. Ce fut une période fertile en événements dans l'histoire de la Pologne. Au début du XVIIe siècle, le roi Sigismond III de la dynastie Vasa transféra la capitale de la Pologne de Cracovie à Varsovie, qui avait été auparavant la résidence des Princes de Mazovie. Le château de Varsovie fut alors agrandi pour devenir édifice d'état. De magnifiques églises baroques et des monastères furent édifiés, tandis que la classe dirigeante construisait de riches palais. A cette époque, la Pologne entretenait des liens étroits avec l'Italie. Luca Marenzio, le célèbre madrigaliste, fut l'invité du roi Sigismond III Vasa pendant trois ans (1595-98). Lorsque la Chapelle Royale se déplaça à Varsovie avec la Cour toute entière, elle était dirigée par de célèbres musiciens italiens: Asprilio Pacelli, Giovanni Francesco Anerio et Marco Scacchi. Ce dernier dirigea la Chapelle Royale de 1623 à 1649. Ces artistes de premier plan - 50 instrumentistes de haut niveau - continuèrent la tradition de la polyphonie à cappella de la Renaissance. Ils composaient aussi des pièces vocales-instrumentales et instrumentales de style baroque.

Marcin Mielczewski (env. 1600-1651), artiste très talentueux ayant une parfaite maîtrise du langage musical baroque, était très estimé à la cour du roi Ladislas IV. Parmi ses nombreuses compositions (près de 50, certaines sont perdues) les plus importantes sont des canzonas instrumentales et concerti da chiesa. Mielczewski fut le premier à les introduire en Pologne. A titre d'exemple, "*Deus in nomine tuo*" pour basse solo et ensemble instrumental. La composition fut publiée en 1659 à Berlin, avec des œuvres de Monteverdi, Rovetti et Grandi, huit ans après la mort du compositeur.

Frantyszek Lilius (1600-1657) fut l'un des meilleurs compositeurs du XVIIe siècle établis à Cracovie. La moitié de ses 24 compositions - la plupart perdues - représentent le style concertant. Son monumental motet "*Jubilare Deo*" pour chœur à cinq voix, ensemble instrumental et basse continue est typique du style baroque.

Bartłomiej Pękiel (?-1670) fut l'un des plus éminents créateurs de musique ancienne polonaise, un pur talent de niveau européen. Dès sa jeunesse il fut associé à la Chapelle Royale à Varsovie en tant qu'organiste, et en 1641 il devint vice-chef d'orchestre. Après la mort de Marco Scacchi, Pękiel reprit le poste. En 1655 il quitta Varsovie à cause de l'invasion suédoise et s'établit définitivement à Cracovie où il devint chef de l'orchestre de la cathédrale de Wawel en 1657. Il écrivit deux messes monumentales et une *Missa Paschalis* simple, lyrique, basée sur des motifs d'un hymne pascal.

Sa meilleure œuvre - à part le premier oratorio polonais "*Audite Mortales*" - est la "*Missa Pulcherrima*"; dernière composition du grand artiste. Ecrite pour chœur mixte à quatre voix à cappella, elle est profondément ancrée dans la nouvelle esthétique baroque. La "*Missa Pulcherrima*" est de ces rares compositions dans l'histoire de la musique qui n'ont pas perdu leur pouvoir d'émerveiller les auditeurs à travers les âges.

Jacek Różycki (env. 1625-1707) reprit le poste de Pękiel en tant que chef de la Chapelle Royale de Varsovie; il resta en poste pendant 50 ans, servant une succession de rois: Jean Casimir, Jean III Sobieski, et Augustus II Saxon. Il écrivit surtout des compositions vocales-instrumentales baroques.

Exemples de concerti da chiesa: *Magnificat - Exultemus omnes*, pour 2 sopranos, basse et basse continue - *Magnificemus in cantico*, pour 2 sopranos, basse et basse continue.

Stanislas Sylwester Szarzyński (ses dates de naissance et de mort sont inconnues) fut l'un des talents les plus intéressants du tournant du XVIIe siècle. Nos informations sur sa biographie sont très réduites. Il fut un membre de l'ordre cistercien et vécut probablement à Łowicz. La majorité des dix pièces de lui qui sont connues ont été conservées à la bibliothèque collégiale de l'église de Łowicz. Toutes ses compositions étaient représentatives du Baroque de la maturité. A part des concertos solo, Szarzyński écrivit des motets concertants, riches en effets de timbre, comme p. ex. "*Ad hymnos ad cantus*" pour chœur mixte ou solistes (cantus I, cantus II, alto, ténor, basse), 2 violons, alto, basse continue et orgue, et "*De Nativitate Domine - Gloria in Excelsis Deo*". Ces compositions furent écrites entre 1692 et 1713.

Grzegorz Gerwazy Gorczycki (env. 1667-1734) fut l'une des personnalités les plus remarquables de la vie musicale de l'ère baroque polonaise, il fut le dernier des grands compositeurs de cette période. Il avait fait des études de théologie et de musique à l'Université de Prague. En 1698 il devint chef de l'orchestre de la cathédrale de Wawel, poste qu'il tint jusqu'à sa mort. Les œuvres à cappella de Gorczycki rappellent Palestrina, alors que ses compositions vocales-instrumentales sont entièrement baroques, pleines de splendeur; elles prouvent sa maîtrise des techniques chorales et instrumentales. Sur plus de 40 compositions, il y a lieu de mentionner en particulier un motet "*Laetatus sum - concerto n° 9*" pour chœur mixte, ensemble instrumental et clavecin, et "*Completerium*" pour chœur, voix solo, 2 violons, clarini et orgue. "*Completerium*" fut découvert en 1961. Malgré sa longueur, la composition est compacte et homogène, elle frappe l'auditeur par sa richesse de couleur et son excellente structure formelle.

(Trad.: Sylvia Bresson, Suisse)

La musique chorale polonaise au dix-neuvième siècle (p. 10)

Jan Łukaszewski est chef d'orchestre. Depuis 1983 il est directeur général et directeur artistique du chœur de chambre polonais «Schola Cantorum Gedanensis», ainsi que du chœur de garçons et d'hommes «Pueri Cantores Olivensis». Il s'intéresse particulièrement à la musique des périodes romantique et contemporaine. Jan Łukaszewski est diplômé de l'université de Gdansk et donne à Bydgoszcz des cours élémentaires de direction d'orchestre. Il enseigne également sous forme de master-classes dans le monde entier et dirige des séminaires pour chefs de chœur. Sa chorale a notamment participé au Cinquième Symposium Mondial de la FIMC à Rotterdam. Les standards artistiques exigeants de son chœur de chambre «Schola Cantorum Gedanensis» sont une source d'inspiration toujours renouvelée pour les compositeurs d'œuvres chorales à capella.

À l'aube du dix-neuvième siècle, la musique polonaise portait en elle la riche diversité d'une tradition vieille de plusieurs siècles. La perte de sa souveraineté politique bouleversa le pays, et influença grandement les développements ultérieurs de sa musique nationale. En particulier, l'art venait ainsi de perdre son principal mécène jusqu'alors: la cour royale. Les gouvernements de la Pologne divisée, qui tentaient de fidéliser leurs administrés à la Russie ou à l'Allemagne, selon le camp, engageaient des artistes étrangers pour distraire leurs dignitaires. Ils sponsoiraient ainsi l'opéra et le ballet italien au détriment des artistes polonais. A cette époque, la musique était un privilège plus ou moins exclusif des salons de quelques riches aristocrates. Quant à la musique religieuse, elle était encore sous la coupe d'un conservatisme sévère dont l'attitude réactionnaire vis à vis des influences extérieures entravait fortement toute évolution.

Le piano devint alors l'instrument emblématique des salons aristocratiques; savoir en jouer était l'indice d'une excellente éducation. Les œuvres pour piano se développèrent donc rapidement, bénéficiant du fait que cet instrument, comme la harpe et la guitare, est très pratique pour accompagner le chant. A la fin du dix-neuvième siècle, la littérature chorale s'était progressivement développée avec un succès grandissant, grâce aux sociétés chorales qui furent fondées à cette époque, suivant en cela l'exemple des «*Liedertafeln*» allemandes. De nombreuses chorales «*Lutnia*» [luthi] furent fondées dans toute la Pologne, tandis que l'opéra, tenu pour la forme la plus élevée de musique, vit son influence restreinte à la capitale, Varsovie.

Avant l'avènement de Chopin, deux compositeurs jouèrent un rôle important dans les milieux artistiques polonais: Józef Elsner (1769-1854) et Karol Kurpiński (1785-1857). Ce dernier composa un grand nombre d'opéras et de mélodrames fort appréciés, et se forgea une réputation considérable en tant que chef d'orchestre. Il dirigea l'Opéra de Varsovie pendant trente ans, et fonda en outre la première revue polonaise de musique. Son opéra de 1816 «*Zabobon czyli Krakowiacy i Górale*» [«*Superstition, ou Cracoviens et Montagnards*»] devint - à côté des œuvres de Stanisław Moniuszko - l'une des œuvres de scène préférées du dix-neuvième siècle.

Quant au Silésien Józef Elsner, il fut apprécié non seulement pour ses talents d'organisateur en tant que Directeur du Conservatoire de Varsovie - fonctions qui lui permirent de grandement contribuer à la vie musicale de la ville -, mais également pour ses compétences de professeur. Il eut pour élève un certain Frédéric Chopin. Elsner composa une série d'opéras sur des thèmes relatifs à l'histoire de la Pologne. Son Oratorio de la Passion «*La Souffrance du Christ - Le Triomphe de L'Evangile*» eut beaucoup de succès.

Ignacy Feliks Dobrzyński (1802-1867) fut l'un des élèves les plus brillants d'Elsner; Malheureusement, ses œuvres pour piano, ses lieder de salon, ses œuvres chorales et ses cantates sont aujourd'hui oubliées.

Le plus célèbre des élèves d'Elsner fut bien entendu Frédéric Chopin (1810-1849), qui écrivit principalement pour le piano. Mis à part quelques chants sur des textes de poètes polonais, et quelques œuvres de musique de chambre (trois œuvres pour violoncelle et piano, ainsi qu'un trio pour piano en sol mineur Opus 8), il composa exclusivement pour cet instrument. On pourrait donc croire - à tort - que son œuvre n'eut aucune influence sur la musique chorale. Pourtant, son style musical, son utilisation caractéristique des rythmes polonais, l'extraordinaire richesse de ses harmonies, et surtout ses mélodies inspirèrent toute une génération de compositeurs, dont plusieurs écrivirent pour chœur. Les mélodies de Chopin suscitérent la composition de nombreuses œuvres chorales, et certaines furent même transcrites pour pouvoir être chantées. Piotr Maszyński, en particulier, arrangea plusieurs Préludes de Chopin. Aujourd'hui, le plus connu et le plus joué de ces arrangements est le cycle de six Lieder de l'Opus 74 (arrangé par Andrzej Koszewski), qui est très fidèle à l'excellence musicale de Chopin bien qu'ayant été composé dans les années soixante de ce siècle.

Le génie de Chopin était tellement prééminent que des compositeurs contemporains comme Józef Krogulski, Józef Brzozowski, I.F. Dobrzyński (déjà cités), Oskar Kolberg et d'autres furent relégués aux livres d'histoire, et leurs œuvres sont désormais connues des seuls musicologues.

Stanisław Moniuszko (1819-1872) continua dans la tradition nationaliste de l'œuvre de Chopin, bien qu'il ait donné à ses compositions un style tout à fait personnel. En Pologne, il était essentiellement connu pour avoir composé ses opéras nationalistes. Formé à Varsovie et Berlin, il débuta sa carrière à Vilnius, puis s'installa à Varsovie en tant que compositeur, chef d'orchestre et professeur. Ses nombreux opéras, en particulier «*Halka*» et «*Straszny Dwór*» [«*Le Château du Spectre*»], font désormais partie du répertoire

de base des Opéras polonais. Sa musique a un style très national, et accorde un rôle prédominant aux parties chorales. De nos jours, ces dernières sont toujours fréquemment chantées. «*Ojcie z niebios*» [Notre Père], extrait de la scène de l'église de l'opéra «*Halka*», et la «*Mazur*» de l'opéra *Le Château du Spectre*, sont des airs toujours très populaires. Les cantates profanes de Moniuszko - «*Milda*», «*Widma*» et les «*Crimsonettes*» - sont des œuvres relativement importantes. Sa musique religieuse - les *Litanies Ostrobrama* pour chœur mixte et orchestre, plusieurs messes, dont celle en mi bémol majeur, le *requiem* pour onze solistes et orchestre, et sa dernière œuvre, la messe *Piotrowiejska* - est encore très connue de nos jours. Moniuszko composa d'autres antennes, motets et chants pour chœur mixte, écrits en idiome polonais traditionnel. Ces œuvres très simples sont souvent chantées par des chorales d'écoles. «*Przylecieli sokolowie*» [Vol de Faucons], «*Pieśń dożynkowa*» [«*Chanson d'Automne*»] et «*Pieśń żeglarczy*» [«*Chant de Marin*»] sont très appréciées des chœurs polonais.

Les contemporains de Moniuszko composèrent essentiellement des morceaux solos et des œuvres pour piano ou violon, grâce auxquelles le compositeur et violoniste Henryk Wieniawski acquit sa renommée internationale.

Władysław Żeleński (1837-1921) peut être considéré comme le successeur spirituel de Moniuszko. Żeleński avait eu une formation musicale très complète à l'Université Jagellon. Une fois son doctorat de philosophie obtenu à Prague, il partit pour Paris où il termina ses études de musique. Żeleński perpétua la tradition de Moniuszko, la rendant plus profonde encore grâce à son excellente connaissance des œuvres de Charles Gounod et de Richard Wagner. Il composa des opéras, des cantates, des œuvres pour chœur comme pour orchestre. Il maîtrisait parfaitement les éléments fondamentaux de la technique vocale, et la puissance dramatique de ses œuvres accentue la superbe construction de ses sections vocales. Ses œuvres pour chœur d'hommes sont toujours extrêmement populaires.

Jan Gall (1856-1912) et Stanisław Niewiadomski (1857-1935) appartiennent à ces compositeurs de la fin du dix-neuvième siècle qui méritent une reconnaissance toute particulière pour leurs œuvres pour solistes et chœurs. Ils composèrent essentiellement des chants accompagnés au piano, ainsi que des œuvres pour voix d'hommes. Jan Gall était lui-même un chef de chœur accompli; il fonda la chorale «*Lutnia*» à Łwów.

La fin du dix-neuvième siècle fut une période pendant laquelle les œuvres pour chœur - et notamment pour chœur d'hommes - proliférèrent de manière extraordinaire. Piotr Maszyński (1855-1934), déjà cité, fut en ce sens particulièrement remarquable. Ses œuvres chorales sont stylistiquement proches de Gall et Niewiadomski.

En Pologne, la période dite post-Moniuszko vit dominer un style assez conservateur. La première passerelle entre les anciens et les modernes fut jetée par un pianiste virtuose, politicien et compositeur: Ignacy Jan Paderewski (1860-1941). Il composa essentiellement des œuvres pour piano, ainsi que quelques opéras et cycles de chants. Un de ceux-ci, composé sur des textes d'Adam Mickiewicz et arrangé par Stanisław Wiechowicz, exprime la quintessence de la période romantique tardive par la noblesse et la splendeur de ses chants.

Au tournant du dix-neuvième siècle, les travaux de Feliks Nowowiejski (1877-1947) méritent une mention particulière. Son œuvre la plus connue est l'oratorio «*Quo Vadis*» pour trois solistes, chœur mixte, orgue et orchestre. Nowowiejski composa beaucoup d'oratorios, de messes, de cantates, d'opéras (dont «*Legenda Bałtyku*» [«*Légende de la Baltique*»]), de ballets, et surtout d'œuvres chorales comme son cycle «*Teka Białowiejska*» pour chœur à huit voix a cappella.

Le style qui se développe à l'époque et que l'on a nommé «*Młoda Polska*» [«*Jeune Pologne*»], est essentiellement représenté par la musique des compositeurs suivants: Mieczysław Karłowicz, Ludomir Różycki, et enfin Karol Szymanowski (1882-1937).

Les œuvres pour chœur occupent une place toute particulière dans l'œuvre de Szymanowski. C'est notamment le cas de «*Pieśń o nocy*» [«*Chant de la Nuit*»] pour chœur et solistes, le ballet «*Harnasie*» pour lequel il utilisa sa connaissance de la région de Podhale, et l'opéra «*Król Roger*» [«*Le Roi Roger*»]. Parmi les compositions les plus poignantes de Szymanowski se trouve son *Stabat Mater* Opus 53. Son cycle «*Pieśni Kurpiowskie*» [«*Chants de Kurpie*»] Opus 58 est digne d'une mention spéciale parmi les œuvres pour chœur a cappella de l'époque. Ce cycle réalise une synthèse unique de tous les grands courants de la musique polonaise du dix-neuvième siècle, à commencer par les harmonies de Chopin et jusqu'à l'atmosphère pastorale des chants de Stanisław Moniuszko.

Ce bref survol de la musique chorale polonaise du dix-neuvième siècle ne peut prétendre couvrir tous les aspects du genre. Toutefois, on peut conclure que si la musique correspond à l'esprit du temps, l'émergence à cette époque d'une forte conscience nationale polonaise eut une influence décisive sur les formes et les thèmes retenus par les compositeurs. A cause des remous politiques du moment, les œuvres composées d'après des textes rencontrèrent une vive résistance de la population polonaise, alors grandement divisée. Ce n'est qu'au vingtième siècle que la Pologne, son indépendance acquise, put élever ses standards musicaux, en particulier ceux de ses compositions chorales, à l'extraordinaire niveau qui est le sien aujourd'hui.

(Trad.: Mélanie Boucarut, France)

L'expressionnisme dans la musique polonaise : Karol Szymanowski (1882-1937) (p. 12)

En musique, l'expressionnisme se différencie radicalement de l'impressionnisme et du vitalisme en adoptant une nouvelle technique de composition. Là où les deux courants s'étaient dégagés des chromatismes Wagneriens pour embrasser diatoniques et nouveaux schémas modaux, l'expressionnisme poussa le chromatisme à l'extrême. Il en fit la base du son autant que le moyen de dépasser la tonalité précédente, tout en rejetant les reliquats de l'échelle tempérée. La dissonance (richement diversifiée et basée sur de complexes ensembles d'intervalles) devint la matière fondamentale de l'expression harmonique; elle seule semblait pouvoir convoquer pleinement la complexité de l'expérience de l'Homme et de ses luttes spirituelles. A l'opposé du vitalisme, qui cherchait à utiliser une forme simple et un ordre logique «classique», l'expressionnisme prit le parti d'une forme libre et détachée de tout schéma, adhérent ainsi à l'attitude romantique.

L'expressionnisme musical fait essentiellement référence aux travaux des trois grands compositeurs viennois : Schönberg, Berg, et Webern. Au sein de ce grand courant, l'expressionnisme slave a trouvé sa place propre; il se reflète particulièrement dans les œuvres tardives de Scriabine et Szymanowski. Bien que le réalisme de sa musique en fasse un courant indubitablement expressionniste, il se démarque en cela qu'il est plus doux dans sa mise en œuvre des moyens d'expression, présente de nombreux liens avec le romantisme, et se montre plus sensible aux qualités sensorielles du son; en ce dernier sens, il semble même se rapprocher du parti pris impressionniste.

La première période du compositeur Karol Szymanowski (1882-1937) le rapproche de Scriabine (ainsi que de Schönberg). Plus tard, après que le romantisme ait connu des évolutions nouvelles, Szymanowski développa chromatismes et dysharmonies des accords pour leur conférer une signification plus autonome. Ces recherches le conduisirent à cristalliser un nouveau style, qui s'envola au-delà des limites du romantisme tardif et de ses techniques de production du son. Cette évolution est particulièrement notable dans ses «Chants d'amour de Hafiz» (les premières séries de 1911, les secondes de 1914) qui jouent d'accords sophistiqués très indépendants du système tonal. Le style révolutionnaire de

Szymanowski ainsi que son attitude esthétique fleurissent dans les œuvres qu'il composa en 1913 - le triptyque des «*Métopes*» pour piano, le triptyque pour violon des «*Mythes*», les «*Chants de la Princesse Fée*» - tout autant que dans ses compositions de 1916 : la troisième symphonie «*Le Chant de la nuit*», le triptyque pour piano «*Masques*», et le *Premier Concerto pour Violon*.

L'expressionnisme de Szymanowski est étroitement lié à celui de Scriabine. Le tempérament des deux compositeurs éleva ce courant à son paroxysme. La *Troisième Symphonie* de Szymanowski (pour voix seule, chœur et orchestre) est sans aucun doute l'œuvre la plus extatique de l'histoire de la musique - à l'exception peut-être des deux dernières compositions symphoniques de Scriabine. Les deux compositeurs sont néanmoins très différents. La musique de Szymanowski, pleine d'émotions vives et d'extases, a des origines complètement différentes de celle de Scriabine, marquée au sceau du mysticisme solennel. Le son de Szymanowski est plus «mondain», plus sensuel, et très nettement parcouru de sous-entendus érotiques. Cette teinte sensuelle apparaît très puissamment dans les œuvres qu'il composa au cours de cette période d'évolution. La passion féroce (et simultanément poétiquement sublime) que cette musique exprime est extrêmement remarquable : nul compositeur jusque là n'avait exprimé ce genre d'émotions avec autant de puissance et d'originalité. C'est ce qui fait, entre autres, le style hautement individuel de Szymanowski.

Après 1921, le «troisième style» de Szymanowski se profile; c'est le style de la dernière période de son art, celui qui comprend les créations les plus exceptionnelles, les plus mûres, les plus originales. Enfin Szymanowski atteint ce qu'il a cherché toute sa vie : un style résolument national et pourtant universel. Il réussit à libérer sa musique des textures répétitives et de leurs complexités, et bénéficie de l'influence rafraîchissante de la musique traditionnelle polonaise. Le folklore des montagnards de la Tatra marque particulièrement son œuvre d'un son reconnaissable entre mille, très viril, presque classique en sa hiérarchie. Cette musique inspire à Szymanowski son sublime ballet «*Harnasie*» (composé entre 1923 et 1931), qui exploite dans ses rythmiques et son instrumentation - une polyphonie spécifique - les avancées techniques d'Igor Stravinsky.

En 1926, Szymanowski écrit son œuvre la plus exceptionnelle : un «*Stabat Mater*» qui réunit avec une subtilité sans égal des éléments de liturgie religieuse et de folklore (vieilles chansons populaires d'église, litanies...), tous sertis dans un style de technique résolument moderne. Szymanowski avait enfin atteint là la clarté et la simplicité dont il rêvait : les triades d'antan, juxtaposées de manière inhabituelle, créent un monde sonore complètement unique, limpide et fascinant. L'étape suivante en direction de la sagesse populaire et de la condensation de l'expression se trouve dans les magnifiques «*Chants de Kurpie*», ses œuvres les plus originales après le «*Stabat Mater*». Les Mazurkas pour piano deviennent une «collection de suggestions» de cette époque. Elles sont une sorte de précis de musique, puisqu'elles réunissent des éléments musicaux de diverses régions de Pologne (Podhale, Kurpie), sous-tendus par les rythmes de danse de Mazowsze et Kujawy et les harmonies contemporaines universelles. Szymanowski marchait là dans les pas de Chopin, qui pour ses propres Mazurkas avait utilisé des chromatismes très sophistiqués et très loin du folklore, afin de créer des pièces extrêmement uniformes.

Enfin, dans ses dernières compositions - la *Quatrième Symphonie* (pour piano et orchestre), et le *Deuxième Concerto pour Violon* - Szymanowski tente d'exploiter son style de cette époque basé sur le folklore pour créer de la musique de concert dans des formes «établies».

En 1933, pour gagner sa vie, Szymanowski avait commencé à voyager en Europe - de Madrid à Moscou, effectuant de nombreuses tournées avec l'énergique Fitelberg. Il jouait en général le solo de sa *Quatrième Symphonie*. Finalement, sa mauvaise santé l'obligea à s'arrêter; commença alors une triste série de séjours dans des stations thermales, période entachée de

nostalgie et du sentiment qu'il avait de sa mort prochaine. Après une longue période de souffrances, Szymanowski mourut le 29 mars 1937 à Lausanne, en Suisse, alors que son adorée sœur Stanisława montait la garde à son chevet. Sa dépouille fut transférée à Varsovie, où les cérémonies funébres furent l'occasion d'un remarquable événement musical. Une fois l'homme disparu, le sens véritable sens de sa musique commençait à être appréciée. Un moment particulièrement bouleversant de cet épisode fut le «*Stabat Mater*», dont les sons emplirent l'église de la Sainte Croix de Varsovie - où le cœur de Chopin est enterré. Le dernier voyage de Szymanowski l'emmena dans la vieille ville de Cracovie, où son corps fut enseveli dans la Crypte du Mérite de l'église historique du Rocher. Sa bien-aimée musique populaire lui fit un dernier adieu.

Szymanowski nous a légué un héritage riche et varié, fruit des pérégrinations d'un Polonais à travers le monde qui culminèrent en un retour aux sources : la musique folklorique. Grâce à Szymanowski, le «son polonais» résonne à nouveau dans le concert universel. Le compositeur parla au monde un langage d'art moderne, à la fois polonais et pourtant universellement compréhensible. Ses efforts de toute une vie furent l'aboutissement de plans dessinés à ses débuts, à Tymoszwówka : ambassadeur musical de la Pologne dans le monde, Szymanowski fut le grand réjuvenateur autant qu'inspirateur de l'art musical de son pays. En jetant les bases d'une nouvelle musique pour la Pologne, Szymanowski a inspiré une génération toute entière de compositeurs qui, bien que souvent éloignés de son style ou de ses techniques, progressent en s'appuyant sur ses intuitions artistiques créatives et sans compromis.

[Trad.: Mélanie Boucarut, France]

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●
Le Credo (1996-98) de Krzysztof Penderecki
(p. 14)

Ray Robinson est professeur émérite en études chorales au Palm Beach Atlantic College à West Palm Beach en Floride (Etats-Unis). Auparavant, le professeur Robinson a été président du Westminster Choir College à Princeton au New-Jersey (1969-87) et directeur du programme choral au Conservatoire Peabody à Baltimore au Maryland (1963-69).

À une époque où l'art et la religion se rencontrent rarement au plus haut niveau intellectuel, Krzysztof Penderecki (né en 1933) vient de façonner une autre grande œuvre pour solistes, chœur et orchestre, associant des éléments liturgiques et bibliques dans son actuel langage musical de synthèse. Quarante ans après avoir terminé les *Psalmes de David* (1958) - sa première œuvre chorale sacrée - trente-deux ans après le succès renversant de la *Passion selon Saint Luc* (1966) et quatorze ans après la première du *Requiem polonais*, de nouveau il puise l'inspiration dans la Bible et dans la liturgie de l'Eglise catholique romaine. Son intention initiale était de mettre en musique tout l'ordinaire de la Messe. A ce jour, il n'a terminé que le Credo, réalisant une œuvre d'une durée d'une heure pour cinq solistes, chœur d'enfants, chœur mixte et orchestre, centrée sur les croyances fondamentales de l'Eglise chrétienne et remarquablement accessible au public de concert.

Pourquoi s'être limité, dans cette nouvelle œuvre, à la troisième partie de l'ordinaire? Penderecki répond dans une entrevue récente : «Le Credo est le texte le plus important de toute la Messe. Toute idée exprimée dans la Messe se retrouve ici». Ce ne serait pas uniquement une contrainte de temps qui l'a forcé à se limiter, mais un motif plus immédiat : il avait utilisé dans le Credo toutes les esquisses de la messe. «Il ne restait plus rien», raconte-t-il avec, peut-être, un certain regret.

Comme pour le *Requiem polonais*, qui a occupé sa pensée entre 1980 et 1993, Penderecki a eu la «Messe» à l'esprit pendant plusieurs années. Il a amorcé le projet en 1992 en composant un *Benedictus* pour ce qu'il envisageait alors comme une

Messe à cappella. Après avoir reçu en 1996, de l'International Bach Academy et de l'Oregon Bach Festival, la commande d'une œuvre pour chœur et orchestre, il a ébauché un *Agnus Dei*, un *Kyrie*, un *Gloria* et un *Sanctus*. Mais c'est le texte du Credo qui a finalement retenu son imagination et il a commencé le travail sur cette section de la Messe en novembre 1996. D'un premier élan, il terminait le «*Qui propter nos homines*» dès le 12 décembre de cette même année. L'«*Et incarnatus est*» et la plus grande partie du «*Credo in unum Deum*» ont été composés en décembre 1997. Les sections restantes («*Et resurrexit*», «*Et in Spiritum Sanctum*», «*Confiteor unum baptismum*», «*Et vitam venturi saeculi*» et le reste du «*Crucifixus*») furent terminées entre avril et juin 1998. La date finale figurant à la dernière page du manuscrit, le 4 juillet 1998, explique la remarque du compositeur permettant de considérer cette œuvre comme un Credo «du jour de l'Indépendance américaine».

Le texte du Credo, partie intégrante de la Messe depuis qu'en 798 le Concile d'Aix-la-Chapelle prescrivit qu'il soit chanté entre l'Evangile et l'Offertoire, est un composant historique de la liturgie chrétienne. La version dite «de Nicée» fut introduite au 6^e siècle dans la liturgie eucharistique de l'Eglise d'Orient, et peu après dans le rite wisigothique par le Concile de Tolède (589). Elle fut incorporée à la messe de rite romain en 1014 quand l'empereur allemand Henri II en fit la requête au pape Benoît VIII. Comme Bach et Beethoven avant lui, Penderecki a choisi de mettre en musique le texte intégral du Credo (Mozart, Schubert et Liszt ont été plus sélectifs, et le compositeur contemporain Gian-Carlo Menotti a évité le problème en substituant au Credo de sa Messe le poème «*O pulchritudo*» de saint Augustin). Mais alors que le maître de Leipzig divisait le sien (*Messe en si mineur*) en neuf sections et Beethoven le sien (*Missa Solemnis*) en cinq, le Credo tel que mis en musique par Penderecki comprend sept parties : Credo in unum Deum - Qui propter nos homines - Et incarnatus est - Crucifixus - Et resurrexit tertia die - Et in Spiritum Sanctum - Et vitam venturi saeculi (Coda).

Le texte de Penderecki se distingue de toutes les autres mises en musique du Credo par ses huit textes qui y sont interpolés - certains avec leur musique. Deux d'entre eux sont les poèmes de la liturgie de la Semaine sainte «*Crux fidelis*» [*«Croix fidèle entre toutes»*] et «*Pange lingua*» [*«Célébre, ô langue, le combat glorieux»*]. Comme dans plusieurs des oratorios du compositeur (i.e. la *Passion selon Saint Luc*, le *Te Deum*, le *Requiem polonais*), on trouve des références musicales à sa Pologne natale. Dans le Credo, ces liens prennent la forme des cantiques de la Semaine sainte «*Ludu, mój ludu!*» [*«Mon peuple, que t'ai-je fait?»*] et «*Kłótyś za nas cierpiący rany*» [*«Toi qui souffres pour nous, Jésus-Christ, prends pitié de nous»*]. Un fragment du choral allemand «*Aus tiefer Noth schrei ich zu dir*» [*«Des profondeurs je crie vers toi, Seigneur»*] suit immédiatement ces cantiques polonais. Notons que toutes ces interpolations surviennent dans le «*Crucifixus*». Penderecki a établi avec une attention toute spéciale ce mouvement, le plus long de l'œuvre (durée : 15 minutes), comme une «adoration de la croix». Deux autres insertions, des textes des Écritures qu'on utilise dans la liturgie du Lundi de Pâques, à savoir : Apocalypse 11, 15 («*Et le septième ange sonna de la trompette*») et le verset 24 du Psaume 118 («*Voici le jour que fit le Seigneur*»), se retrouvent dans les mouvements «*Et resurrexit tertia die*» et «*Et in Spiritum Sanctum*». Une dernière interpolation liturgique, «*Salve festa dies*» [*«Vénérez à jamais le jour du Sauveur»*] apparaît aussi dans ce dernier mouvement.

L'une des premières choses que remarque l'auditeur du Credo, c'est l'importance des effectifs vocaux et instrumentaux que le compositeur a réunis pour exprimer adéquatement le texte historique. En plus des cinq solistes (soprano, mezzo, alto, ténor et basse), du chœur mixte et du grand orchestre, la partition inclut un chœur d'enfants et un ensemble de cuivres jouant hors-scène - que le compositeur place derrière l'auditoire. Des solos d'instruments (hautbois, cor anglais, basse, cor, trompette et trombone basse) surviennent aussi à des moments choisis, apportant un caractère intime à cette œuvre générale-

ment expansive. Par exemple, les solos de cor et de cor anglais interviennent dans le "Crucifixus" celui de trompette dans "Et resurrexit" et le solo du trombone basse signale l'annonce du Jugement dernier dans la phrase "Et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos" ["Il reviendra dans la gloire, pour juger les vivants et les morts"]. Cette manière de recourir aux instruments solistes constitue une autre référence à la tradition, rappelant d'autres moments mémorables dans l'histoire de la Messe comme genre musical (i.e. les solos de flûte et de violon dans la *Messe en si mineur* de Bach et le solo de trombone dans le "Turba mirum" de Mozart).

Le chœur d'enfants, qui apparaît d'abord dans le deuxième mouvement ("*Qui propter nos homines*"), a comme premier rôle de soutenir le cantus firmus dans les cinq interpolations liturgiques et dans les cantiques polonais. Son apport est particulièrement poignant dans le "*Crucifixus*" quand il se joint aux solistes et au chœur mixte pour ajouter encore à la qualité expressive déjà inhérente au texte. Quand le chœur d'enfants entonne le cantique polonais "*Ludu, mój ludu*" et le fragment du choral allemand "*Aus tiefer Noth*", l'auditeur se rappelle un moment analogue dans le troisième opéra du compositeur, *Die Schwarze Maske*, où le même choral luthérien assure une unité symbolique.

En ce qui a trait aux matériaux musicaux proprement dits, le *Credo* est d'un style très différent et beaucoup plus accessible que ce qu'on entend dans le *Requiem polonais* (1980-93). Alors que ce dernier est construit sur les intervalles de seconde mineure, de tierce mineure et de triton, les événements linéaires du *Credo* sont basés sur les intervalles plus consonants de seconde, tierce et sixte. À certains moments, les lignes "lyriques" jaillissent littéralement de la tradition romantique. C'est le plus récent exemple de la synthèse d'éléments modernes et traditionnels qui a caractérisé le langage musical du compositeur depuis 1986.

La structure formelle de l'œuvre suit le texte liturgique, mais le retour du très fort thème du "Credo" à quatre moments importants (i.e. à la fin du premier mouvement, juste avant le "*Qui propter nos homines*", à deux reprises dans le "*Et in Spiritum Sanctum*" et aux cuivres hors-scène dans la coda), procure à l'auditeur un grand sentiment d'unité, une référence à la tradition qu'on retrouve aussi dans les messes de Mozart K. 192 et 257 et dans la *Missa Solemnis* de Beethoven (Op. 123). Un autre thème, sorte de marche funèbre, est aussi amené par les violons dans le "*Crucifixus*", pour réapparaître au cours de l'œuvre, rappelant à l'auditeur que le symbole de la croix en est un élément central. Avec ses sept mouvements et la place centrale du "*Crucifixus*", le Credo a l'architecture d'une voûte.

En cette fin de millénaire généralement considérée comme post-chrétienne, Penderecki affirme la validité du *Credo* par l'acte même de mettre en musique ce texte long et difficile. Son engagement religieux, il le confirme par le canal qu'il connaît le mieux, en écrivant une œuvre musicale sur un texte sacré essentiel, ainsi qu'il le rappelait avec force dans une entrevue récente: *"Comme je suis chrétien et comme je compose en tant que chrétien, je dois écrire une autre œuvre religieuse. On me considère comme un compositeur de musique sacrée. J'ai (déjà) écrit plusieurs œuvres religieuses. Parmi les compositeurs de notre temps, il n'y en a qu'un, Olivier Messiaen, qui a écrit autant de musique sur des textes sacrés. Tel est mon travail!"*

(Trad.: Christine Dumas, Canada)

Conseil d'Administration de la FIMC (p. 17)

Présentation des nouveaux membres élus à l'assemblée générale du 15 juillet 1999 (pour la liste complète, voir l'article page 17)

Morna Edmundson

Mme Edmundson est bien connue dans le monde du chant choral, en particulier à travers les prestations du Choeur de Femmes "Elektra" de Vancouver, Canada, qu'elle codirige avec

Diana Loomer. Morna a été directrice assistante au Symposium mondial de la musique chorale de la FIMC à Vancouver en 1993; elle est directrice exécutive du festival et symposium "World of Children's Chorus - 2001" qui aura lieu du 18 au 22 mars 2001 à Vancouver.

Daniel Garayano

Professeur de musique dans la province du Chubut en Argentine, il a créé le concours international de Trelew, dont il est directeur. Il est parmi les nombreux organisateurs de festival en Argentine qui ont fondé l'OFADAC (l'organisation argentine d'activités chorales).

Eskil Hemberg

voir message du Président page 26.

Milburn Price

Doyen de l'Ecole de Musique de l'université Samford à Birmingham, Alabama, il en dirige le chœur *Samford A Capella* et il y enseigne la direction chorale, le chant (la voix) et la musique d'église. En ce moment il est aussi Président national de l'Association américaine de chefs de chœur (ACDA) qui compte 20.000 membres.

André de Quadros

Chef d'orchestre et de chœur, il s'est engagé à donner en concert des musiques de toutes les époques et de tous les styles. Son intérêt particulier porte sur la recherche et la présentation de musique chorale du continent asiatique. Il est "*Head of Performance*" à l'université Monash à Melbourne en Australie.

Yozo Sato

Né en 1932, il étudia la musique à l'université des Beaux Arts de Kyoto, la musique vocale à l'université des Beaux Arts et de Musique de Tokyo (1955-59), et la direction à la Kirchenmusikhochschule de Berlin (1976-77). De 1978-97 il a été professeur de musique de l'université d'Éhime. Fondateur de la chorale Matsuyamashimin en 1964, chef de la chorale mixte de l'université d'Éhime, du chœur de femmes et du chœur de chambre d'Éhime, il a présidé de 1989 à 1998 l'association chorale japonaise (JCA). Il a développé les activités des chorales d'amateurs au Japon et a initié le projet du Chœur Mondial des Jeunes au Japon en 1997. A l'heure actuelle, il est professeur émérite de l'université d'Éhime et Président d'honneur de la JCA.

(Trad. : ID)

Hommage à Paul Wehrle

(p. 18)

Royce Saltzman est ancien Président de la FIMC.

L'écrivain Henry Miller a dit: "Un vrai meneur n'a pas besoin de mener; il se contente de montrer le chemin".

Quand je pense à cette vingtaine d'années (au moins...) que j'ai connu Paul Wehrle, je suis frappé par le fait que cet homme est vraiment plus qu'un meneur dans le domaine de la musique chorale. Constamment il a «montré le chemin», il a donné à l'art choral un sens, une direction.

C'est Paul Wehrle qui, avec d'autres, a ressenti la nécessité de créer une organisation pour faciliter la coopération et l'échange mondial entre organisations chorales, chorales et chefs de chœur. Pour montrer le chemin, la Fédération Internationale pour la Musique chorale (FIMC) est née. Aujourd'hui son influence s'étend au-delà des frontières de 70 pays.

C'est Paul Wehrle qui, premier président de la FIMC, a présenté l'idée d'un symposium mondial sur la musique chorale. Cette idée a eu pour résultat l'organisation de cinq symposia, dont Rotterdam fut le plus récent, où des chorales, des chefs de chœur, des conférenciers et des participants de plus de 50 pays se sont rencontrés. L'influence de ces symposia a suscité une nouvelle compréhension de la musique comme langage international, créant une famille globale liée par la joie de chanter.

C'est encore Paul Wehrle qui a été à l'origine de quantité d'idées nouvelles qui ont trouvé leur place dans la pensée de la FIMC. Souvent loué, parfois mal compris, Paul n'a pas hésité à montrer à la FIMC la voie dans une direction dont il espère qu'elle augmentera son efficacité pour atteindre de plus en plus de gens.

Paul a décidé de renoncer désormais à son poste au Comité Exécutif de la FIMC. Au nom de la Fédération, de son Comité Exécutif, du Conseil, des Conseillers et de tous ses membres, je tiens à lui rendre hommage et à lui dire : merci, merci et encore merci. Le sens de la direction et de la détermination qu'il a insufflé à la FIMC au cours de toutes ces années continuera à exercer son influence longtemps après son départ. Il restera le visionnaire qui a montré le chemin. A nous de le suivre.

(Trad.: JT)

Songbridge 2000

(p. 19)

Diana J. Leland est Membre du Conseil de la FIMC, Minneapolis, Minnesota USA

Le Cinquième Symposium mondial sur la Musique chorale a eu le plaisir de présenter le projet Songbridge 2000, pendant 8 jours à Rotterdam, aux Pays-Bas, du 7 au 14 juillet dernier.

Songbridge 2000 fut l'idée et le rêve profond d'Erkki Pohjola (fondateur et chef du Chœur *Tapiola* (Finlande) de 1963 à 1994) qui a conçu ce projet international quand il était membre du Conseil de la Société Internationale pour l'Enseignement de la Musique (ISME) en 1993. Concentré sur trois événements choraux importants, Songbridge est un projet de collaboration entre trois compositeurs et trois chœurs d'enfants; il a été conçu pour relever le niveau et le prestige des chorales de jeunes du monde entier. L'objectif de M. Pohjola est de montrer, à travers ce projet, que les chœurs d'enfants de tous les continents peuvent être d'excellents instruments artistiques de communication quant à la paix internationale et la compréhension entre les peuples.

Les trois chœurs de jeunes retenus pour le Symposium de Rotterdam ont répété ensemble pendant trois jours lors d'un camp néerlandais avant leur première prestation Songbridge 2000, le 13 juillet. L'Europe, l'Australie et l'Amérique du Sud étaient les trois continents représentés. On avait demandé à chaque chorale de choisir un compositeur qui écrirait une œuvre de 8-10 minutes sur le thème de l'UNESCO : promouvoir la paix internationale et l'harmonie. Le projet Songbridge 2000 fut introduit à l'UNESCO par M. Claude Tagger (ancien président de la FIMC, décédé en avril 1998) et a été inclus dans le projet de l'UNESCO «La Musique au service de la paix» qui, en l'an 2000, commémorera aussi l'Année de la Paix aux Nations-Unies. On a demandé à chaque compositeur d'inclure un morceau permettant aux autres chœurs et à l'assistance de chanter aussi. Les trois compositeurs sont venus à Rotterdam pour partager leurs idées et travailler avec les trois chœurs de jeunes impliqués dans le projet. Le chœur Tapiola (Finlande), sous la direction de Kari Ala-Pöllänen a chanté en première mondiale «Ikikaiku» (*Echo éternel*) écrit par le compositeur finnois Olli Korttekanas. L'œuvre était expérimentale dans sa substance, elle contenait des parties aléatoires et improvisées et comprenait également une partie chorégraphique. Dirigée par Ana Beatriz Fernandez de Briones, le chœur d'enfants et de jeunes Ars Nova (Argentine) chanta pour la première fois «Pachamama» (*Notre Mère la Terre*) composé par l'argentin Eduardo Alonso Crespo. Cette composition décrit l'existence permanente douce et joyeuse de Notre Mère la Terre par contraste avec les actes humains qui détruisent les ressources naturelles et culturelles. Le chœur Gondwana Voices (Australie) et son chef Lyn Williams ont demandé au compositeur australien Stephen Leek d'écrire «*Notre nouveau temps de réverie*» pour le projet Songbridge. Le travail choral de Mr Leek ressemblait presque à un

chant de protestation qui véhiculait les sentiments de fierté toujours grandissante et de réconciliation entre les hommes de toutes races et religions afin d'envisager ensemble un «nouveau jour lumineux», avec l'espoir que chacun vivra un jour en harmonie, en paix et dans la compréhension.

Outre les trois chœurs «Songbridge», le Chœur National Néerlandais d'Enfants et le chœur d'enfants de Guangzhou Palace (Chine) se sont joints au concert de gala au cours des deux grandes sélections finales (sous la direction du fondateur et directeur artistique de Songbridge, Erkki Pohjola) qui a reçu plusieurs ovations debout!

En avril 2000, Songbridge continuera à Caracas au Vénézuéla, à l'occasion d'America Cantat III, suivi d'une présentation en juillet 2000 à Europa Cantat XIV en France. Les chœurs d'enfants d'autres continents seront invités à participer à ces projets.

Songbridge 2000 fut bien accueilli par les membres de la FIMC qui participaient au colloque de Rotterdam. Beaucoup d'entre eux sont d'avis qu'il faudra garder le concept lors des futurs symposia mondiaux sur la musique chorale. Les chefs, les choristes et les compositeurs qui ont participé au projet ont beaucoup aimé l'expérience. Le fait de rassembler trois continents ensemble à travers la musique restera éternellement dans les cœurs et les âmes de ces jeunes chanteurs. Tous les chœurs, les compositeurs et les chefs ayant participé à Songbridge ont partagé et appris énormément les uns des autres. Le «pont» a été construit, reliant tous les pays, et le «chant» a servi de force de réunification de tous ces enfants. Ils sont apparus comme étant d'excellents instruments artistiques.

Erkki Pohjola, fondateur et directeur artistique de Songbridge 2000 espère que Songbridge ne sera que le commencement d'une longue et fructueuse collaboration entre tous les pays du monde. Seul le temps nous dira si son rêve de Songbridge 2000 deviendra réalité dans les années et les décades à venir. Comme le dit Erkki, «Songbridge est comme un caillou jeté dans une mare. Les ondes s'étendent lentement, mais jusqu'où s'étendront-elles?».

(Trad.: Dominique Jassogne, Belgique)



Ateliers «Musica» (p. 20)

Jean Sturm est Directeur Exécutif de Musica International

Envisagez sérieusement de participer à une session Musica en France, aux États-Unis, en Espagne, en Suisse ou en Allemagne!

Nous vous rappelons que «Musica» vise à élaborer une bibliothèque virtuelle multilingue du répertoire de chant choral du monde entier. La description de chaque pièce chorale, quelle que soit son genre, son style, son origine, se veut exhaustive; elle est faite partition en main.

De ce fait, Musica veut être un outil qui devrait intéresser tout chef de chœur, et qui dans le futur va lui être «aussi nécessaire que son diapason»! Le projet avance grâce à l'engagement des chefs de chœur eux-mêmes, qui peuvent participer bénévolement à son élaboration. C'est une «auberge espagnole» (plus on donne, plus on reçoit...)

Le projet est à présent géré par une association sans but lucratif, «Musica International», dont les membres fondateurs sont la Fédération Internationale pour la Musique Chorale (FIMC) et le Centre d'Art Polyphonique d'Alsace (CAPA), où le projet a démarré il y a 17 ans).

Les sessions Musica

L'organisation de sessions Musica à travers le monde s'est avérée être un excellent moyen pour augmenter la quantité de répertoire d'un pays donné dans Musica. Tout chef de chœur qui se sent concerné par le patrimoine culturel de son pays est ici interpellé.

Nous sommes très heureux d'annoncer ici que durant cette année scolaire il y a aura encore plus de sessions Musica, en France, en Espagne,

aux USA (côte est et côte ouest), en Suisse et en Allemagne! Et si vous êtes intéressés par organiser une session dans votre propre pays, n'hésitez pas à nous contacter.

Dates des prochaines sessions en 1999-2000

- 24 (midi) au 30 (matin) octobre 1999: CAPA, Le Kleebach, Munster, France (Attention: les dates ont changé pour cette session!)

- 16 (matin) au 19 (soir) février 2000: FIMC (Centro Internacional de la Música de la UNESCO), Altea, Espagne

- 20 au 26 février 2000: CAPA, Le Kleebach, Munster, France

- 30 avril au 6 mai 2000: CAPA, Le Kleebach, Munster, France

- 2 au 8 juillet 2000: CAPA, Le Kleebach, Munster, France

- 30 juillet (soir) au 5 août (matin) 2000: Westminster Choir College of Rider University, Princeton, New Jersey, USA

- 6 (soir) au 12 (matin) août 2000: Caltech University, Pasadena, Californie, USA

- Sessions en Suisse et en Allemagne: à définir.

Dans ces sessions, vous allez non seulement avoir la possibilité d'accéder à la banque de données complète de plus de 72.000 titres, mais aussi, après un petit apprentissage, pouvoir entrer vous-mêmes de nouvelles musiques dans Musica, et servir ainsi la communauté chorale mondiale, tout en établissant des liens amicaux forts dans un cadre agréable.

Si vous n'avez jamais participé à une telle session, soyez sûr que ce n'est pas uniquement une contribution à un projet international que vous allez faire, mais c'est une expérience enrichissante et agréable! La meilleure preuve est que ceux qui sont venus une fois généralement reviennent!

Si vous vous considérez appartenir à la communauté mondiale du chant choral, vous devriez vous sentir concerné par ce message. Allez donc sur notre page Web (<http://www.musicanet.org/fr/sessionfr.htm>) pour en savoir plus et/ou contactez-nous pour plus d'information, quelle que soit la session à laquelle vous êtes intéressé(e).

Espérant vous voir prochainement avec nous! Jean Sturm, Directeur Exécutif de Musica International, Tel. office: (+33) 388 41 40 39- Fax: (+33) 388 61 12 72 - e-mail: sturm@MusicaNet.org MUSICA International, 33 rte du Rhin F-67100 Strasbourg, Tel: +33 388 55 95 80 - Fax: +33 388 55 95 81 - email: musica@MusicaNet.org - <http://www.MusicaNet.org>



ChoralNet Inc. (p. 21)

James D. Feiszli, Directeur de Musique à l'Ecole du Sud Dakota des Mines et de la Technologie, a été élu président et directeur exécutif de ChoralNet, le Centre Internet pour la Musique Chorale, au cours de la première réunion du Conseil d'administration des Chefs de chœurs, du jeudi 12 août au mercredi 18 août. Cette réunion a eu lieu "en ligne", grâce au serveur de l'Ecole des Mines et de Technologie du Sud Dakota.

ChoralNet a démarré en 1993, après qu'un groupe de musiciens professionnels aient commencé à examiner la possibilité de se connecter au réseau Internet du Centre International de Musique Chorale en Belgique, et à MUSICA, la banque de données internationale de musique chorale. James Feiszli et Walter Collins, co-fondateur de la Fédération Internationale de Musique Chorale, Mark Gresham, éditeur de Chorus! Magazine, et D. Reynolds, professeur d'histoire de la musique à l'Université d'Etat d'Arizona, ont vu leur entreprise initiale, Choralist, se concentrer sur un lieu de rencontre sur Internet pour les musiciens choristes. Après avoir enregistré un succès inespéré, ChoralNet fut créé en 1995.

"Lorsque nous avons débuté Choralist en 1993, nous pensions que nous étions en train de créer un petit groupe de discussion par courrier électronique pour les chefs de chœurs de collèges, qui compterait peut-être 250 personnes" dit Feiszli. Nous étions loin

d'imaginer que cette initiative évoluerait de manière telle à toucher autant de personnes dans autant d'endroits différents chaque jour."

ChoralNet ouvre la porte à la musique chorale professionnelle sur Internet. Il propose trois listes de discussion électronique, et sept sites de messagerie de World Wide Web. Il tient à jour les pages web pour l'American Choral Directors Association (ACDA), la Fédération Internationale de Musique Chorale (FIMC), le Chœur Mondial des Jeunes, le Centre International de Musique Chorale, l'International Choral Bulletin, et le Symposium Mondial sur la Musique Chorale. ChoralNet fournit également des liens vers plus de 3000 sites de musique chorale. L'association sans but lucratif est soutenue par la majeure partie des organisations chorales professionnelles mondiales, dont la FIMC et ACDA.

Les utilisateurs de Choral Net se retrouvent sur tous les continents et prennent part aux forums sur le web; ils utilisent ce site qui accueille plus de 8000 visiteurs par jour. Les membres du Conseil d'administration vivent dans des régions qui vont de la Californie à la Slovaquie. L'organisation sans but lucratif joue le rôle de source de renseignements pour les professionnels de musique chorale et pour les amateurs répartis dans le monde entier.

ChoralNet est financé par l'Association des Chefs de Chœur américains et par la FIMC. Autre source de financement: les dons privés (donateurs intéressés et utilisateurs de ChoralNet). Un appel de fonds, géré par un membre du conseil d'administration, R. Paul Drummond, a atteint récemment plus de 6.000 \$, parallèlement à une subvention de 5.000 \$ versée par un homme d'affaires américain.

Les 36 membres du Conseil d'administration sont géographiquement dispersés de la Californie à la Slovaquie. Convoquer une réunion en temps réel représenterait un véritable casse-tête chinois pour plusieurs membres. C'est pour cette raison que la réunion s'est tenue en temps virtuel; il a fallu pour cela mettre sur pied de nouveaux paramètres d'ordre intérieur.

Les problèmes suivants ont été envisagés par le Conseil d'administration:

1. Approbation des statuts - Les articles de la constitution et des statuts de l'association peuvent être consultés sur <http://choralnet.org/articles.html> ou <http://choralnet.org/articles.pdf>, <http://choralnet.org/bylaws.html> ou <http://choralnet.org/bylaws.pdf>

2. Approbation de la structure collégiale - Les 36 Chefs de ChoralNet sont répartis en 4 groupes de travail: Finances, développement et relations publiques - Gestion de la liste et du forum - Gestion technique - Gestion du site web. Chaque groupe est dirigé par un Vice-président élu. Les quatre Vice-présidents sont rejoints, dans la Commission exécutive, par un président, un secrétaire, un trésorier et un gestionnaire ChoralNet (constituant un bureau). Les statuts prévoient un Directeur exécutif, mais les fonctions de cette charge sont actuellement cumulées avec celles de Président. En outre, il y a un groupe de conseillers auprès du Conseil d'administration, n'ayant pas droit de vote, qui regroupe plusieurs représentants de la communauté chorale mondiale.

3. Election des membres du bureau - les personnes ci-dessous ont été élues aux postes de direction au Conseil d'administration

Président/Directeur exécutif: James D. Feiszli

Secrétaire: Tony Mower

Trésorier: Tom Rossin

Vice-président Finances, développement et relations publiques: Mark Gresham

Vice-président Gestion de la liste et du forum: Thomas Merrill

Vice-président Gestion technique: Brent Boyko

Vice-président Gestion du site Web: David B. Topping.

4. Accord du service des recettes américaines pour appliquer l'article 501(c)(3) de la loi. Le directeur exécutif a été chargé de soumettre les documents appropriés au service des recettes en vue d'obtenir pour ChoralNet le statut fiscal d'association sans but lucratif.

5. Acceptation de la démission des membres du Conseil - Deux membres du Conseil ont démissionné; le Conseil a accepté leur démission.

6. Commission ad-hoc - Deux commissions ad-hoc ont été agréées pour aborder les questions spécifiques à ChoralNet et pour proposer des recommandations au Conseil. Ces deux questions sont 1) les finances et 2) les procédures recommandées pour les futures réunions en ligne du Conseil.

7. L'année fiscale de l'association a été approuvée comme commençant le 1er juillet de chaque année calendrier et se terminant le 30 juin de l'année calendrier suivante.

Pour accéder à ChoralNet, visitez le site sur <http://choralnet.org>.

(Trad.: Dominique Jassogne, Belgique)



Modifications dans le "Census": Appel (p. 21)

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 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



5ème Symposium Mondial pour la Musique Chorale, Rotterdam/Pays Bas(7-14.07.1999)(P.)

Monika Fahrnerberger, Vienne, Autriche (Département de Recherche, Industrial Software Engineering, Université Technique de Vienne) est "Webmaster" des pages FIMC de ChoralNet, et traductrice pour l'ICB et ChoralNet.

Symposium mondial pour la musique chorale: que de perspectives alléchantes à la simple évocation de ce titre, surtout après le dernier festival de cette ampleur à Sydney, qui fut si merveilleux!

C'est donc avec trois amis que nous entamons notre voyage aux Pays-Bas pour participer à ce grand événement du monde choral. Au matin du 7 juillet, nous arrivons au hall d'accueil avec la ferme intention de retirer notre dossier de participant. Multiples difficultés (tout comme lors du premier contact par internet, du reste!): au bout de plus d'une heure de négociations à l'accueil (courriers électroniques égarés, erreurs dans l'attribution des tickets etc.), j'abandonne momentanément la partie: on verra plus tard. Même les tickets de transports en commun prévus pour circuler dans Rotterdam n'étaient pas disponibles. Commencer un festival dans de telles conditions n'était pas des plus réjouissants, d'autant que j'avais évoqué justement ces points litigieux dans mes courriers électroniques antérieurs (en passant: petite remarque pour 2002: peut-être que le personnel d'accueil pourrait prévoir des réponses plus efficaces que le sempiternel «Nous sommes désolés», qui n'a jamais résolu le moindre problème?...).

Après une journée à Utrecht, rentrée juste pour les premières vêpres proposées dans le cadre des fêtes liturgiques du Symposium. Enfin, une première bonne surprise du festival: l'une des chorales hollandaises dirigée ce jour-là par W. Blonk nous régala d'une magnifique musique liturgique donnant tout naturellement à l'assistance l'occasion de participer vocalement à cette liturgie! grandiose! Envoles des désagréments du matin, quand on me propose en fin de

journée une prestation de cette qualité! Peu après, ce fut le concert officiel d'ouverture où l'on entendit une excellente version du «War Requiem» de B. Britten. Ce début officiel m'a ouvert l'appétit sur tout ce qui allait suivre durant cette semaine.

Le lendemain au petit matin, traversée fébrile de la ville pour me rendre au chant commun animé par Robert Sund (Suède). Comme trois ans plus tôt, ce chef matinal parvint sans peine à insuffler son énergie et à communiquer son enthousiasme dès les premiers instants aux participants qu'il avait en face de lui. Un chant mexicain, un canon «Salut, matin» de la plume de Sund, le chant officiel du Symposium (de A. Oomen), du folklore suédois et une composition musicale sur le texte «Calme des nuits». Sans parler du chant collectivement adopté par les participants puisqu'on pouvait l'entendre régulièrement entonné spontanément dans les salles et les couloirs durant les journées du festival: «If you're happy...». Il faut croire qu'il reflétait parfaitement l'état d'esprit du chant commun. Je voudrais au moins profiter de cette occasion pour remercier du fond du cœur les deux animateurs (l'accompagnement au piano fut une aide précieuse) pour la bonne humeur et l'allégresse qu'ils ont su nous faire partager chaque matin.

Après ce début de journée plein d'entrain, suivait chaque jour un atelier d'«exploration» dans lequel on pouvait s'informer sur un thème du Symposium qui nous intéressait mais que l'on n'avait pourtant pas choisi comme thème principal. Impossible évidemment de rendre compte de chacun de ces ateliers, mais en ce qui me concerne, ces conférences m'ont apporté de nouvelles impulsions intéressantes et parfois très importantes, comme par exemple lors du travail proposé par Vic Nees sur la musique liturgique, l'atelier de Pamela Cook sur le thème «formation vocale», le coup d'oeil jeté sur le travail d'arrangement de Steve Zegree dont j'apprécie en général les arrangements, entre autres.

Pour suivre, nous avions la possibilité de choisir un thème principal en fin de matinée - dans mon cas le «jazz vocal». On pouvait étudier chaque jour ce même thème sous un angle différent. Dans le cas du «jazz vocal», nous eûmes l'occasion de rencontrer des personnalités aussi marquantes que Simon Carrington, Michele Weir, Steve Zegree et Anders Jalkéus. A quelle autre occasion qu'un symposium mondial pourrions nous avoir un programme d'une telle qualité en un si court laps de temps?

Ensuite chaque participant pouvait se concocter le programme idéal, selon envie et intérêt personnel en puisant dans un large choix de propositions différentes (c'était à nouveau le cas le soir).

Nous pouvions entendre chaque jour en concert de mi-journée des chœurs de grande qualité: folklore kenyan, concert impressionnant du chœur Tapiola (SF), œuvres de Poulenc chantées de façon époustouflante par le chœur de chambre Accentus(F), interprétation remarquable, etc.

L'après-midi était consacré au second thème principal. Dans mon cas, «Performance Practice» (pratique de l'exécution). Là encore on disposait d'une grande variété de choix: œuvres vocales de Poulenc, compositeurs américains du XXème siècle, musique lituanienne etc... Autres thèmes proposés: chœurs d'enfants, musique baroque, romantisme allemand, la direction, «racines» pour donner une idée de la variété des thèmes. Je pense que de nombreux participants se sont trouvés devant un choix cornélien.

Et lors de la dernière tranche horaire prévue pour les ateliers quotidiens, sous la rubrique «Répertoire», on pouvait choisir en général d'assister aux séances de présentation («Reading Sessions») des différents éditeurs ou aux conférences dans un domaine spécialisé du répertoire choral, selon l'humeur du moment.

Les journées riches en événements musicaux se terminaient, comme je l'ai déjà évoqué pour le concert d'ouverture, par un grand concert de l'un des chœurs invités. Il m'est une fois encore impossible de mentionner chacun des grands moments du soir et je me contenterai donc d'en citer quelques-uns à titre d'exemple: le Chœur National du Kenya, le chœur russe Sirin, le

groupe de femmes de Kiev, et le chœur de chambre américain. Les concerts commençant à 20h30, il était donc bien difficile, compte tenu de l'enthousiasme du public, de rejoindre ses quartiers avant 23 heures.

Ce programme de base était complété par de nombreuses prestations supplémentaires comme par exemple les concerts «Showcase», les participations surprises, la scène ouverte, les fêtes liturgiques, une exposition extraordinairement dense de matériel musical (partitions, CD etc...) et autres? Le seul véritable problème tenait à l'abondance des possibilités proposées parallèlement aux participants, ce qui les empêchait de participer à tout ce qui aurait pu les intéresser.

Le Symposium s'est terminé par un concert final du Chœur de Chambre Néerlandais dans la grande salle de De Doelen le dernier soir.

Qu'ont apporté ces journées aux participants du Symposium? J'ai constaté avec mes collègues que la quantité de bonne musique et d'information spécialisée ont déclenché chez nous un nouvel élan très fort pour notre propre activité musicale. J'ai appris des nouveautés que je voudrais bientôt tester personnellement, et d'autres éléments qui ne correspondent pas directement à mon champ d'action mais qui m'ont beaucoup intéressée. J'ai pu tisser beaucoup de nouveaux liens, prendre de nombreux contacts, ce qui représente à mes yeux un des aspects très importants du domaine musical. J'ai appris à connaître et à apprécier un nouveau répertoire et j'ai pu entendre avec un énorme plaisir des œuvres anciennes que je connaissais bien. En outre, je peux dorénavant mettre un visage sur de nombreux noms, des adresses électroniques de longue date avec lesquelles j'ai régulièrement des contacts, parfois même très nombreux, mais dont je ne connaissais pas encore les titulaires en chair et en os!

Je me réjouis déjà à l'idée du 6ème Symposium, en 2002 aux Etats-Unis. Venez donc, vous aussi!

(Trad.: Christine Wagner, France)



5ème Symposium Mondial pour la Musique Chorale - Rotterdam, 7 au 14 juillet 1999 - Journal décousu d'un délégué à «De Doelen» (p. 56)

Jaakko Mäntyjärvi est un traducteur finlandais, choriste, chef de chœur et compositeur. Il a participé au Symposium Mondial pour la Musique Chorale de la FIMC à Rotterdam en tant que représentant du Chœur de Chambre Tapiola)

Premier jour : Mercredi

«De Doelen» - une salle de concert rigoureusement fonctionnelle des années 1960, coincée entre de hauts immeubles de bureau. Un chaos à peine contrôlé règne derrière le comptoir du foyer, mais cependant tous semblent sourire. Bon, ce n'est que le premier jour.

Réception: La fanfare officielle du symposium, quelques vagues discours et un verre de vin quelconque, avant de passer plus d'une heure debout dans une foule suffocante. Difficile d'être enthousiasmé par une réception d'ouverture alors que les choses n'ont pas vraiment commencé.

Concert d'ouverture: War Requiem de Britten, une prestation sensationnelle. Même l'intrusion d'un téléphone portable solitaire (et persistant) avant le Libera Me final n'a pas pu briser l'atmosphère. Ovation debout. Bon début.

Deuxième jour : Jeudi

Chant commun. Un peu stupide, mais ça réveille et ça chauffe la voix. (Parler aux gens toute une journée est étonnamment fatigant!)

Les principaux lieux d'activités sont assez proches l'un de l'autre, ainsi que mon hôtel: on peut s'y rendre à pied. Le pied!

Un rapide regard sur ma série de tickets montre qu'apparemment je vais assister à des séances que je ne me rappelle pas avoir demandées: ajouts de dernière minute et activités qui en remplacent d'autres, annulées...

Matinée: Musique contemporaine japonaise, historique du Negro Spiritual, musique traditionnelle coréenne.

Je réalise qu'il est impossible d'assister aux concerts de midi et aux «Showcases», je dois supprimer quelque chose si je veux manger.

Il semble évident de choisir les bistros de la place face à «De Doelen» pour le déjeuner, en particulier par ce beau temps. Merveilleux.

Après midi: Poulenc (Je ne savais pas qu'il fallait utiliser la prononciation italienne pour la musique française du 20ème siècle en latin !) et un atelier répertoire par Simon Carrington.

Soirée: Chant grégorien et Josquin à la «Lau-renskerk», une impressionnante église néo-gothique avec un écho important et une atmosphère presque médiévale. Son seul défaut est que les bruits extérieurs ont tendance à se mêler trop facilement à la musique jouée à l'intérieur...

[Les Finlandais ont découvert un pub irlandais qui se révèle trop bruyant. Nous nous réfugions à la terrasse extérieure d'une pizzeria près du Hilton].

Troisième jour : Vendredi

Tout le monde fixe d'un regard perplexe le moniteur du foyer de «De Doelen». Au lieu d'afficher les événements du jour, il s'est mis en mode économiseur d'écran, montrant un cube rebondissant.

Une situation qui s'est répétée tout au long de la semaine fut l'interminable file de délégués à la réception pour l'échange de tickets...

Quand les Finlandais parlent de la petite salle de concert de «De Doelen» - la «Jurrijaanse Zaal» - ils la nomment «Jurassic Park».

Matinée: Musique chorale romantique tardive allemande, une fabuleuse histoire condensée du chant grégorien, et un concert de midi fascinant: Poulenc par le chœur de chambre français *Accentus*. (Figure humaine en particulier. Parfait.)

Est-ce une bonne chose que les conférences ne durent que 60 minutes ? Oui, car autrement il serait difficile de supporter le programme du symposium. Non, car cela ne permet de traiter aucun sujet à fond. Difficile question.

Mon éditeur, SULASOL, a un stand à l'exposition musicale. Le responsable, Reijo Kekkonen, me dit joyeusement qu'il a déjà vendu la plus grande partie de son stock intéressant dont plusieurs de mes œuvres.

Après midi: un compositeur romantique tardif néerlandais : Alphons Diepenbrock.

Soirée: *Accentus* et le «*Windsbacher Knabenchor*». Après une magnifique première partie par *Accentus* avec des œuvres maîtresses comme «*Der Abend*» de Strauss et «*Friede auf Erden*» de Schönberg, et un arrangement choral absolument enchanteur de l'*Adagio* de la 5ème symphonie de Mahler, il est difficile d'être motivé pour la seconde partie. Mahler met en vedette une soprano solo stratosphérique, culminant dans un haut mélisme à vous couper le souffle. On a pu entendre l'auditoire retenir sa respiration longtemps après la fin de la pièce. Une voix époustouflante.

[Les Finlandais ont réquisitionné pratiquement un tiers de la terrasse extérieure de la pizzeria].

Quatrième jour : Samedi

Mais pourquoi ne peuvent-ils pas faire assez de photocopies ?

Matinée: Atelier sur le travail avec les choristes sur scène et sur le chant grégorien (encore!), concert de midi avec deux pièces contemporaines néerlandaises interprétées par «*Capella Amsterdam*». Quel contraste.

Le café servi à «De Doelen» est chaud et fort, et permet de tenir le coup. Le fait qu'il soit plus vraiment bon est une bonne surprise.

Après-midi: *Sutartines*, la tradition populaire polyphonique lithuanienne. Chantée principalement en secondes parallèles et seulement par des femmes. Joli. Musique de scène par de jeunes compositeurs néerlandais. Ennuyeux.

Soirée: Musique profane espagnole du 16ème siècle. Ennuyeux, pas vrai ? Faux. Un des meilleurs concerts jusqu'ici. Deux heures durant et pas le moins du monde trop long. *La Colombina*, un ensemble de 4 membres, tous solistes mais se mêlant merveilleusement. Et une autre ovation debout, mais cette fois parfaitement méritée à mon avis.

[Les Finlandais trouvent énervant que les bières soient servies dans d'aussi petits verres. Le garçon, serviable, nous explique qu'il faut commander une pinte au lieu d'une bière...]

Cinquième jour : Dimanche

Journée libre. La plus chaude de la semaine. Heureusement je ne me suis pas inscrit à une excursion, pour passer la moitié de la journée enfermé dans un car.

Sixième jour : Lundi

Si j'entends la fanfare du symposium une fois de plus, je hurle!

La fatigue des conférences commence à se faire sentir. Les gens s'irritent de plus en plus facilement du manque de photocopies, etc. Et le nombre de personnes assistant réellement aux ateliers est manifestement plus réduit...

Matinée: Atelier très intéressant sur la contribution argentine au projet Songbridge et sur les racines de la musique latino américaine.

Concert de midi: anciens chants traditionnels russes par le Chœur «*Sirin*». Obsédant.

Après midi: Musique d'église orthodoxe russe. Fascinant! Irenäus Totzke est assurément un véritable et enthousiaste expert.

Encore trop peu de photocopies. Un des organisateurs annonce: «Je fais d'autres copies. Une centaine de moines écrivent à l'extérieur.»

Soirée: Ensemble vocal «*Talla*» et le «*Ensemble Singers of the Plymouth Music Series*» (Minneapolis) à la «*Pelgrimvaderskerk*» (église des Pères Pèlerins) dans la vieille ville (Delftshaven), une confortable église du 17ème siècle. Talla est raffiné comme toujours, malgré la laryngite du second contre ténor qui n'aurait pas dû chanter du tout.

[Les Finlandais sont désolés d'apprendre que la pizzeria ne possède que 4 pintes, alors qu'ils sont 8].

Septième jour : Mardi

Les sculptures en forme de grue en face de «De Doelen» ont encore changé de position. Elles doivent bouger la nuit, quand personne ne regarde.

Musique intéressante au chant commun ce matin. Et, bien sûr, la chanson «*Good morning*».

Matinée: Premier atelier annulé. Je fini par me retrouver au stand de mon éditeur, buvant un café et essayant de ne pas ressembler à un compositeur en vitrine.

Après-midi: Un atelier étrange mais amusant sur l'interprétation authentique de la musique russe. Le chef ne parle que russe et a besoin d'un interprète en anglais. Toutefois l'interprète est lui-même un expert (Irenäus Totzke, vous vous souvenez ?) et il a tendance à se lancer dans des discussions animées avec le chef. Voyons messieurs, vous seriez gentils de nous dire de quoi vous parlez!

Soirée: Le concert de gala de «Songbridge 2000». Cela aurait pu être un merveilleux événement, trois chœurs d'enfants de différents continents rassemblés par l'harmonie, etc. Pour moi, ce fut largement gâché par les caméras de télévision circulant sur la scène, empêchant parfois les choristes de voir leur chef, et par la masse de projecteurs braqués sur le public. Je n'avais encore jamais dû porter des lunettes de soleil lors d'un concert.

[Le premier garçon de la pizzeria a mystérieusement acquis plus de pintes.]

Huitième jour : Mercredi

Bonjour Rotterdam! Dernier jour.

Matinée: Les chœurs d'enfants en Australie par Lyn Williams, chef de «*Gondwana Voices*» (le chœur australien de «Songbridge 2000»). Joli.

Deux concerts de midi (*Talla* et «*The Ensemble Singers*») séparés par un rapide repas chinois emporté. Ce n'est pas une façon de vivre, mais je voulais entendre ces deux concerts.

Après-midi: Un atelier très intéressant sur les éléments structurels de la musique chorale du 20ème siècle, mené par Kurt Suttner. De bons points sur les éléments techniques de la composition et la manière de les aborder en répétition.

Concert final: «*The Netherlands Chamber Choir*» dans un programme splendidement exécuté. *Préludes nautiques* de Werle, *Martin's Songs* de

Ariel et *Del Jubilo* de Heppener, plus des arrangements de chansons populaires.

Message de conclusion par les organisateurs, un autre verre de vin quelconque au foyer et une autre heure de station debout dans une foule étouffante... Mais cette fois la semaine est derrière nous, nous avons créé de nouvelles relations, vécu de nouvelles expériences et nous avons beaucoup de points à discuter... Même la fanfare du symposium ne gêne plus.

[Bizarre : les Finlandais ne se rendent pas à la pizzeria mais dans un autre pub irlandais. C'est un peu curieux de conclure le symposium en buvant de la Guinness.]

Neuvième jour : Jeudi

Je me demande s'il existe un genre d'indigestion chorale ? Il me faudra des mois pour assimiler tout ça...

(Trad. : Geneviève van Noyen, Belgique)



L'harmonie du monde réunie au sein du Chœur Mondial des Jeunes 99 (p. 62)

Claudio David Azcurra était membre argentin du Chœur Mondial des Jeunes 1999.

Avant les concerts...

L'harmonie du monde s'est réunie durant quatre semaines, pour cette édition 1999 du Chœur Mondial des Jeunes. C'était le résultat d'une minutieuse sélection de voix, chefs, œuvres chorales et compositeurs (y compris contemporains); en quelques mots: Tout le meilleur.

Chaque jour est rempli d'expériences et d'apprentissages que nous avons certainement le devoir et l'honneur de ramener à nos pays. Gary Graden et Frieder Bernius ont choisi des œuvres simples et complexes, allant d'une simple chanson folklorique au minimalisme de Hillborgh, des œuvres de Slovanie, d'autres régions (en autres langues) et de toutes parts (avec des textes phonétiques spécialement élaborés pour une des compositions), et tout cela réparti entre ces deux géants de la direction chorale, avec la plus grande des qualités, technique et surtout humaine.

La dynamique de leurs répétitions est réellement admirable, et étant donné que les exigences vocale et mentale sont très importantes, ils savent comment obtenir à la fois une grande efficacité de travail et le plaisir du Chœur Mondial des Jeunes. À la fin de chaque répétition, on applaudit, comme si c'étaient de véritables Masterclasses.

La Slovanie, et tout spécialement sa capitale Ljubljana, malgré que ce soit un pays nouveau et quasi inconnu, n'a rien à envier au reste de l'Europe: la qualité humaine de son peuple s'observe à travers leur respect et leur attention constants. Ici, la croissance et le développement éducatif et culturel sont une réalité et une véritable preuve de l'investissement que tout peuple devrait mettre en œuvre pour son bien-être complet.

Particulièrement, les choristes du Chœur Mondial profitèrent complètement de cette expérience grâce à l'excellente organisation, réalisée par la Fédération Internationale pour la Musique Chorale, via le Centre International pour la Musique Chorale, et les Jeunesses Musicales de Slovanie.

Là-bas, le *Zavod Stanislava* (Collège religieux de Saint Stanislav) vibre de nos voix 24 heures sur 24. Quand il n'y a pas répétition (ce qui est le cas presque toute la journée) les jeunes du chœur désirent continuer à chanter, partageant les musiques que chacun peut apporter de son expérience, et de son bagage musical et culturel. L'harmonie du monde s'est ainsi réunie au sein du Chœur Mondial des Jeunes 99.

Les concerts...

Chacun, une véritable fête. Toute l'énergie, en quantité importante, qui nous était exigée pour chanter pendant presque trois heures, était suffisamment récompensée par l'énergie rendue par les divers publics qui ont fait avec nous chaque

concert. Chaque prestation fut particulièrement différente et inoubliable. Le public italien de Padoue et de Vérone a accompagné les débuts du Chœur Mondial 99 (et le trac d'une première) avec leur chaleur proprement latine; chanter dans les grottes de Postojna fut comme résonner dans un autre monde; en crescendo est le terme qui pourrait le mieux définir l'esprit propre des concerts au public german (Autriche et Allemagne); avec la Croatie nous nous sommes offerts mutuellement l'espoir et la paix que seule la musique peut nous rendre; et que dire de la Slovénie...Choeur et public, nous avons pu construire des sentiments réellement inoubliables. Entre-temps, le chœur fraternisa comme une grande famille, sans même s'en rendre compte.

Après les concerts...

La nostalgie de penser qu'après avoir été de plus en plus proches; devoir rentrer dans nos pays d'origine en étant séparé par des milliers de kilomètres... Les larmes, propres à l'émotion qui surgissait de chanter des œuvres d'une profondeur artistique et expressive si grande, se changèrent en larmes de tristesse de ne pas savoir si on allait se revoir; ainsi va la vie.

Mais tout n'est pas fini en nous. Nous sommes peu à avoir l'opportunité d'être membres de ce merveilleux projet, c'est pour quoi nous avons le devoir de le diffuser, de l'ouvrir, de le rendre possible à d'autres jeunes chanteurs, beaucoup d'autres, de tous les pays du monde. En même temps, ce que l'on offre de son pays, on le reçoit en enrichissement. Il est certain que cette expérience a la capacité de rendre l'activité chorale plus puissante dans chaque pays participant. Finalement, ce qui m'émeut le plus, c'est de penser qu'ensemble, nous avons pu démontrer encore une fois que l'harmonie entre les peuples est possible, au-delà des différences, quand la Bonne Volonté est là.

(Trad.: Benoît Giaux, Belgique)



FIMC - Nouvelle structure des cotisations

(p. 63)

L'assemblée générale de la FIMC du 15 juillet dernier a décidé de modifier les montants des cotisations des membres. Le nombre de catégories a été simplifié et revu à la baisse, et les pays ont été classés dans trois catégories, suivant le «Human Development Index» des Nations Unies. Un système dégressif a été instauré afin de permettre aux ressortissants des pays les plus pauvres de devenir membres de la FIMC. Cela implique une solidarité des membres des pays les plus riches, mais l'impact sur le prix réel à payer par chaque membre est très raisonnable. Les nouvelles cotisations seront d'application dès le 1er janvier 2000.

Pour les détails veuillez consulter les tableaux page 63.



Europa Cantat Junior 2

(p. 64)

Ágnes C. Szalai (Hongrie) est rédactrice du Magazine Europa Cantat.

Wolfenbüttel, jolie ville d'Allemagne située en Basse Saxe et chargée d'histoire, a accueilli du 23 juillet au 1er août la plus jeune génération chantante d'Europe. Quarante chorales regroupant quelque 550 enfants ont pris part à des ateliers et autres activités qui avaient été soigneusement sélectionnés et mis sur pied pour les plus jeunes.

Des chœurs de Belgique, Bulgarie, République Tchèque, Allemagne, Grèce, Lettonie, Pologne, Roumanie, Russie et Slovaquie ont travaillé dans six ateliers, chacun composé de deux ou trois groupes. La majorité des chœurs venaient d'Europe Centrale et de l'Est. Les enfants des pays nordiques, de l'Europe du sud et de l'ouest n'ont pas répondu à l'invitation d'Europa Cantat et de l'organisateur principal «Arbeitskreis Musik in der Jugend».

Les chefs et professeurs de musique ont probablement chacun leur raison pour manquer une telle opportunité, qui est l'ouverture sur la musique pour les enfants de notre continent. Cependant, c'était le type de festival dont tous les chefs de chœur d'enfants auraient rêvé : découverte et apprentissage de nouveaux répertoires pour adolescents avec d'excellents spécialistes, participation à de très intéressants petits ateliers, excursions, petits et grands concerts dans la ville et en dehors, et tout ceci dans une atmosphère relaxante et amicale avec beaucoup d'amusement, ...

L'horaire journalier était légèrement différent de celui du festival Europa Cantat pour adultes puisqu'il était adapté aux enfants. Toutefois, le concept est resté le même avec au programme, des ateliers, le chant commun, de petits concerts, des concerts du soir. Les ateliers de répétitions étaient tenus uniquement le matin; les après-midi étaient la plupart du temps réservés à des activités différentes. Le programme était arrangé de façon à ce qu'ils puissent assister aux petits ateliers comme : la fabrication d'instruments avec le Prof. Ernst Wieblitz (Orff-Institut, Salzbourg), le folklore et la musique klezmer avec Wolfram Folklebenstein alias András Farkas (Hanovre), le mouvement et la danse avec Seraina Stoffel (Académie de Musique et de Théâtre, Sarrebruck), et le chant commun avec Helmut Steger (Halle) et Gerhart Roth (Francfort). Ces programmes ont rencontré beaucoup de succès. Les enfants prenaient un grand plaisir à créer leur propre instrument dans le bois, le carton ou à partir de tubes en plastique ou de pots de yoghourt. Même les garçons ont pris part aux danses folkloriques sur la musique de klezmer. Ils aimaient s'exprimer en dansant, utilisant leur corps comme instrument ou combinant le chant et des mouvements assez complexes pour préparer la «première mondiale» de la pièce «Goli Gogoli!!!» de Wolfram Buchenberg.

Ce sont les ateliers qui remportèrent le plus de succès. Les chefs avaient fait les bons choix en présentant de la belle musique de leur pays accessible pour voix égales. Certaines pièces n'ont pu être données en concert final vu leur complexité, mais elles ne manqueront pas d'être travaillées par les chanteurs dès leur retour à la maison.

Le concert de clôture des ateliers ne fut que partiellement représentatif du travail réalisé. Les enfants ont appris de la grande musique donnée par Bob Chilcott (Grande Bretagne), Marijke Coghe (Belgique), Catherine Fender (France), Venno Laul (Estonie), Karola Marckardt (Allemagne) et Zsuzsanna Mindszenty (Hongrie). Personne n'oubliera l'interprétation de «Can you hear me?» adressée aux malentendants et reprenant des propos d'amour et de prise de conscience, le carillon virtuose de «Der Uhrmacherladen!», le coloré «Chantefleurs», la belle collection de chants folkloriques des Baltiques avec orchestre, le message pour sauver notre monde et notre environnement dans «Wie soll ich Antwort geben ?» ou l'étrange duo du chat paresseux et du chien vigoureux.

Le plus touchant pour moi était ce chœur où plus de cent enfants parlaient ou plutôt criaient «On l'aime, Zsuzsanna», «Bob-Bob-Bob», «Catherine est la meilleure», «Karola, notre Karola», «Venno, Venno», «Marijke tu nous manques!», et la ronde spontanée dans le hall sur la mélodie de «Niska banja».

Les participants du «International Study Tour» organisé par Europa Cantat et dirigé par Conxita García avec des chefs de Belgique, Allemagne, Pologne et Espagne ont visité tous les ateliers et discuté avec les chefs d'atelier et les chefs des chœurs participants. Pas de doute, tous seront d'enthousiastes ambassadeurs du festival dans leur pays.

Les adolescents se souviendront du bon temps passé ensemble, des nouveaux amis, de Clemens, le fantastique clown du festival, de l'accueil chaleureux de la ville et des ses gens, aussi bien aux concerts que dans les rues, et par-dessus tout de leur expérience personnelle. Chacun retiendra que la musique renforce les liens là où la pratique des langues étrangères fait défaut.

Espérons que beaucoup plus d'enfants encore en feront l'expérience dans trois ans, à Europa Cantat Junior 3 !

(Trad. : Véronique Bour, Belgique)

En voie de disparition, ou avenir assuré ? - Nouvelles œuvres pour jeunes chœurs - 3ème concert de création de AMJ «Des compositeurs écrivent pour des chœurs d'enfants et de jeunes» (p. 65)

Walter Vorwerk est journaliste spécialisé en musique

Dans le poème «Le pouvoir du chant», Schiller écrit : «Tant que dure la magie de la chanson, chaque ride de soucis s'efface». Ces paroles du célèbre poète furent écrites à Weimar, cette même ville où cinq chœurs, leurs chefs et cinq compositeurs virent s'effacer toute trace de soucis jusqu'à la fin des cinq créations qu'ils exécutèrent dans le Forum de la Fondation Marie-Seebach. Ce concert aux performances extraordinaires reçut du public, composé en majeure partie d'experts en musique chorale, des applaudissements nourris et une large reconnaissance.

«Arbeitskreis Musik in der Jugend» (AMJ) a une fois encore réuni compositeurs et chœurs, comme il l'a déjà fait au cours des deux dernières années, dans le but de faire naître des œuvres nouvelles grâce à un contact direct entre créateurs de sons et interprètes: Rainer Lischka de Dresde composa une œuvre pour les «Alsterspatzen» («Les Moineaux de l'Alster») de Hambourg, dirigés par Jürgen Luhn; le compositeur hambourgeois Thilo Jaques travailla quant à lui avec le chœur d'enfants du Lycée Goethe de Schwerin sous la direction de Peter Dethloff. Bernd Englbrecht, de Ratisbonne a composé une œuvre pour les «Ameisenkinder» («Les petites fourmis») dirigés par Mathias Rößler de Weimar. Le chœur d'enfants de Wolfratshausen dirigé par Mathias Kinoshita exécuta une composition de Wolfgang Stockmeier, originaire de Velbert (Rhénanie du Nord - Westphalie) et la compositrice Sylke Zimpel, de Dresde, trouva rapidement un contact fructueux avec le chœur «Pfälzische Kurrende» (chorale du Palatinat) dirigé par Carola Bischoff de Neustadt an der Weinstraße.

Il suffit d'observer la liste des participants pour reconnaître clairement que AMJ eut à cœur cette fois encore de rapprocher chœurs et compositeurs des deux parties de l'Allemagne pour participer à la création de nouvelles œuvres.

Il reste toujours bien difficile de trouver un choix de textes, choix auquel les enfants et les jeunes ont également participé. Cela va de textes anglais allégoriques en passant par des vers satiriques et joyeux de différents auteurs jusqu'aux poèmes d'amour d'une grande profondeur composés par Gabriela Mistral. L'ensemble des textes retenus reflétait tout à fait le large éventail de sentiments éprouvés par des jeunes gens.

Depuis 1995, je suis ce projet spectaculaire en tant que journaliste, et j'ai donc assisté à de nombreuses situations intéressantes lors de répétitions et d'entretiens avec de jeunes choristes, les chefs et les compositeurs.

Voici quelques remarques de participants:

Enfants et jeunes:

« expérience toute nouvelle pour nous... il faut d'abord s'habituer... particulièrement les petits ont de grandes difficultés à chanter de tels sons à leurs yeux «faux»... C'est tout simplement géant parce que c'est nouveau et ça nous motive... Comme tous les jeunes nous cherchons à «sortir de l'ordinaire» et là nous avons une chance inouïe... Je trouve remarquable qu'on nous ait choisis pour faire cela, et quand on nous dit que tel ou tel compositeur a composé l'œuvre exprès pour nous, je ressens une immense fierté... (les «Ameisenkinder» du lycée Goethe de Weimar)

«La collaboration avec «notre» compositrice fut très agréable... On aimerait bien recommencer quelque chose de ce genre... Cela n'enrichit pas seulement notre programme, cela nous enrichit aussi personnellement, ça soude le chœur...» (Femmes et

jeunes filles du «Pfälzische Kurrende» de Neustadt a.d. Weinstraße)

«C'est extrêmement plaisant, surtout quand on pense que ce sont des œuvres qui nous sont exclusivement destinées, dans un premier temps... C'est l'individu tout entier qui doit s'investir, pas seulement sa voix... C'est un assez grand défi pour nous. Les œuvres ne sont pas faciles, mais nous attendons avec impatience la première et nous nous en réjouissons à l'avance...» (Chœur d'enfants du lycée Goethe de Schwerin)

«C'est super génial d'avoir en face de soi quelqu'un avec qui on peut discuter, un compositeur en chair et en os, qui nous explique ce qu'il avait à l'esprit en composant cette œuvre. C'est assez impressionnant de voir comment il nous suit quand nous chantons...» (Chœur d'enfants de Wolfratshausen)

Compositeurs

«Voilà un superbe événement que AMJ et son secrétaire général ont mis sur pied! -et j'espère que ce projet aura encore une longue vie- cette collaboration fructueuse entre un compositeur et un chœur.» (Bernd Englbrecht)

«On n'a pas souvent l'occasion de composer pour chœurs de jeunes si l'on n'a pas directement à faire avec un tel chœur. Je trouve le projet excellent quand on pense qu'il existe si peu de partitions pour chœurs d'enfants et de jeunes. AMJ nous bouscule avec ce projet, c'est vraiment une bonne chose!» (Thilo Jaques)

«C'est tout à fait remarquable qu'une fédération chorale s'adresse à des compositeurs pour leur demander de créer une œuvre, les mette en contact avec les chœurs concernés et entame ainsi le processus dans lequel chacun va évoluer en étroite collaboration. Je considère le partenariat et le parrainage comme la meilleure coopération qui soit.» (Sylke Zimpe)

«Il m'a fallu faire face à quelque chose de totalement nouveau pour moi. J'ai toujours choisi moi-même mes textes pour la harmoniser ensuite; ici on me demandait de me laisser déterminer par d'autres, et qui plus est par 50 à 60 enfants entre 9 et 16 ans; ce fut d'autant plus étonnant! Je pensais qu'ils auraient été ravis de me suivre en leur proposant de choisir des textes de Rilke que le poète a composés à Wolfratshausen. Mais cela ne leur convenait pas particulièrement, et ils avaient déjà leurs propres idées. Il m'a fallu faire des compromis car les enfants devaient en fin de compte être les co-producteurs de cette œuvre. Aujourd'hui je suis très heureux de ce qui en est finalement sorti.» (Wolfgang Stockmeier)

«Je trouve ce projet d'AMJ fantastique. Il faut absolument lui assurer une continuité. Cette collaboration de chœurs et de compositeurs est un succès absolu, dont nous avons fait nous-mêmes l'expérience lors de cette troisième manifestation. A nous maintenant de rendre la proposition attrayante, donc également intéressante pour l'auditeur. Nous en avons des exemples très encourageants. Le carrefour géographique est lui aussi très réussi puisqu'il a contribué à supprimer des réticences Est - Ouest, encore vivaces ici ou là.» (Rainer Lischka)

Chiefs de chœur

Ils ont apporté la preuve qu'ils étaient tout à fait à la hauteur d'un exercice pas si facile pour leur chœur ou pour eux-mêmes, qu'un sentiment favorable à la nouveauté se développe, et que les programmes s'enrichissent également. De bonnes relations (parfois même amicales) se sont établies entre chefs de chœur et compositeurs, qui laissent augurer d'une longue coopération fructueuse.

Bilan

Les compositeurs et chefs de chœur se sont emparés du dossier à temps et avec sérieux : on a pu obtenir les meilleurs résultats. Plus le contact fut étroit, plus la motivation fut forte à la composition, à l'apprentissage, et lors du concert. Il fut aisé de repérer ceux des participants qui avaient sous-estimé l'exercice, ceux qui pensaient... «On n'aura aucune peine». La plupart des participants ont reconnu que les jeunes gens ne sont pas le moyen pour arriver au but. Ils sont le but même.

A l'issue des trois manifestations successives du projet d'AMJ intitulé «Des compositeurs créent des œuvres pour chœurs d'enfants et de jeunes», nous disposons de 16 nouvelles œuvres qui ont, en partie, déjà été créées grâce à la bonne coopération entre AMJ, Radio Allemande Berlin (émissions et bandes d'enregistrements CD) et l'éditeur ConBrio (CD et partitions), qui veille à faire connaître rapidement et largement les nouvelles œuvres auprès des chœurs concernés.

Nous ne remercierons jamais assez AMJ et le généreux promoteur du projet dans sa phase modèle, la fondation Alfred Töpfer e.V., Hambourg, pour leur engagement. Il reste à espérer que tous les efforts menés pour assurer une promotion permanente de cette magnifique entreprise musicale se révèlent fructueux. Après tout, il existe au sein du Ministère fédéral pour la Famille, les Séniors, les Femmes et la Jeunesse un axe fondamental de travail intitulé «Participation d'enfants et de jeunes»; le projet d'AMJ s'inscrit vraiment tout à fait dans cette perspective! Certains pensent intégrer la coopération directe de chœurs et de compositeurs au sein des «Journées de la nouvelle musique chorale».

Contrairement à une opinion parfois répandue, le projet n'est donc en rien un modèle en voie de disparition : au contraire il se développe comme futur foyer de coopération fructueuse entre compositeurs, chœurs et chefs de chœur. Rolf Pasdzierny, Secrétaire général d'AMJ, est tout à fait confiant sur ce point.

(Trad.: Christine Wagner, France)

Le Chœur National des Jeunes A Cœur Joie

(p. 67)

Nestor Zadoff est chef du CNJ Argentine

Le Chœur National des Jeunes A Cœur Joie, récemment formé, a donné son premier concert en la cathédrale de Vaison la Romaine le 1er août dernier. Ce fut un moment émouvant pour moi, pour diverses raisons. D'une part, j'ai été nommé parrain du chœur, ce qui m'a rempli de joie; d'autre part, la formation du chœur qui sera indubitablement la référence nationale de l'activité chorale juvénile française est un fait très important. Le Chœur National de Jeunes d'Argentine (Grand Prix de Tours 98) a réalisé, en juillet dernier, une tournée française en Bourgogne et en Provence, participant en particulier au Festival des Chœurs Lauréats, à Vaison également. A cette occasion, les deux CNJ se sont rencontrés à Sommières et ont partagé après-midi musical de répétition. Ce fut un après-midi plein d'énergie et d'amour du chant choral qui se termina par un concert informel que mon CNJ offrit au CNJ-ACJ.

Personnellement, j'ai fait connaissance de nombreux membres du chœur à la Rencontre Nationale de Jeunes choristes d'Arcachon en septembre 97. C'est là que j'ai discuté avec Thierry Thiébaud (l'âme du CNJ-ACJ) de la nécessité de créer un chœur national ACJ, puis nous avons convenu que cela donnerait un élan puissant à l'activité des chœurs de jeunes en France. Et cette idée est devenue réalité...

Le CNJ-ACJ a abordé un programme initial complexe, de grande difficulté, avec des auteurs français de notre siècle. Il a travaillé pendant 10 jours et a présenté dans la première partie des cycles de Georges Auric, Jean Absil et Florent Schmitt. Le chœur a chanté ces œuvres dans une disposition traditionnelle par pupitres et avec sécurité. Il a clos la première partie avec les fameux *Quatrain valaisans* de Milhaud, mais avec une innovation: les voix se sont mêlées en formant des quatuors (le CNJ Argentine le fait toujours), ce qui a changé le timbre et permis d'atteindre plus d'homogénéité, de finesse et un son plus compact.

La deuxième partie contenait des arrangements d'œuvres populaires (2 de jazz), les divertissements sur la *Petite musique de nuit* de Mozart et la *5e Symphonie* de Beethoven. Là, le CNJ-ACJ fit la démonstration de ses capacités rythmiques, de son sens du jazz et de la bonne humeur chorale. Je souhaite faire un commentaire sur le chef de chœur Antoine Dubois: il est jeune, doué et audacieux. Il a choisi un programme très risqué

et a obtenu un très bon résultat initial. Je le félicite.

Le CNJ-ACJ s'est séparé, mais il a un grand avenir devant lui. Je souhaite que lors de ses prochaines rencontres (il se réunira pendant 6 week-ends jusqu'à la fin de l'année) il consolide et approfondisse le travail initial de Sommières.

Longue vie au CNJ-ACJ !

(Trad.: Sylvia Bresson, Suisse)

L'Afrique du Sud va bientôt chanter, grâce à une nouvelle fédération

(p. 67)

La Fédération pour Chœur et Orchestre d'Afrique du Sud, COFSA a pris naissance à Pretoria, samedi 22 mai 1999. C'est une fédération dynamique indépendante, non discriminatoire, non alignée avec des groupes politiques ou religieux, mais cherchant le dialogue, l'alignement et la coopération avec des fédérations et associations de référence.

Depuis, des délibérations ont été tenues avec la Fédération Internationale pour la Musique Chorale (FIMC), qui a montré son grand intérêt pour l'accueil d'une importante manifestation chorale en République d'Afrique du Sud. Plus récemment, la COFSA a été en contact avec Lupwishi Mbuyamba, vice-président de la FIMC pour l'Afrique et ancien président de l'ISME, qui travaille avec le Conseil International pour la Musique (CIM) de l'UNESCO à l'organisation d'un événement reprenant la musique de toute l'Afrique.

Voici quelques importants objectifs de la COFSA :

- établir et promouvoir une unité d'effort et de voix pour ses membres;
- organiser et encourager la participation à la musique locale et internationale: concerts, festivals, symposium, olympiades, expositions et concours;
- transmettre des connaissances du son musical, développer des compétences musicales utiles, affiner les talents musicaux et améliorer les aptitudes musicales;
- protéger et supporter ses membres contre toute forme d'exploitation.

A partir de septembre de cette année, la COFSA entame une campagne d'adhésion avant d'établir des structures nationales, provinciales, régionales et communales pour juin-juillet de l'an 2000.

Adresse : COFSA, P.O. Box 315, Pretoria, Afrique du Sud 0001. Tel: +27 12 341 6099, Fax: +27 12 341 1237, e-mail: info@turafrica.co.za

(Trad.: Véronique Bour, Belgique)

Un festival choral estonien qui connaît toujours un immense succès

(p. 68)

Mimi S. Daitz est «Associate Professor Emerita, Music Dept., The City College, City University of New York; Music Director, Riverdale Choral Society».

D'aucuns avaient prédit que le festival «Üldlaulupidu» de Tallinn serait un échec en 1999. Ils avaient tort! Tenu presque tous les cinq ans depuis 1869, ce festival de chant a démontré la place centrale que la musique chorale occupe dans la culture estonienne. De plus, il a eu aussi une importance politique, exprimant l'identité nationale estonienne à l'encontre des administrateurs baltes allemands du régime tsariste de Russie et, plus tard, contre les tentatives soviétiques de russification.

En 1994, le festival avait lieu pour la première fois depuis l'indépendance, mais plusieurs personnes prétendaient que le grand nombre de choristes et de spectateurs tenait au fait que c'était aussi le 125e anniversaire du premier festival. Dépourvu de cette signification spéciale, et avec un budget réduit pour la publicité, le logement et les repas des milliers de choristes qui ne résident pas dans la capitale, Tallinn, comment pouvait-il maintenant être un succès?

Dès le départ de la marche traditionnelle de dix kilomètres menant les 24 875 chanteurs du centre de la ville au Parc du Festival en banlieue, il était évident que les Estoniens tiennent encore beaucoup à cet événement. La foule se pressait le long du trajet pour applaudir les amis, les parents, les chorales habituées ou nouvelles, avant d'aller assister au premier concert.

Cette année, les concerts n'étaient pas organisés tout à fait comme d'habitude. Pour la soirée du samedi 3 juillet, le programme était en grande partie consacré à des œuvres majeures pour chœur et orchestre. Cela permettait au festival d'inviter des professionnels comme l'ERSO (l'Orchestre d'État d'Estonie) et trois autres orchestres, le Chœur de chambre philharmonique d'Estonie, et les chefs de réputation internationale Eri Klas, Neeme Järvi et Tõnu Kaljuste. Le concert s'ouvrit par trois œuvres chorales traditionnellement exécutées aux festivals: *Aube* (Mihkel Lütig), l'hymne national estonien (Frederik Pacius), et *Le Début du Chant* (Veljo Tormis). Parmi les pièces qui suivirent, il y avait une nouvelle cantate d'Eino Tamberg (né en 1930), des mouvements du *Requiem* de Cyrillus Kreek (1889-1962), *"O Fortuna"* extrait de *Carmina Burana*, *"Sanctus"* extrait de *La Mission de Jonas* de Rudolf Tobias (1873-1918), et l'"Hallelujah" du *Messie* de Händel.

Dimanche 4 juillet après-midi, sous un soleil radieux, fut présenté l'habituel programme à cappella. Des chœurs mixtes, de femmes, d'hommes, de filles, de garçons et d'enfants venus de toute l'Estonie et d'ailleurs chantèrent séparément, puis tous ensemble, remplissant l'impressionnante scène. Le répertoire allait d'œuvres nouvelles à de vieilles pièces familières (pour les Estoniens).

Quelques innovations de ce festival étaient bienvenues, d'autres non. C'était merveilleux de voir trente-neuf chorales étrangères, qui avaient appris le répertoire estonien, marcher et chanter avec les ensembles du pays. Mais l'auteur espère que l'utilisation d'amplificateurs, sur une scène à l'acoustique exceptionnelle, ne se reproduira pas. On les avait probablement installés pour le concert avec chœur et orchestre du samedi soir, et c'est ainsi qu'on les a utilisés le lendemain. Mais un système de sonorisation qui aurait pu convenir au spectacle de Metallica présenté quelques jours auparavant ne rendait pas justice à un orchestre de première qualité, et un déséquilibre indésirable entre les pupitres ainsi que des bruits parasites sortant des haut-parleurs ont gâché des concerts par ailleurs merveilleux. Autre innovation: un écran géant de télévision était suspendu de chaque côté de la scène. Certaines personnes dans l'auditoire ont apprécié de voir des choristes en gros plan à l'écran et ont aimé les entrevues et les images d'archives projetées pendant qu'une des 856 chorales se retirait et qu'une autre entrait en scène (ce qui se faisait avec une efficacité remarquable). D'autres ont trouvé que les écrans détournent leur attention du spectacle: de la musique chorale interprétée par des milliers de chanteurs.

La présence du président, du premier ministre et d'autres membres du gouvernement estonien aux deux concerts témoignait de l'importance que l'État estonien accorde à cet événement. Espérons qu'il maintienne ce soutien à un événement musical spécial dont le peuple estonien est fier à juste titre.

(Trad.: Pierre Tremblay, Canada)

AUFRUF

Wir brauchen noch dringend freiwillige Übersetzer aus dem Spanischen, Französischen und Englischen ins Deutsche, mit deutsch als Muttersprache. Bitte melden bei Jutta Tagger: JuttaTagger@compuserve.com

Die Leserschaft des ICB wird es Ihnen danken.

Das Wort des Präsidenten (S. 3)

An die Mitglieder der IFCM

Bei meiner kürzlich erfolgten Wahl zum Präsidenten der IFCM auf der Generalversammlung während des 5. Weltchor-symposiums in Rotterdam habe ich mich wie ein Vater gefühlt, der endlich wieder von seinem Sohn anerkannt wird als einer seiner Eltern. Danke für das Vertrauen in mich!

Auf dem ersten internationalen Chortreffen, das 1981 in New Orleans auf Betreiben der ACDA unter Leitung des damaligen ACDA-Präsidenten (und meines direkten Vorgängers als IFCM-Präsident) Royce Saltzman stattgefunden hatte, wurde ich zum Mitglied eines Interim-komitees ernannt, das mit der Erstellung einer Satzung für den neuen Weltverband betraut war. Dort hatte ich zwei Aspekte zu berücksichtigen: den Dualismus zwischen Amateur- und Berufschören, und die unerlässliche Notwendigkeit, Ost und West in die neue Föderation einzubinden. Inzwischen ist die Föderation zu einem älteren Teenager herangewachsen und wird demnächst volljährig. Ich denke jedoch, dass beide Probleme immer noch für uns wichtig sind.

In Schweden steigt das Niveau des Chorgesangs immer weiter, aber gleichzeitig gibt es ein neues Phänomen: die Mitwirkung in einem «Ich kann nicht singen!» - Chor! In letzter Zeit ist dies sehr populär geworden; und beweist, dass viel mehr Menschen aller Altersgruppen die gesellige und musikalische Atmosphäre eines Chores gerne miterleben würden, wenn man sie nur mitsingen liesse. Auf der anderen Seite zeigt uns die Erfahrung in diesem letzten Jahr vor der Jahrtausendwende, dass wir immer noch mehr Krieg als Frieden und Gerechtigkeit unter den Menschen erleben. In diesem Zusammenhang ist eine sehr belangvolle, von der IFCM unterstützte Millenniumsfeier geplant und von einem schwedischen Chor - dem Erik Westberg Vokalensemble - initiiert worden: Das neue Jahrtausend soll im Königreich Tonga im Pazifischen Ozean begrüßt werden. Erik Westbergs Kollege, der Komponist Jan Sandström hat ein neues Stück auf ein Gedicht eines Teenagers verfasst, dem verstorbenen Shaun McLaughlin aus Omagh in Nordirland: «Hand in Hand, über die Brücke der Hoffnung». Es ist eine einfache und klare Botschaft, die etwas aussagt, was für uns alle und für unsere Föderation im neuen Jahrtausend gelten kann: Singen im Chor für Frieden und Gerechtigkeit!

Eskil Hemberg, Präsident

Der Komponist und Dirigent Eskil Hemberg wurde 1938 in Stockholm geboren. Diplom als Organist, Chorleiter und Musiklehrer am Kgl. Musikkollegium Stockholm, wo er Chordirigieren mit Eric Ericson und Orchesterdirigieren mit Herbert Blomstedt studiert hat.

1963-70: Geschäftsführender Produzent und Leiter der Abteilung «Chor» am Schwedischen Radio.

1970-83: Leiter der Abteilung für Planung und Direktor für auswärtige Beziehungen bei «Rikskonzerten», Stockholm.

1983-87: Intendant und künstlerischer Leiter der Oper in Göteborg, und von 1987-96: Intendant und künstlerischer Leiter der Kgl. Oper in Stockholm.

1959-84: Leiter des Akademischen Chors der Universität Stockholm.

Seit 1992: Leiter des Eskil-Chores, Stockholm.

1992-94: Präsident des Internationalen Musikrates der UNESCO.

Seit 1974: Mitglied der Kgl. Schwedischen Musikakademie.

Eskil Hemberg hat 5 Opern sowie Vokal- und Chormusik geschrieben, die bei *Nordiska Musikförlaget*, Stockholm, und bei Walton Music Corp., USA, verlegt worden sind.

Einige seine neuesten Kompositionen:

- *Utopia* (1997-98); Oper mit Prolog und in zwei Akten für Solisten, Chor und Orchester. Uraufführung im Februar 2000 in Stockholm.

- *Ein Liederbuch für Kulturama* (1998-99): 25 Kunstlieder für Stimme mit Klavierbegleitung. Uraufführung am 13. Februar 1999 in Stockholm.

- *Arrowhead Choral* (Dag Hammarsköld) (1999) für gemischten Chor und 5 Instrumente; Uraufführung am 15. Oktober 1999 in Minnesota, USA.

(Übers.: JT)

Die Anfänge der polnischen Musik (S. 4)

Jan Szyrocki ist Dirigent des Chors der Technischen Hochschule von Stettin.

Die Leser dieses Artikels sind ohne Zweifel vertraut mit Namen wie Chopin, Szymanowski, vielleicht sogar Moniuszko und Wieniawski. Wahrscheinlich sind die meisten Leser auch schon zeitgenössischer polnischer Musik begegnet und so prominenten Namen wie Lutoslawski, Penderecki, Baird, Serocki und Kilar. Andererseits weiss nicht jeder, dass es in der polnischen Musik vergangener Zeiten Notenblätter von glanzvoller Pracht gibt, die geschrieben wurden, als grosse Künstler aus verschiedenen europäischen Ländern in Scharen nach Krakau und später nach Warschau kamen, um dort zu studieren und berühmt zu werden. Damals wurden auch Werke polnischer Komponisten im Ausland veröffentlicht und fanden ihren Platz in den musikalischen Sammlungen überragender Künstler und Mäzene.

Die frühesten Hinweise auf musikalische Kreativität in Polen reichen ins 10. Jahrhundert zurück. Nachdem König Mieszko I. um 966 sein Volk taufen lassen, geriet Polen in den kulturellen Einflussbereich Westeuropas und machte zum ersten Mal Bekanntschaft mit dem Gregorianischen Gesang.

Die Manuskripte, die in Tyniec, Krakau und Gniezno gefunden wurden, sind heute noch erhalten.

«*Gaude Mater Polonia*», eine Hymne zu Ehren des Hl. Stanislaus in lateinischer Sprache, entstand im 13. Jahrhundert. Es wird angenommen, dass Wincenty von Kielcza, der erste namentlich bekannte Komponist (vor 1200 geboren), sie geschaffen hat. Diese Hymne ist in das Liedgut des polnischen Volkes eingegangen und wird heute noch bei besonders feierlichen Anlässen gesungen.

Die «*Bogurodzica*» [Mutter Gottes] nimmt in der polnischen mittelalterlichen Musik eine herausragende Stellung ein. Dieses Lied aus dem 13. Jahrhundert, ein hervorragendes Beispiel polnischer Musik und Dichtung, wurde jahrhundertlang von der polnischen Ritterschenschaft gesungen, so auch vor der berühmten und siegreichen Schlacht von Grunwald (gegen den Deutschritterorden) im Jahre 1410. Unter der Bezeichnung «*Patrium Carmen*» [Vaterlandslied] blieb die «*Bogurodzica*» für immer mit der Geschichte Polens verbunden.

Zwei weitere wohlbekannte Manuskripte reichen ins 14. Jahrhundert zurück. Das eine wurde in einem historischen Kloster (gegründet 1280) in Sary Sącz gefunden und enthält polyphone Werke, u.a. ein «*Benedicamus Domino*» in der alten Organum-Technik. Das zweite stammt aus der Regierungszeit der letzten Könige der Piasten-Dynastie, Wladislaw Lokietek und Kasimir dem Grossen, der auch die erste Universität Polens (eine der ersten Universitäten Europas) gegründet hat. Dieses Manuskript enthält neben anderen Werken «*Surrexit Christus hodie*», ein dreiteiliges Stück im Kondukt-Stil; es wurde in der schönen romanischen Kirche von St. Andreas in Krakau gefunden.

Im 15. Jahrhundert war Krakau die Hauptstadt Europas und eines der bedeutendsten Kulturzentren. Am Hof wurde die Königliche Kapelle, bestehend aus Instrumentalisten und Sängern, gegründet. Die Universität, die im vorangegangenen Jahrhundert gegründet worden war, zog die klügsten Köpfe an, nicht nur aus

Polen. Zu dieser Zeit wurde Musik zum Unterrichtsfach an der Universität. Das Krakauer Studentenlied aus dieser Zeit, *«Breve Regnum»*, ist einzigartig in der europäischen Musik und im europäischen Leben im allgemeinen. Der Text dieses Liedes handelt von der Wahl eines *«Sohnes von Krakau»* zum *«Stadtkommandanten»* während der kurzen Dauer eines Studentenfestes.

Aus dieser Zeit stammen 36 weitere Kompositionen, unter anderem *«Cracovia Civitas»*, eine Hymne zu Ehren der Stadt, sowie eine lateinische Sequenz zu Ehren des Hl. Stanislaus, *«Pastor Gregis Egregius»*, ein dreiteiliges Werk für Vokalstimmen mit Instrumentalbegleitung, welches für die mittelalterliche lyrisch-religiöse Kunst typisch ist. Neun Arbeiten aus der Feder von Mikołaj z Radomia (Nikolaus von Radom), dem ersten polnischen Komponisten von hervorragender Bedeutung, reichen ebenfalls in diese Zeit zurück. Ausser einer Hymne *«Historiographi Aciem»*, die aus Anlass der Geburt des Fürsten Kasimir geschrieben wurde, komponierte Nikolaus von Radom noch Teile einer Messe sowie ein dreiteiliges *«Magnificat»* zu einem Text aus dem Neuen Testament. Dieses *«Magnificat»* ist ein Zeugnis der höchsten Meisterschaft mittelalterlicher polnischer Kunst.

Die erste polyphone Komposition mit polnischen Texten ist ein dreiteiliges Lied zu Ehren des Hl. Stanislaus, *«Chwała Tobie Gospodzinie»* [Ehre sei dir, oh Herr]. Dieses Lied ist voller Lyrik, zart und harmonisch: charakteristische Merkmale der spätmittelalterlichen Musik.

(Übers.: Silke Klemm, Belgien)

Vokalmusik der Renaissance und des Barock in Polen (S. 6)

Die 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts stellte den Beginn einer der blühendsten Epochen der Europäischen Geschichte dar. Die kraftvolle und expansive Ideologie der Renaissance trug in dieser Zeit viel zur Aktivierung der intellektuellen Kräfte der Menschen bei; ausgehend von Italien breitete sie sich in den übrigen europäischen Ländern aus, von Spanien durch Frankreich, von den deutschen Fürstentümern bis hin zu den Ländern an der Weichsel.

Die Universität von Krakau war eines der Hauptzentren des neuen Denkens, sie durchlebte eine ihrer glanzvollsten Epochen. Vor allem Mathematik und Astronomie erreichten ein hervorragendes Niveau. Nikolaus Kopernikus wurde dort von Wojciech von Brudzewo, einem berühmten Astronomen und Mathematiker, ausgebildet.

Die Architektur wandelte sich von der Gotik zur italienischen Renaissance. König Sigismund der Ältere, ein Kunstliebhaber, begann den Bau des königlichen Schlosses Wawel in Krakau.

Die Musik eroberte sich einen herausragenden Platz im polnischen Leben während der Renaissance. Sowohl der König als auch der Adel gründeten zahlreiche Orchester; Krakau zog Musiker aus ganz Europa an, unter ihnen Heinrich Finck, einen hervorragenden deutschen Komponisten, und begabte Musiker aus ganz Polen, unter ihnen die Komponisten und Theoretiker Jerzy Liban und Sebastian Felsztyn.

Zwei unschätzbar wertvolle Sammlungen gehen auf diese Zeit zurück, Jan von Lublins Orgeltabulatur und diejenige des Krakauer Klosters des Heiligen Geistes. Diese Sammlungen repräsentieren einen Querschnitt durch polnische und westeuropäische Musik, mit Werken von Meistern wie Josquin des Prés, Clément Janequin, Heinrich Finck, Constanzo Festa und vielen anderen. Als polnische Komponisten sind unter anderen vertreten Nicholas von Chrzanów, der Komponist und Organist an der Kathedrale von Wawel war und dessen *«Protestisti me Deus»* seine grosse Begabung offenkundig macht, und Nicholas von Krakau, der etwa 40 Werke hinterliess, darunter das erste polnische Madrigal *«Aleć nade mną Wenus»*, Teile einer Messe - *Kyrie* und *Patrem* - und zahlreiche Tänze.

Unter der Herrschaft der Jagiellonen-Könige Sigismund dem Älteren (er herrschte von 1506 bis 1548) und König Sigismund Augustus (1548-1572) erreichte die polnische Renaissance ihren Höhepunkt. Vor allem der letzte König dieses Hauses, Sigismund Augustus, war sehr gut ausgebildet, intelligent und unabhängig und repräsentierte somit den typischen Herrscher der Renaissance. Er bemühte sich darum, die prominentesten Künstler an den Krakauer Hof zu ziehen. Seine Hofmusiker waren unter anderen Wacław von Szamotuły und Martin Leopolda, während der berühmte Dichter Jan Kochanowski und der Schriftsteller Lukasz Górnicki als Sekretäre in des Königs Diensten standen.

Wacław von Szamotuły (ca. 1526 - ca. 1560) ist bekannt als Dichter, der eine reichhaltige Sammlung eigener Werke hinterlassen hat, einschliesslich einiger religiöser Texte, von denen einige noch erhalten sind, darunter drei lateinische Motetten: *Nunc scio vere - Ego sum pastor bonus - In te Domine speravi*. Ausserdem sind uns sieben geistliche Lieder, ein lateinisches Lied und die Tenorpartie der *Lamentationes Jeremie* erhalten.

Seine vier- bis sechsstimmigen *«Officia»*, Ausrufungen und eine Messe grösseren Umfangs sind im Laufe der Jahre verloren gegangen. Wacław von Szamotuły's Kompositionen wurden nicht nur in Polen sehr geschätzt. Zwei seiner Motetten, *«In te domine speravi»* und *«Ego sum pastor bonus»* wurden in Nürnberg 1554 und 1564 veröffentlicht in Sammlungen, die auch Werke anderer Komponisten wie Josquin des Prés, Orlando di Lasso und Clemens non Papa enthielten. Sein schönstes geistliches Lied ist *«Juz się zmierzcha»* [Die Dämmerung zieht heran], ein Abendgebet für kleine Kinder; dieses Werk zeichnet sich durch eine sehr komplexe polyphone Struktur aus.

Die Krönung der Vokalmusik der polnischen Renaissance sind Mikołaj Gomółka's *«Polnische Psaltermelodien»*, die in Krakau 1580 verlegt wurden; es ist das einzige bekannte Werk dieses Meisters, der aus Sandomierz stammt und von 1535 bis 1591 lebte. Die Psalmen Davids waren im Jahr zuvor von Jan Kochanowski, einem hervorragenden Dichter der Renaissance, ins Polnische übersetzt worden. Gomółka's Psalmen lassen erstmals deutliche nationale Züge in der polnischen Musik erkennen. Den vierstimmigen Psalmen liegt ein *Cantus firmus* zugrunde. Gomółka bedient sich Motiven der Gregorianik, er benutzt Zeilen aus protestantischen und weltlichen Tanzliedern und Melodien, die er selbst erfunden hatte. In ihrem engen Textbezug sind die Psalmen voll von Emotionen. Als Beispiele sollen hier der Psalm 47 *«Klaszczmy rękoma»* [Frohlockt mit Händen, alle Völker] und der Psalm 81 *«Radujcie się»* [Singet fröhlich Gott] dienen.

Martin Leopolda (ca. 1540 - 1589) war der herausragendste Komponist der polnischen Renaissance, mit Ausnahme von Wacław von Szamotuły. Nur wenige seiner Kompositionen sind uns erhalten geblieben: eine fünfstimmige Messe (Missa Paschalis) und fünf Motetten blieben uns erhalten in einer Orgeltranskription - also ohne Text. Grundlage für die Missa Paschalis bilden vier alte polnische Ostergesänge.

Mikołaj Zieleński (1550-1615) war ein Komponist, in dessen Werk deutlich die stilistischen Übergänge von der Renaissance zum Barock zu erkennen waren, wie man sie bei Monteverdi und Gabrieli sieht. Wir wissen sehr wenig vom Leben des Mikołaj Zieleński, Polens grösstem Komponisten vor Chopin. Er war Organist und leitete das Orchester von Erzbischof Wojciech Baranowski in Łowicz. Zwei sehr umfangreiche Sammlungen der Werke Zieleńskis sind uns bis heute erhalten geblieben, *«Offertoria»* und *«Communiones totius anni»*, die beide von Vincentius in Venedig 1611 herausgegeben worden waren. Die 56 *«Offertoria»* sind im Stil der venezianischen Schule geschrieben, für sieben oder acht Stimmen (doppelchörig) und sogar 12-stimmig (ein dreichöriges *«Magnificat»*) mit Orgelbegleitung. Die 36 *«Communiones»* enthalten drei rein instrumentale Fantasien für Streicher oder Bläser und Orgel.

All diese Werke von Zieleński stellten Neuerungen in der polnischen Musik dieser Zeit dar, sie sind erste Vorboten des Barock.

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts verlegte König Sigismund III. aus dem Hause Wasa die Hauptstadt Polens von Krakau nach Warschau, wo sich zuvor der Sitz der Fürsten von Masowien befunden hatte. Schloss Warschau wurde zu einem staatlichen Monument erweitert. Und es wurden wunderbare Barockkirchen und Klöster gebaut, während die Oberschicht reiche Paläste bauen liess. Zu dieser Zeit gab es enge kulturelle Verbindungen zwischen Polen und Italien. Luca Marenzio, der berühmte Madrigalkomponist, war während der Jahre (1595-98) Gast am Hofe König Sigismund III. von Wasa. Die königliche Kapelle zog zusammen mit dem gesamten Hof nach Warschau; sie wurde von bekannten italienischen Musikern geleitet: Asprillo Pacelli, Giovanni Francesco Anerio und Marco Scacchi, der die königliche Kapelle von 1623 bis 1649 leitete. Diese hervorragenden Musiker, 50 hochkarätige Instrumentalisten, bewahrten die Tradition der Polyphonie der Renaissance. Sie komponierten ausserdem vokal-instrumentale und rein instrumentale Barockmusik.

Marcin Mielczewski (ca. 1600-1651), ein sehr begabter Künstler, der die musikalische Sprache des Barock besonders beherrschte, wurde am Hof König Ladislaus IV. hoch geschätzt. Zu seinen zahlreichen Kompositionen (etwa 50 an der Zahl, einige sind verschollen) gehören vor allem instrumentale Canzonen und Kirchenkonzerte. Mielczewski brachte diese Formen als erster nach Polen. Ein Beispiel dafür ist *«Deus in nomine tuo»* für Bass solo und Instrumentalensemble. Die Komposition wurde 1659 in Berlin veröffentlicht, in einer Reihe mit Werken von Monteverdi, Rovetti und Grandi, acht Jahre nach dem Tod des Komponisten.

Frantisek Lilius (1600-1657) war einer der herausragenden Komponisten des 17. Jahrhunderts und arbeitete in Krakau. Die Hälfte seiner 24 Kompositionen - die meisten davon sind verschollen - sind in einem konzertanten Stil geschrieben. Seine monumentale Motette *«Jubilate Deo»* für fünfstimmigen Chor, Instrumentalensemble und basso continuo ist ein typisches Beispiel für den Barock.

Bartłomiej Pękiel (?-1670) war einer der herausragendsten Vertreter Alter Musik in Polen, ein echtes Talent nach europäischen Vorstellungen. Von Jugend an war er der königlichen Kapelle in Warschau als Organist verbunden und 1641 wurde er ihr stellvertretender Leiter. Nach Marco Scacchi's Tod übernahm er die Stellung des Leiters. 1655 verliess er aufgrund der schwedischen Invasion Warschau und liess sich dauerhaft in Krakau nieder, wo er 1657 Leiter des Orchesters der Wawel Kathedrale wurde. Er schrieb zwei monumentale Messen und eine einfache, lyrische *Missa Paschalis* nach Motiven einer Osterhymne.

Sein bestes Werk - neben dem ersten polnischen Oratorium, *«Audite mortales»* - ist die *«Missa Pulcherrima»*, die letzte Komposition dieses grossen Künstlers. Sie ist für vierstimmigen gemischten Chor geschrieben und folgt den neuen ästhetischen Richtlinien des Barock. Die *«Missa Pulcherrima»* gehört zu den wenigen Kompositionen der Musikgeschichte, die sich über die Jahre ihre Anziehungskraft für die Zuhörer erhalten haben.

Jacek Różycki (ca. 1625-1707) war der Nachfolger Pekiels als Leiter der königlichen Kapelle in Warschau; er behielt diese Position 50 Jahre und diente damit verschiedenen Königen in Folge: Johann Kasimir, Johann III. Sobieski und Augustus II. von Sachsen. Er schrieb vor allem barocke Werke für Stimmen und Instrumente.

Beispiele für Kirchenkonzerte: *Magnificat - Exultemus omnes*, für zwei Sopranen, Bass und basso continuo - *Magnificemus in cantico*, für zwei Sopranen, Bass und basso continuo.

Stanisław Sylwester Szarzyński (Geburts- und Todesjahr sind unbekannt) war einer der interessantesten Begabungen an der Schwelle zum 17. Jahrhundert. Wir haben nur spärliche Informationen über sein Leben. Er war Mitglied des Ordens der Zisterzienser und lebte vermutlich in Łowicz. Die meisten seiner zehn bekannten Werke wurden in der Bibliothek der Universitätskirche von Łowicz aufbewahrt. Alle seine Kompositionen sind Beispiele für einen reifen

Barock. Neben Solokonzerten schrieb Szarzyński konzertante Motetten mit reichen Klangeffekten wie „*Ad hymnos ad cantus*“ für gemischten Chor or Solisten (cantus I, cantus II, Alt, Tenor, Bass), 2 Violinen, Viola, Basso continuo und Orgel und „*De Nativitate Domine - Gloria in Excelsis Deo*“. Diese Werke entstanden zwischen 1692 und 1713.

Grzegorz Gerwazy Gorczycki (ca. 1667-1734) war eine der bedeutendsten Persönlichkeiten im musikalischen Leben Polens während des Zeitalters des Barock; er war der letzte grosse Komponist dieses Zeitalters. An der Universität Prag studierte er Theologie und Musik. 1698 wurde er Leiter des Orchesters der Wawel Kathedrale und blieb dies bis zu seinem Tode.

Gorczyckis a cappella-Werke erinnern an Palestrina, während seine Kompositionen für Sänger und Instrumente glanzvolle Werke des Barock sind; sie sind Zeichen seiner meisterlichen Kompositionstechniken für Chor und Instrumente. Unter seinen mehr als 40 Kompositionen müssen die Motette „*Laelatus sum - concerto N° 9*“ für gemischten Chor, Instrumentalensemble und Cembalo und „*Completorium*“ für Chor, Solostimme, zwei Violinen, Trompeten und Orgel besonders erwähnt werden. „*Completorium*“ wurde erst 1961 wieder entdeckt. Trotz ihrer Länge ist die Komposition in sich geschlossen und homogen; sie bewegt den Hörer mit ihrer reichen Farbigkeit und ihrer hervorragenden formalen Struktur.

(Übers.: Martina Pratsch, Schweiz)



Der Expressionismus in der Polnischen Musik: Karol Szymanowski (1882-1937) (S. 12)

Der Expressionismus in der Musik hat in der Entwicklung einer neuen Kompositionstechnik sich dem Impressionismus und dem Vitalismus entgegengestellt. Während letztere beiden Richtungen die Befreiung von der wagnerianischen Chromatik forderten und sich der Diatonik und neuen modalen Motiven zuwandten, führte der Expressionismus im Gegenteil die Chromatik ins Extrem und machte sie zur endgültigen Grundlage des Klangmaterials und zum Mittel, um damit die frühere Tonalität vollständig zu überwinden und alle Relikte der temperierten Tonleiter zu verwerfen. Die (reich diversifizierte) Dissonanz auf Grundlage einer komplexen Anordnung von Intervallen wurde zum grundlegenden Mittel des harmonischen Ausdrucks. Allein die Dissonanz war in der Lage, die gesamte Komplexität des geistigen Bestrebens und der menschlichen Erfahrung wiederzugeben. Im Gegensatz zum Vitalismus, der versuchte, einfache Formen und eine logische „klassische“ Ordnung zu verwenden, schlug sich der Expressionismus auf die Seite der freien Form, ohne Bindung an irgendein Modell. Darin war er der Romantik ähnlich.

Wenn wir über Expressionismus in der Musik sprechen, dann denken wir in erster Linie an die drei großen Wiener Komponisten: Schönberg, Berg und Webern. Der slawische Expressionismus hatte seinen eigenen Platz innerhalb dieses Stils und wurde vor allem in den späten Werken Skriabins und Szymanowskis vertreten. Obwohl ihre Musik fraglos expressionistisch ist, wendet sie diesen Stil in einer milderer Form an, sie weist eine klarere Verbindung zur Romantik auf und ist einfühlsamer, was die sinnlichen Qualitäten des Klangs angeht. Darin gleicht sie oberflächlich gesehen dem Impressionismus.

In der ersten Stufe seiner Entwicklung als Komponist schrieb Karol Szymanowski seine Frühwerke in einem ähnlichen Stil wie Skriabin (und auch Schönberg). Ausgehend von den neuesten Arbeiten der Spätromantik baute er auf der Basis ihrer Chromatik und ihrer disharmonischen Akkorde auf, wobei er ihnen eine immer stärkere eigene Bedeutung verlieh. Dies muß zu einem Durchbruch geführt haben, zur Kristallisierung eines neuen Stils, welcher die Grenzen der Romantik und ihrer klangerzeugenden Techniken überschritt. Dieser Durchbruch ist erkennbar in den „*Liebesliedern des Hafiz*“ (1. Folge: 1911-13; 2. Folge: 1914), die

kunstvolle Akkorde aufweist, welche unabhängig von den Resten des tonalen Systems bestehen.

Der neue revolutionäre Stil Szymanowskis und seiner Ästhetik kam zu voller Blüte in seinen 1913 komponierten Werken: die „*Metopen*“ ein Triptychon für Klavier; das Violin-Triptychon „*Mythen*“ und die „*Lieder einer Märchenprinzessin*“. Dasselbe gilt für die 1916 entstandenen Werke: die Dritte Sinfonie „*Nachtgesang*“, das Klavier-Triptychon „*Masken*“ und das Erste Violinkonzert.

Szymanowskis Expressionismus ist eng verwandt mit denjenigen von Skriabin. Das emotionale Temperament beider Komponisten geht sehr weit ins Extreme und erreicht bei den Höhepunkten eine wahre Ekstase. Szymanowskis Dritte Sinfonie (für Solostimme, Chor und Orchester) ist zweifelsohne das ekstatischste Werk in der Geschichte der Musik, abgesehen von den letzten beiden symphonischen Werken Skriabins. Doch basiert das emotionale Temperament Szymanowskis mit seinen Ekstasen auf ganz anderen Fundamenten als die feierliche Mystik der Werke Skriabins. Es ist „mondäner“, sinnlicher und eindeutig erotisch gefärbt. Das Erotische in Szymanowskis Musik, das sich am eindeutigsten in den Werken der Durchbruchzeit zeigt, seine glühende (und gleichzeitig dichterisch sublimierte) Leidenschaft ist bemerkenswert, und es gibt keine Gegenbeispiele dazu. Kein anderer Komponist hat diese Art von Emotion mit soviel Kraft und Fantasie zum Ausdruck gebracht. Sie ist u.a. die Quelle von Szymanowskis stark individuellem Stil.

Nach 1921 begann sich der „dritte Stil“ Szymanowskis zu entwickeln, der Stil seiner letzten Schaffensperiode, in der seine besten, reifsten und originellsten Werke entstanden. In dieser Periode erreichte er, wonach er sein ganzes Leben lang gestrebt hatte: einen nationalen und gleichzeitig universalen Stil. Es gelang ihm auch, seine Musik von vielen überflüssigen strukturellen Komplexitäten zu befreien. Erfrischend wirkte der Einfluß der Volksmusik, insbesondere die aus Hohen Tatra mit ihrer besonders ausgeprägten maskulinen, beinahe „klassischen“, fest vorgeschriebenen Ordnung. Diese Musik inspirierte Szymanowski zu seinem wunderbaren Ballett „*Harnasie*“, das er zwischen 1923 und 1931 schrieb und wobei er in den Rhythmen und der Instrumentierung (einer ganz besonderen Polyphonie) die technischen Neuerungen Strawinskis auswertete. 1926 schrieb Szymanowski sein wahrscheinlich bestes Werk, sein „*Stabat Mater*“. Es handelt sich um eine äußerst bemerkenswerte und subtile Mischung von Elementen archaisierter Liturgie mit einer religiös folkloristischen Atmosphäre (alte volkstümliche Kirchenlieder, Litaneien), alles von einer modernen Stiltechnik umrahmt. Szymanowski erreichte hier schließlich die Klarheit und Einfachheit, von der er immer geträumt hatte: Uralte Dreiklänge, in ungewöhnlicher Weise nebeneinander gesetzt, schaffen eine ganz persönliche, kristallklare faszinierende Klangwelt.

Der folgende Schritt in Richtung volksliedhafter Heiterkeit und gleichzeitig in Richtung Verdichtung der Atmosphäre und des Ausdrucks ist in seinen wunderschönen „*Kurpienliedern*“ zu finden, abgesehen vom „*Stabat Mater*“ das originellste Werk Szymanowskis. Die Mazurkas für Klavier wurden zu einer „*Sammlung von Vorschlägen*“ dieser Zeit. Sie sind eine Art „*Volksmusik in der Nußschale*“, da sie eine Mischung von musikalischen Elementen aus verschiedenen Gegenden Polens (Podhale, Kurpie) enthalten, unterstrichen durch die tanzartigen Rhythmen der Mazowsze und Kujawi und von den überall anzutreffenden zeitgenössischen Harmonien. Szymanowski folgte darin den Fußspuren Chopins, welcher für seine Mazurkas eine sehr komplexe nicht-folkloristische Chromatik verwendete, um extrem einheitliche Werke zu komponieren. Die letzten Stücke Szymanowskis schließlich – seine Vierte Sinfonie (für Klavier und Orchester) und sein Zweites Violinkonzert – sind ein Versuch, die Folklore bei den „regulären“ Formen der Konzertmusik einzusetzen, und zwar auf der Grundlage der stilistischen Neuheiten seiner Zeit.

Ab 1933 begann Szymanowski zu reisen, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Er unternahm zahlreiche Konzerttourneen durch fast ganz Europa, von Madrid bis Moskau, fast immer in Begleitung des nie ermüdenden Fittlerberg. Meistens spielte er selber den Solopart in der Vierten Sinfonie. Sein sich stark verschlechternder Gesundheitszustand zwang ihn schließlich zur Aufgabe dieser Tourneen. Eine pathetische Zeit des Reisens von einem europäischen Heilbad zum nächsten setzte ein, gekennzeichnet von Nostalgie und Ahnungen vom nahenden Tod. Nach einer längeren Zeit des Leidens starb Szymanowski am 29. März 1937 in Lausanne, an seinem Bett wachend seine geliebte Schwester Stanisława. Seine Leiche wurde nach Warschau überführt, wo die Trauerfeierlichkeiten sich zu einer beachtlichen Musikveranstaltung entwickelten. Nun, da er nicht länger da war, begann man die Bedeutung seiner Persönlichkeit zu würdigen. Am ergreifendsten waren die Klänge des „*Stabat Mater*“ in der Kirche vom Heiligen Kreuz in Warschau, wo Chopin's Herz begraben liegt. Szymanowskis letzte Reise führte ihn in das alte Krakau, wo er in der Krypta der Verdienten in der historischen Felsenkirche zur Ruhe gelegt wurde. Seine geliebte Hochlandermusik wurde ihm zum Abschied gespielt.

Szymanowski hinterließ ein reichhaltiges und mannigfaltiges Erbe. Seine Kunst, die Frucht einer polnischen Pilgerschaft um die ganze Welt, fand ihren Endpunkt in einer Rückkehr zu den Wurzeln der Heimatkunst – in der Inspiration aus der Volksmusik. Dank Szymanowski erklingt die „polnische Note“ wieder im Konzert der Welt. Er wandte sich an die Welt in einer Sprache der modernen Kunst, die polnisch und gleichzeitig universell verständlich ist. Die Bemühungen seines ganzen Lebens führten zu Ausführung der Pläne, die er in seiner Jugend in Tymoszwka gemacht hatte: Er wurde zum musikalischen Botschafter Polens in der Welt und gleichzeitig zum Neuerer und geistigen Führer der musikalischen Künste in seinem Land. Indem er die Fundamente für eine neue Musik in Polen schuf, inspirierte Szymanowski eine ganze Generation von Komponisten, die – auch wenn sie häufig weit entfernt von seinem Stil und seinen Techniken sind – dank seiner weitreichenden und kompromißlosen künstlerischen Ideen sich weiterentwickeln.

(Übers.: JT)



Krzysztof Penderecki Credo (1996-98) (S. 14)

Ray Robinson ist „Distinguished Professor“ für Chor am Palm Beach Atlantic College in West Palm Beach, Florida. Vor dieser Berufung diente er als Präsident des Westminster Choir College in Princeton, New Jersey (1969-87) und als Dekan und Direktor der Chorabteilung am Peabody Konservatorium in Baltimore, Maryland (1963-69).

In einer Zeit, in der Kunst und Religion selten auf höchster intellektueller Ebene zusammenstreffen, hat Krzysztof Penderecki (geb. 1933) ein weiteres umfangreiches Werk für Solisten, Chor und Orchester geschaffen, das liturgische und biblische Elemente innerhalb des Kontextes seiner neueren musikalischen Sprache der Synthese vereint. Vierzehn Jahre nach der Vollendung seines ersten geistlichen Chorwerkes, den *Psalm David's* (1958), zweiunddreißig Jahre nach dem überwältigenden Erfolg der *Lukas-Passion* (1966) und vierzehn Jahre nach der Uraufführung des Polnischen Requiems ist er auf der Suche nach Anregung zur Bibel und zu der Liturgie der römisch-katholischen Kirche zurückgekehrt. Sein ursprünglicher Plan war es, alle Teile der Messe zu komponieren. Zum jetzigen Zeitpunkt hat er nur das Credo abgeschlossen, aber er hat dennoch ein wesentliches Werk geschaffen, von einstündiger Dauer, für fünf Solisten, Knabenchor, gemischten Chor und Orchester, das sich auszeichnet durch seine Zugänglichkeit für das Kirchenpublikum und seine Konzentration auf die zentralen Glaubenssätze der christlichen Kirche.

Als er kürzlich in einem Interview gefragt wurde, warum er die musikalische Bearbeitung auf den dritten Teil der Messe beschränkt hatte, antwortete Penderecki, daß „das ‚Credo‘ der wichtigste Text in der ganzen Messe ist. Jeder Gedanke in der Messe ist hier enthalten.“ Er deutete dann an, daß es nicht der Zeitfaktor alleine war, der ihn gezwungen hatte, den Umfang einzuschränken, sondern ein mehr praktischer Grund: er hatte sämtliche Skizzen für die Messe im Credo verarbeitet: „Es war nichts übriggeblieben“, berichtete er mit einem Anflug von Frustration.

Ähnlich wie beim Polnischen Requiem, das ihn von 1980 bis 1993 gedanklich beschäftigte, hatte er die „Missa“ eine Reihe von Jahren bewegt. 1992 begann er das Projekt mit der Komposition eines „Benedictus“ für die damals geplante a cappella Messe. Als er 1996 von der Internationalen Bachakademie und dem Oregon Bach Festival den Auftrag für ein Werk mit Chor und Orchester erhielt, schuf er Skizzen für das „Agnus Dei“, das „Kyrie“, das „Gloria“ und das „Sanctus“. Aber es war der Text des „Credo“, der letztlich seine Kreativität entzündete, und er begann im November 1996 mit diesem Teil der Messe. Mit beträchtlichem Schwung in dieser Anfangsphase schloß er das „Qui propter nos homines“ am 12. Dezember des Jahres ab. Das „Et incarnatus est“ und das meiste des „Credo in unum Deum“ wurde im Dezember 1997 komponiert. Die verbleibenden Teile („Et resurrexit“, „Et in Spiritum Sanctum“, „Confiteor unum baptisma“, „Et vitam venturi saeculi“ und der Rest des „Crucifixus“) wurden zwischen April und Juni 1998 abgeschlossen und orchestriert. Das Datum der Vollendung „4. Juli 1998“ steht auf der letzten Seite des Manuskriptes und ist die Grundlage für die Bemerkung des Komponisten, daß er das Werk als ein „Credo des amerikanischen Unabhängigkeitstages“ betrachtet.

Der „Credo“-Text, ist seit 798 ein integraler Teil der Messe, als die Synode zu Aachen beschloß, daß er gesungen und zwischen die Evangelienlesung und das Offertorium zu stellen war. Er ist ein historischer Teil der christlichen Liturgie. Die sogenannte „nizänische“ Fassung wurde im 6. Jahrhundert in die Eucharistie der Ostkirche eingefügt und kurz danach durch die Synode zu Toledo in den westgotischen Ritus übernommen. Sie wurde 1014 in die römische Messe aufgenommen, als der deutsche Kaiser Heinrich II dies von Papst Benedikt VIII verlangte. Wie vor ihm Bach und Beethoven, entschloß sich Penderecki, den gesamten „Credo“-Text zu verwenden (Mozart, Schubert und Liszt wählten aus, und der zeitgenössische Komponist Gian-Carlo Menotti ging dem Problem aus dem Weg, indem er das „Credo“ in seiner Messe durch Augustins Gedicht „O pulchritudo“ ersetzte.) Aber im Gegensatz zu den neuen Abschnitten des Leipziger Meisters (h-moll-Messe) und den fünf Beethovens (Missa Solemnis), hat Penderecki ein „Credo“ mit sieben musikalischen Teilen geschrieben: Credo in unum Deum - Qui propter nos homines - Et incarnatus est - Crucifixus - Et resurrexit tertia die - Et in Spiritum Sanctum - Et vitam venturi saeculi (Coda).

Pendereckis Text ist einzigartig unter den „Credo“-Kompositionen durch den Einfluß von acht textlichen und musikalischen Einfügungen. Zwei stammen aus lateinischen liturgischen Gedichten der Heiligen Woche „Crux fidelis“ [Treu's Kreuz, vor allen Bäumen] und „Pange lingua“ [Sing mit glorreicher Zunge]. Wie in einer Reihe der Oratorien des Komponisten, (z.B. Lukas-Passion, Te Deum, das Polnische Requiem), gibt es auch hier Bezüge zu seiner polnischen Heimat. Im Credo erscheinen diese Verbindungen in Form der Choräle für die Heilige Woche „Ludu, mój ludu“ [Mein Volk, was habe ich Dir angetan?] und „Kłótyś za nas cierpiat rany“ [Der du Wunden für uns erleidest, Jesus Christus, erbarme dich unser!]. Ein Fragment des deutschen Chorals „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir“ folgt direkt auf diese polnischen Choräle. Interessanterweise erscheinen diese Einfügungen alle im „Crucifixus“, dem längsten einzelnen Teil des Werkes (15 Minuten Dauer), und dem Teil, den Penderecki mit besonderer Sorgfalt als „Anbetung des Kreuzes“ komponierte.

Es gibt auch biblische Einschübe aus der Liturgie für den Ostersonntag, wie sie in Offenba-

rung 11:15 stehen („Und der siebente Engel blies seine Posaune“) und Psalm 118:24 („Dies ist der Tag, den der Herr macht“), aber diese erscheinen später im „Et resurrexit tertia die“ und im „Et Spiritum Sanctum“. Eine letzte liturgische Einfügung „Salve festa dies“ [Gelobt sei der festliche Tag] kommt in diesem vorletzten Teil zu Gehör.

Eines der ersten Dinge, die der Hörer beim Credo bemerkt, ist das riesige instrumentale und vokale Aufgebot, das der Komponist zusammengebracht hat, um den angemessenen Ausdruck für den historischen Text zu gewährleisten. Zusätzlich zu fünf Solisten (SMSATB), gemischtem Chor und großem Orchester umfaßt der musikalische Satz einen Knabenchor und ein Blechbäserensemble, das der Komponist hinter das Publikum stellt. Soloinstrumente (Oboe, Englischhorn, Fagott, Horn, Trompete und Baßposaune) werden an herausgehobenen Stellen des ganzen Werkes eingesetzt und bringen eine intime Qualität in dieses sonst so ausladende Werk. So werden das Solohorn und das Englischhorn im „Crucifixus“ eingesetzt, die Solotrompete beim „Et resurrexit“ und die Solobaßposaune bläst die Ankündigung des „Jüngsten Gerichts“ im „Et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos“ [Er wird wiederkommen in Herrlichkeit, Gericht zu halten über Lebende und Tote].

Dieser charakteristische Einsatz von Soloinstrumenten stellt einen weiteren Bezug zur Tradition dar, indem er unvergeßliche Momente ähnlicher Art in der Geschichte der Messe in Erinnerung ruft (z.B. die Flöten- und Bratschensoli in Bachs h-moll-Messe und das Posaunensolo in Mozarts „Tuba mirum“).

Der Knabenchor, der erstmals im zweiten Teil auftritt („Qui propter nos“) hat die wichtige Aufgabe, den cantus firmus in den fünf liturgischen und polnischen Choraleinschüben durchzutragen. Sein Beitrag im „Crucifixus“ ist besonders wirkungsvoll, wenn er zu den Solisten und dem gemischten Chor hinzukommt und der schon sehr expressiven Aussage des Textes eine besondere Schmerzlichkeit hinzufügt. Wenn der Knabenchor den polnischen Choral „Ludu, mój ludu“ und das deutsche Choralfragment „Aus tiefer Noth“ intoniert, wird man an einen ähnlichen Moment in der dritten Oper des Komponisten „Die schwarze Maske“ erinnert, in der der gleiche lutherische Choral symbolische Einheit schafft.

Was das musikalische Material selbst angeht, so bietet das Credo einen sehr anderen und viel zugänglicheren Stil als er im Polnischen Requiem zu hören ist (1980-93). Während das letztere Werk auf der kleinen Sekunde, der kleinen Terz und dem Tritonus basiert, gründen sich die linearen Ereignisse des Credo auf die konsonanteren Intervalle Sekunde, Terz und Sext; und an bestimmten Stellen steigen die „lyrischen“ Linien regelrecht in den Himmel in romantischer Tradition. Dies ist das jüngste Beispiel für die Synthese moderner und traditioneller Elemente, die die musikalische Sprache des Komponisten seit 1986 charakterisiert hat.

Die formale Struktur des Werkes folgt dem liturgischen Text, aber die Wiederkehr des machtvollen „Credo“-Themas an vier Schlüsselstellen (am Ende des ersten Teils, unmittelbar vor dem „Qui propter nos homines“, zwei Mal im „Et in Spiritum Sanctum“ und im off-stage Blechbläserensemble in der Coda) verschafft dem Hörer ein wichtiges Gefühl von Einheit, einen Hinweis auf Tradition, die es auch in den „Credo-Messen“ von Mozart (K.V. 192 und K.V. 257) und in Beethovens Missa Solemnis (op.123) gibt. Ein anderes Thema, eine Art Trauermarsch, wird durch die Violinen im „Crucifixus“ eingeführt; es kehrt im Verlauf des Werkes immer wieder, um den Hörer daran zu erinnern, daß das Symbol des Kreuzes ein zentrales Element des Werkes ist. Mit seinen sieben Teilen und der zentralen Rolle des „Crucifixus“ nimmt die Architektur des Werkes den Charakter einer Bogenform an.

Durch die Tatsache, daß er den langen und schwierigen „Credo“-Text in Musik gesetzt hat, bestätigt Penderecki dessen Gültigkeit am Ende eines Jahrtausends, das allgemein als nachchristlich bezeichnet worden ist. Ebenso bestätigt er eine persönliche religiöse Bindung auf die Weise, auf die er es am besten kann: indem er ein musikalisches Werk auf einen herausragenden geistlichen Text schrieb, eine Tatsache, die

er in einem vor kurzem gegebenen Interview deutlich betonte:

„Da ich Christ bin und als Christ komponiere, muß ich ein weiteres religiöses Werk schreiben. Ich werde als Komponist geistlicher Musik angesehen. Ich habe (bereits) viele geistliche Werke geschrieben. Wenn ich andere Komponisten der Gegenwart betrachte, so gibt es nur einen - Olivier Messiaen - der so viel Musik auf religiöse Texte geschrieben hat. Dies ist meine Aufgabe!“

(Übers.: Dr. Lore Auerbach, Deutschland)

Neue Mitglieder des von der Generalversammlung am 15. Juli 1999 gewählten IFCM-Präsidiums (S. 17)

Morna Edmundson

Morna Edmundson ist keine Unbekannte in der Chorwelt. Zusammen mit Diana Loomer dirigiert sie den Frauenchor „Elektra“ aus Vancouver in Kanada. Sie war stellvertr. Leiterin des IFCM-Weltchorsymposiums 1993 in Kanada und ist Exekutivdirektorin des Festivals cum Symposiums „World of Children - 2001“, das vom 18. bis 22. März 2001 in Vancouver stattfinden wird.

Daniel Garavano

Lehrt Musik in der Provinz Chubut in Argentinien. Gründer des Internationalen Chorwettbewerb von Trelew, den er auch leitet. Zusammen mit einer Reihe weiterer Veranstalter von Chorfestivals gründete er die OFADAC (argentinische Organisation für Choraktivitäten).

Eskil Hemberg

siehe Wort des Präsidenten Seite 36.

Milburn Price

Dekan der Musikschule der Samford-Universität in Birmingham, Alabama, wo er den Samford A Cappella Chor leitet und Dirigieren, Stimmbildung und Kirchenmusik unterrichtet. Zur Zeit ist er Präsident der 20.000 Mitglieder zählenden amerikanischen Chorleitervereinigung (ACDA).

André de Quadros

Orchester- und Chordirigent, der sich die Aufgabe gestellt hat, Musik aller Stile und aller Epochen aufzuführen. Sein besonderes Interesse gilt der Forschung und Aufführung der Chormusik Asiens. Er ist Dekan der Monash Universität in Melbourne, Australien.

Yozo Sato

Geb. 1932. Musikstudium an der Universität für Bildende Künste in Kyoto, Vokalmusik an der Universität für Bildende Künste und Musik in Tokio (1955-59), und Dirigieren an der Kirchenmusikhochschule Berlin (1976-77). Professor für Musik an der Universität von Ehime (1978-97). Gründete 1964 den Matsuyama-shimin Chor, dirigiert den gemischten Chor der Universität von Ehime, den Frauenchor und den Kammerchor von Ehime. Von 1989-98 Präsident des japanischen Chorverbands (JCA). Hat die Laienchoraktivitäten in Japan entwickelt und das Projekt Weltjugendchor 1997 in Japan initiiert. Jetzt ist er Honorarprofessor der Universität von Ehime und Ehrenpräsident von JCA.

(Übers.: JT)

Ein Tribut an Paul Wehrle

(S. 18)

Royce Saltzman ist Past President der IFCM.

Der Schriftsteller Henry Miller hat einmal gesagt: „Ein echter Führer braucht nicht zu führen - es genügt, wenn er den Weg weist.“ Wenn ich an die mehr als zwanzig Jahre denke, die ich Paul Wehrle kenne, dann fällt mir auf, daß er immer mehr als nur eine führende Persönlichkeit in der Chormusik gewesen ist. Er ist ein Mensch, der immer den Weg aufgezeigt und der Chorwelt eine Richtung gewiesen hat.

Paul Wehrle war es, der zusammen mit ein Paar Freunden die Notwendigkeit erkannte, eine Organisation ins Leben zu rufen, um die weltweite Zusammenarbeit und den internationalen Austausch zwischen Chororganisationen, Chören und Chorleitern zu erleichtern. Indem er die Richtung wies, kam es zur Gründung der Internationalen Föderation für Chormusik (IFCM). Heute reicht ihr Einfluß über die Grenzen von mehr als 70 Ländern.

Paul Wehrle war es, der als erster Präsident der IFCM die Idee eines Weltchorsymposiums zur Diskussion stellte. Die Saat ist aufgegangen und hat bisher fünf Symposien hervorgebracht - das letzte davon war Rotterdam - wo Chöre, Chordirigenten, Referenten und Teilnehmer aus über 50 Ländern zusammen kamen. Der Einfluß dieser Symposien hat eine neue Sicht der Chormusik als internationale Sprache der Verständigung geweckt und eine weltumspannende Familie geschaffen, die durch die Freude am gemeinsamen Singen verbunden ist.

Es war Paul Wehrle, der eine Fülle neuer Ideen in die Föderation eingebracht hat. Oft gelobt, manchmal mißverstanden, hat er sich nicht gescheut, die IFCM in eine Richtung zu weisen, von der er hofft, daß sie ihre Wirkung erhöht und noch mehr Menschen erreicht.

Jetzt hat Paul sich entschlossen, den Exekutiv-ausschuß der IFCM als aktives Mitglied zu verlassen. Im Namen der Föderation, dem Präsidium, der Berater und aller Mitglieder möchte ich Paul Wehrle diesen Tribut zollen und tausend, tausend Dank aussprechen. Die Zielbewußtheit, die er der IFCM in all den Jahren vermittelt hat, wird lange nach seinem Fortgang Bestand haben. Er bleibt der Visionär, der uns einen Weg aufgezeichnet hat, den es zu verfolgen gilt.

(Übers.: JT)



Songbridge 2000

(S. 18)

Diana J. Leland ist Präsidiumsmitglied der IFCM, Minneapolis, Minnesota, USA

Der 5. Weltsymposium für Chormusik konnte sich glücklich schätzen, dem Projekt «Songbridge 2000» im Rahmen der achttägigen Konferenz, die kürzlich in Rotterdam (Niederlande) vom 7. bis 14. Juli 1999 stattfand, eine Vitrine geboten zu haben.

Songbridge 2000 war die Idee und ein ganz spezieller Traum von Erkki Pohjola (dem Gründer und Leiter des finnischen Tapiola-Chores von 1963-94). Er hatte dieses internationale Projekt im Jahre 1993 während seiner Mitgliedschaft im Vorstand der International Society for Music Education (ISME) entworfen. Ausgerichtet auf 3 großangelegte Chorveranstaltungen, ist Songbridge 2000 ein Gemeinschaftsprojekt, bei dem drei Komponisten und drei Kinder-/Jugendchöre mitwirken; dadurch sollen Niveau und Prestige der Jugendchöre weltweit angehoben werden. Erkki Pohjola verfolgt zugleich das Ziel, mit diesem Projekt zu demonstrieren, daß Kinderchöre aus aller Welt hervorragende künstlerische Instrumente sein können, die weltweit Frieden und Verständigung durch ihre musikalischen Aktivitäten verbreiten.

Die drei für das Rotterdamer Symposium ausgewählten Jugendchöre probten drei Tage lang gemeinsam in einem Musikcamp in den Niederlanden, bevor sie ihren ersten Songbridge 2000 Auftritt am 13. Juli bestritten. Europa, Australien und Südamerika waren die drei von den Chören vertretenen Kontinente, die bei der Songbridge-Veranstaltung in Rotterdam mitwirkten. Jeder Chor war gebeten worden, einen Komponisten auszusuchen, um eine 8-10minütige Chorkomposition zu schreiben und zwar zum UNESCO-Thema der weltweiten Verbreitung von Frieden und Harmonie.

Das Projekt war der UNESCO von Claude Taggar (damaliger Präsident der IFCM, der uns im April 1998 verlassen hat) unterbreitet worden. Es ist Teil der Aktivitäten zum Thema «Musik im Dienste des Friedens», die im Jahre 2000 im Rahmen des UNO-Friedensjahres stattfinden.

Jeder Komponist war außerdem gebeten worden, in sein Werk eine Stelle einzuarbeiten, bei der andere Chöre sowie das Publikum zum Mitsingen aufgefordert werden können. Alle drei Komponisten kamen nach Rotterdam, um ihre Ideen auszutauschen und mit den mitwirkenden Jugendchören zu arbeiten.

Der Tapiola-Chor aus Finnland unter der Leitung von Kari Ala-Pöllänen führte in einer Weltpremiere das Werk «Ikkaiku» [Ewiges Echo] des finnischen Komponisten Olli Korttekangas auf. Die experimentelle Komposition war choreographisch untermauert und enthielt aleatorische sowie improvisierte Partien.

Unter der Leitung von Ana Beatriz Fernandez de Briones trat der Kinder- und Jugendchor Ars Nova (Argentinien) mit einer Welturaufführung von «Pachamama» [Mutter Erde] auf, komponiert von dem Argentinier Eduardo Alonso Crespo. Dieses Werk beschrieb das freundliche und fröhliche Dasein der Mutter Erde im Gegensatz zu solchen von Menschenhand geführten Aktionen, die die natürlichen und kulturellen Ressourcen zerstören.

Der australische Komponist Stephen Leek hat ein Auftragswerk für die Gondwana Voices (Australien) geschaffen, zu dem Chorleiter Lyn Williams «Our new New Dream Time» [Unsere neue Traumzeit] schrieb. Leeks Chorwerk war eine Art Protestlied, das die Gefühle von ständig wachsendem Stolz und Versöhnung zwischen den Völkern aller Rassen und Religionen vermittelte. Alle sollten sich zusammenschließen und voller Hoffnung einem «strahlenden neuen Tag» entgegensehen, da wir in Harmonie, Frieden und gegenseitiger Verständigung leben werden.

Zu den drei Songbridge-Chören gesellten sich für die zwei Grand Finale - Darbietungen während des Galakonzertes noch der Nationale Kinderchor der Niederlande und der Guangzhou Children's Palace Choir (China). Unter der Leitung des Projektinitiators und künstlerischen Direktors von Songbridge 2000, Erkki Pohjola, erhielten die Chöre mehrere standing ovations.

Im April 2000 wird Songbridge in Caracas (Venezuela) im Rahmen von America Cantat III fortgeführt sowie im Juli 2000 in Frankreich anlässlich von Europa Cantat XIV. Kinderchöre aus aller Welt werden zur Mitarbeit in diesen Projekten eingeladen werden.

Songbridge 2000 wurde von den Mitgliedern der IFCM, die am Rotterdamer Symposium teilnahmen, sehr gut aufgenommen. Viele sprachen sich für eine Weiterführung des Konzeptes anlässlich künftiger Weltchorsymposien aus. Für die im Projekt mitwirkenden Chorleiter, Sänger und Komponisten war dies ein großes Erlebnis. Die Erfahrung, drei Kontinente durch Musik zusammengeführt zu haben, wird für immer in den Herzen und Seelen dieser jungen Sänger bleiben! Alle Songbridge-Chöre, Komponisten und Chorleiter haben so vieles geteilt und voneinander gelernt! Eine Brücke (Bridge) über viele Nationen ist gebaut worden, wobei das Lied (Song) als einigende Kraft diente, um all diese Kinder zusammenzubringen und sie als hervorragende künstlerische Instrumente darzustellen.

Erkki Pohjola, Begründer und künstlerischer Leiter von Songbridge 2000, hofft, daß Songbridge nur der Anfang einer starken und dauerhaften Zusammenarbeit von Nationen der ganzen Welt ist. Nur die Zeit wird uns zeigen, ob der Traum von Songbridge 2000 in den nächsten Jahren und Jahrzehnten Wahrheit wird. Wie Erkki sagt: «Songbridge ist wie eine Kieselstein, den man in einen Teich wirft. Er verursacht kleine Wellen auf der Wasseroberfläche, die sich langsam ausbreiten. Aber wie weit werden sie reichen?»

(Übers. Silja Fischer, Frankreich)



MUSICA Workshops

(S. 20)

Jean Sturm ist Executive Director of MUSICA International

Überlegen Sie sich ernsthaft, an einem der nächsten MUSICA workshops in USA,

Frankreich, Spanien, Schweiz oder Deutschland mitzuarbeiten!

Wir erinnern daran, daß Musica zum Ziel hat, eine weltweite, mehrsprachige virtuelle Bibliothek der Chormusik aufzubauen. Die Beschreibung eines jeden Chorwerkes, sei es über Genre, Stil, Ursprung etc. wird mit der Partitur in der Hand eingegeben.

Daher will Musica zu einem Werkzeug für jeden Chorleiter werden, welches in der Zukunft ebenso nötig sein wird «wie die Stimmgabel in Hand». Das Projekt wächst dank des Engagements aller Chorleiter, durch deren freiwilligen Beitrag. Also ein «co-op-venture».

Musica wird von einem gemeinnützigen Verein «Musica International» geleitet, dessen Gründungsmitglieder die Internationale Föderation für Chormusik (IFCM) und das «Centre d'Art Polyphonique d'Alsace (CAPA)», wo das Projekt vor 17 Jahren begann, sind.

Die MUSICA Workshops

Die Organisation von MUSICA Workshops überall auf der Welt haben sich als ein sehr guter Weg für die Erhöhung der Präsenz des Chormusik-Repertoires des jeweiligen Landes erwiesen. Jeder Dirigent, der sich verantwortlich fühlt für das kulturelle Erbe seiner Nation, ist hier angesprochen.

Wir freuen uns, mitteilen zu können, daß im kommenden Schuljahr mehr MUSICA Workshops stattfinden werden, nämlich in Deutschland, Frankreich, Schweiz, Spanien, USA (Ost- und Westküste!). Wenn Sie sich angesprochen fühlen, einen in ihrem Land zu organisieren, zögern Sie nicht, sich mit uns in Verbindung zu setzen.

Termine der nächsten Workshops 1999 bis 2000:

- 24. Oktober (mittags) bis 30. Oktober (morgens): CAPA, Le Kleeback, Munster, Frankreich (Achtung! geänderter Termin!)

- 16. Februar (morgens) bis 19. Februar (abends) 2000: IFCM (Centro Internacional de la Música de la UNESCO), Altea, Spanien

- 20. Februar bis 26. Februar 2000: CAPA, Le Kleeback, Munster, Frankreich

- 30. April bis 6. Mai 2000: CAPA, Le Kleeback, Munster, Frankreich

- 2. Juli bis 8. Juli 2000: CAPA, Le Kleeback, Munster, Frankreich

- 30. Juli (abends) bis 5. August (morgens), 2000: Westminster Choir College of Rider University, Princeton, New Jersey, USA

- 6. August (abends) bis 12. August (morgens) 2000: Caltech University, Pasadena, California, USA

- Die Termine für Deutschland und die Schweiz müssen noch festgelegt werden.

In diesen Workshops haben Sie nicht nur die Gelegenheit, den vollen Zugang zur Datenbank mit über 72.000 Titel zu haben, sondern auch, nach einer Anleitung, neue Werke selbst in MUSICA einzugeben und damit der weltweiten Chorgemeinschaft zu dienen. Daneben knüpfen Sie wunderbare Freundschaften in herrlichen Umgebungen.

Falls Sie noch nie an einer solchen Session teilgenommen haben, seien Sie versichert, daß es nicht nur eine Teilnahme an einem weltweiten Projekt, sondern auch viel Spaß ist! Der beste Beweis dafür ist, daß diejenigen, die einmal teilgenommen haben, gerne immer wieder kommen.

Wenn Sie denken, der weltweiten Chorgemeinschaft anzugehören, sollten Sie sich angesprochen fühlen. Besuchen Sie unsere Webseite (<http://www.musicanet.org/de/sesside.htm>) um mehr zu erfahren und/oder schreiben Sie uns um mehr zu erfahren, gleich an welchem Workshop Sie interessiert sind. Hoffentlich sehen wir Sie bald bei uns!

Jean Sturm,

Directeur Exécutif de MUSICA International
Tel. office: (+33) 388 41 40 39 - Fax: (+33) 388 61 12 72
e-mail: sturm@MusicaNet.org

MUSICA International

33 route du Rhin F-67100 Strasbourg
Tel: +33 388 55 95 80 - Fax: +33 388 55 95 81
email: musica@MusicaNet.org

<http://www.MusicaNet.org>

(Übers.: Stefan Schuck, Deutschland)

«ChoralNet Inc.» - ChoralNet, eingetragen als Verein (S. 21)

James D. Feiszli, der Director of Music an der South Dakota School of Mines & Technology wurde während der ersten Versammlung des Direktoriums, die während eines Zeitraumes von 7 Tagen zwischen Donnerstag, 12. 8. und Mittwoch, 18. 8. 1999 stattfand, zum Präsidenten und Exekutivdirektor des ChoralNet, des Internet-Zentrums für Chormusik, gewählt. Dieses Treffen wurde unter der Verwendung der Möglichkeiten des majordomo Listservers der SDSM&T online abgehalten.

Das ChoralNet begann 1993, nachdem eine Gruppe professioneller Musiker die Möglichkeiten zu erörtern begannen, das Internationale Zentrum für Chormusik in Belgien und MUSICA, die internationale Chormusikdatenbank, mit Hilfe des Internetes mit Chormusikern aus den USA zu verbinden. Feiszli, Walter Collins, der Mitbegründer der Internationalen Föderation für Chormusik, Mark Gresham, der Herausgeber des Chorus! Magazine, und Robert D. Reynolds, ein Professor für Musikgeschichte an der Arizona State University sahen ihr ursprüngliches Unternehmen ChoralNet zu einem Brennpunkt für Chormusiker im Internet anwachsen. Nachdem sie so unerwarteten Erfolg erreicht hatten, wurde im Jahr 1995 ChoralNet gegründet.

«Als wir 1993 Choralist begannen, dachten wir, wir würden eine kleine Email-Diskussionsgruppe für Chorleiter von Collegechören, die vielleicht 250 Leute umfassen würde, gründen,» sagte Feiszli. «Wir konnten uns kaum vorstellen, daß es sich zu etwas entwickeln würde, daß so viele Menschen an so vielen Orten täglich bewegt.»

ChoralNet ist der Zugang zu professioneller Chormusik-Aktivität im Bereich des Internet. Es unterhält drei Email-Diskussionslisten, sieben World Wide Web Anschlagbretter, unterhält Seiten für American Choral Directors Association (ACDA), die Internationale Föderation für Chormusik (IFCM), den Weltjugendchor, das Internationale Zentrum für Chormusik, das Internationale Chorbuletin und das Weltchorsymposium. ChoralNet stellt auch Links für mehr als 3000 musikalische online Quellen zur Verfügung. Die gemeinnützige Organisation wird von großen Chororganisationen rund um die Welt, darunter auch die IFCM und ACDA, unterstützt.

Die Nutzer des ChoralNet kommen aus allen Kontinenten und nehmen teil an Webforen und verwenden die Website - die mehr als 8000 Mal pro Tag aufgerufen wird. Die Mitglieder des Leitungsteam wohnen an geografischen Orten, die von Kalifornien bis Slowenien reichen. Die gemeinnützige Organisation dient als eine Quelle für Menschen, die beruflich Chormusik ausüben ebenso wie für Begeisterte auf der ganzen Welt.

Das ChoralNet wird von der American Choral Directors Association gefördert und ist auch ein Projekt der IFCM. Weitere Mittel kamen von privaten Spenden durch interessierte Spender und von Nutzern des ChoralNet. Eine Spendenkampagne, die vom Leitungsteammitglied R. Paul Drummond durchgeführt wurde, brachte kürzlich mehr als \$6000.00 ein, um damit die «Herausforderungs»-Zuwendung eines Geschäftsmannes aus den USA zu erreichen oder übertreffen.

Die 36 Mitglieder des Direktoriums von ChoralNet sind geografisch von Kalifornien bis nach Slowenien verteilt. Ein Treffen in Echtzeit abzuhalten, hätte für verschiedene Mitglieder ziemliche Schwierigkeiten bedeutet. Daher wurde das Treffen in virtueller Zeit abgehalten, was daher die Schaffung gänzlich neuer Durchführungsregeln bedingte.

Folgende Punkte wurden von den Mitgliedern des ChoralNet-Präsidiums gelöst:

1) Annahme der Statuten - Die Satzung und die Geschäftsordnung des Vereines können un-

ter: <http://choralnet.org/articles.html> oder <http://choralnet.org/articles.pdf> - <http://choralnet.org/bylaws.html> oder <http://choralnet.org/bylaws.pdf> eingesehen werden.

2) Annahme der Vereinsstruktur - Die 36 Mitglieder des Präsidiums sind unterteilt in vier Arbeitsgruppen: Finanzen, Entwicklung und Öffentlichkeitsarbeit - Management von Listen und Foren - Technisches Management - Website Management.

Jede der Gruppen wird von einem gewählten Vizepräsidenten geleitet. Diese vier Vizepräsidenten werden im Exekutivkomitee noch ergänzt vom Präsidenten, dem Sekretär, dem Kassier und dem ChoralNet Manager (ex-officio). Es wurden auch Vorkehrungen für einen Exekutivdirektor getroffen, aber die Funktionen dieser Position wurden derzeit mit jenen des Präsidenten zusammengelegt. Zusätzlich gibt es noch eine Gruppe von nicht-wahlberechtigten Ratgebern für das Direktorium, die aus verschiedenen Vertretern der weltweiten choralischen Gemeinschaft zusammengesetzt ist.

3) Wahl der Funktionsträger - folgende Personen wurden in leitende Funktionen des ChoralNet Präsidiums gewählt.

Präsident/Exekutivdirektor - James D. Feiszli
Sekretär - Tony Mowrer
Kassier - Tom Rossin
VP für Finanzen, Entwicklung und Öffentlichkeitsarbeit - Mark Gresham
VP für Management von Listen und Foren: Thomas Merrill

VP für Technisches Management: Brent Boyko

VP für Website Management: Allen Simon
ChoralNet Manager - David B. Topping.

4) Annahme des Vorschlages, um einen 501(c)3 Status innerhalb des United States Internal Revenue Service (IRS) anzuschauen. Der Exekutivdirektor wurde angewiesen, die entsprechenden Formulare an die IRS zu senden, um den steuerlichen Status eines gemeinnützigen Vereines für ChoralNet zu erlangen.

5) Annahme des Rücktritts von Mitgliedern des Direktoriums: Zwei Mitglieder des Direktoriums traten zurück und dasselbe nahm ihre Rücktritte an.

6) Ad-Hoc-Komitees. Zwei Ad-Hoc-Komitees wurden gewünscht, um spezielle Bereiche für das ChoralNet anzusprechen und dem Direktorium Vorschläge zu unterbreiten. Diese beiden Bereiche haben zu tun mit 1) Aufbringung der Mittel und 2) Vorschlägen für die sinnvolle Durchführung weiterer online Treffen des Direktoriums.

7) Die Steuerperiode des Vereines wurde als jährliche Periode angenommen, beginnend jeweils mit dem 1. Juli eines Kalenderjahres und endend mit dem 30. Juni des darauffolgenden Kalenderjahres.

Um ChoralNet zu finden, besuchen Sie die Website unter <http://choralnet.org>.

(Übers.: Monika Fahrberger, Österreich)

Änderungen im «Census»: Aufruf (S. 21)

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 mit an:

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

5. Weltchorsymposium für Chormusik - Rotterdam, 7.-14. Juli 1999 - Aus den Tagebucheinträgen eines Teilnehmers in De Doelen (S. 58)

Jaakko Mäntijärvi ist Finne, Übersetzer, Chorsänger, Chordirigent und Komponist. Er nahm am IFCM-Weltchorsymposium in Rotterdam als Vertreter des Tapiola Kammerchors teil.

Erster Tag (Mittwoch)

«De Doelen»: ein streng funktionelles Konzertgebäude aus den 60er Jahren, eingeklemmt zwischen hohen Bürogebäuden. Ein kaum kontrolliertes Chaos herrscht beim Empfang im Foyer, aber alle scheinen zu lächeln. Nun ja, es ist ja der erste Tag.

Empfang: Die «offizielle Symposiumsanfange», einige vage Ansprachen und ein Glas nicht zu definierendes Weines, eine Stunde lang in einer erdrückenden Menschenmenge. Nicht leicht, bei so einer Eröffnungsfeier begeistert zu sein, denn die Dinge haben ja noch nicht begonnen.

Eröffnungskonzert: Britten's «War Requiem», eine überwältigende Aufführung. Selbst das einsame (und nicht aufhörend wollende) Klingeln eines Handy vor dem «Libera Me» konnte die Atmosphäre nicht stören. Stehender Applaus. Ein guter Start.

Zweiter Tag (Donnerstag)

Offenes Singen. Ein bißchen albern, aber es macht wach und wärmt die Stimme. (Es ist unglaublich ermüdend, den ganzen Tag lang mit Leuten zu reden).

Alle wichtigen Tagungsorte sind zu Fuß erreichbar, auch mein Hotel. Super!

Ein schneller Blick auf meine Eintrittskarten zeigt, daß ich offensichtlich Veranstaltungen besuche, von denen ich keine Ahnung hatte, daß ich mich angemeldet hatte: In letzter Minute angesetzte Dinge für andere, die ausfallen mußten...

Morgens: Japanische zeitgenössische Musik, Geschichte des Negro Spiritual, Traditionelle Musik Koreas.

Mir wird klar, daß es unmöglich ist, die Mittagskonzerte UND die «Showcases» zu besuchen. Etwas muß ich auslassen, wenn ich essen will ...

Die Bistros auf dem Platz vor dem Doelen scheinen sich fürs Mittagessen geradezu anzubieten, besonders bei diesem herrlichen Wetter.

Nachmittags: Poulenc (ich hatte nicht gewußt, daß im 20. Jh. auf Latein geschriebene Werke auf italienisch auszusprechen sind!) und ein Repertoire Workshop unter Leitung von Simon Carlington.

Abends: Gregorianik und Josquin in der Lorenzkirche, einem interessanten neugotischen Gebäude mit viel Echo und beinahe mittelalterlicher Atmosphäre. Der einzige Nachteil ist, daß die Geräusche von außen zu leicht in die Musik in der Kirche eindringen...

[Die Finnen haben ein irisches Pub entdeckt, wo es aber zu laut ist. Wir ziehen uns auf die Straßenterrasse einer Pizzeria in der Nähe des Hilton zurück.]

Dritter Tag (Freitag)

Die Leute starren auf den Monitor in der Eingangshalle des Doelen. Anstatt der Veranstaltungen des Tages sind nur hin- und herspringende Würfel zu sehen.

Ein permanentes «feature» der ganzen Woche ist die Schlange am Empfang, um Tickets umzutauschen.

Der kleine Konzertsaal im Doelen namens «Jurriaanse Zaal» wird von den Finnen «Jurassic Parc» genannt.

Morgens: Deutsche Chormusik der Spätromantik, eine fabelhafte Kurzgeschichte der Gregorianik und ein packendes Mittagskonzert des Kammerchors «Accentus» mit Musik von Poulenc (besonders: «Figure Humaine»). Perfektion.

Ist es gut, daß die Vorträge nur 60 Minuten dauern? Ja, denn sonst könnte man das Symposiumsprogramm nicht durchhalten. Nein, weil kein Thema gründlich behandelt werden kann. Eine schwierige Frage.

Mein Verlag SULASOL hat einen Stand in der Chormusik-Ausstellung. Reijo Kekkonen, der diesen Stand besetzt, erzählt mir freudig, daß er die interessanteren Sachen bereits alle verkauft hat, darunter auch einige meiner Stücke.

Nachmittags: Der spätromantische niederländische Komponist Alphons Diepenbrock.

Abends: Accentus und der Windsbacher Knabenchor. Nach einem herrlichen ersten Teil mit Accentus und solchen «Hits» wie Der Abend von Strauss und Friede auf Erden von Schönberg sowie einem hinreißenden Arrangement für Chor des Adagietto aus Mahlers 5. Sinfonie ist es schwer, sich zum Bleiben für die zweite Hälfte des Konzerts zu motivieren. Der Mahler hat eine stratosphärische Solopartie für Sopran, die in einem Melisma kulminiert, das einem das Herz stocken läßt. Nach Ende des Stücks hört man die Zuhörer laut ausatmen. Für eine solche Stimme kann man sterben.

[Die Finnen besetzen fast ein Drittel der Straßenterrasse der Pizzeria]

Vierter Tag (Sonabend)

Warum ist es nicht möglich, genügend Fotokopien herzustellen?

Morgens: Workshops über die Arbeit mit Chorsängern auf der Bühne und über Gregorianik (noch einmal), Mittagskonzert mit zwei zeitgenössischen holländischen Stücken, gesungen von Capella Amsterdam. Was für ein Kontrast.

Der Kaffee im Doelen ist heiß und stark und hilft weitermachen. So muß es auch sein. Außerdem schmeckt er, und das ist eine angenehme Überraschung.

Nachmittags: «Sutartines», die polyphone Tradition der Volksmusik Litauens. Besteht in der Hauptsache aus parallelen Sekunden und wird nur von Frauen gesungen. Schön. Bühnenmusik von jungen holländischen Komponisten. Langweilig.

Abends: Weltliche Musik Spaniens aus dem 16. Jh. Uninteressant, nicht wahr? Weit gefehlt. Eines der besten Konzerte. Zwei Stunden lang und nicht eine Minute zu viel. La Colombina, ein Ensemble aus vier Personen, alle Solisten, die jedoch wunderbar miteinander singen. Wieder stehender Applaus, aber diesmal voll und ganz verdient.

[Die Finnen sind irritiert, daß man Bier nur in kleinen Gläsern bekommt. Der Ober erklärt, wir müßten «eine Pinte» und nicht «ein Bier» bestellen.]

Fünfter Tag (Sonntag)

Frei. Der heißeste Tag der Woche. Wie gut, daß ich mich nicht für einen Ausflug eingeschrieben habe, um einen halben Tag in einem Bus eingesperrt zu verbringen.

Sechster Tag (Montag)

Wenn ich die Symposiumsfanfane noch einmal höre, dann fange ich an zu schreiben.

Konferenzmüdigkeit beginnt sich breitzumachen. Die Leute ärgern sich viel stärker über die nicht genügenden Fotokopien u.ä. Auch nehmen deutlich weniger Leute an den Workshops teil. ..

Morgens: Sehr interessante Workshops über den argentinischen Beitrag zum «Songbridge» Projekt und die Wurzeln der lateinamerikanischen Musik.

Mittagskonzert vom Sirin Chor mit alten russischen traditionellen Gesängen. Melodien, die einen nicht loslassen.

Nachmittags: Russisch-orthodoxe Kirchenmusik. Faszinierend! Irenäus Totzke ist eindeutig ein großer Fachmann und Enthusiast auf diesem Gebiet.

Wieder gibt es nicht genügend Kopien. Einer der Verantwortlichen kündigt an: «Ich werde noch welche machen. Draußen sitzen hundert schreibende Mönche».

Abends: Das Talla Vokalensemble und die Ensemble Singers der Plymouth Music Series (Minneapolis) in der Pilgerväter-Kirche in der Altstadt (Delftshaven), einer gemütlichen Kirche aus dem 17. Jh. Talla ist wie immer hervorragend, obwohl der zweite Kontratenor eine Kehlkopfentzündung hat und überhaupt nicht singen sollte.

[Die Finnen sind nicht zufrieden, als sie feststellen müssen, daß die Pizzeria nur vier Pint-Gläser hat; wir sind aber acht.]

Siebter Tag (Dienstag)

Die Kranskulpturen vor dem Doelen haben ihre Position wieder verändert. Sie müssen dies nachts tun, wenn niemand hinschaut.

Interessante Musik im Offenen Singen heute morgen. Und natürlich auch der «Good Morning» Song.

Morgens: Der erste Workshop fällt aus. Ich trinke statt dessen Kaffee am Stand meines Verlags und versuche nicht so auszusehen wie ein ausgestellter Komponist.

Nachmittags: Ein merkwürdiger aber amüsanter Workshop über authentische Aufführung russischer Musik. Der Dirigent spricht nur russisch und braucht einen englischen Dolmetscher. Der ist aber selber Experte (Irenäus Totzke, erinnern Sie sich an ihn?) und neigt dazu, in aufgeregte Diskussionen mit dem Dirigenten (auf russisch natürlich) zu treten. Meine Herren, bitte teilen Sie doch mit uns den Inhalt Ihres Gesprächs!

Abends: Das «Songbridge» Galakonzert. Es hätte ein großartiges Ereignis sein sollen mit den drei Kinderchören aus verschiedenen Kontinenten, die harmonisch miteinander sangen, usw. Für mich wurde das Ereignis jedoch empfindlich durch die Fernsehkameras gestört, die auf der Bühne hin und her rollten und zeitweise sogar den Blick der Chöre auf ihre Dirigenten versperrten, und durch die direkt in die Zuhörerschaft gerichteten Flutlichter. Nie zuvor hatte ich in einem Konzert eine Sonnenbrille tragen müssen.

[Mysteriöserweise hat der Ober in der Pizzeria jetzt mehr Pint-Gläser.]

Achter Tag (Mittwoch)

Guten Morgen, Rotterdam! Letzter Tag.

Morgens: Kinderchöre in Australien, von Lynn Williams, der Dirigentin der Gondwana Voices (dem Kinderchor von «Songbridge»). Schön.

Zwei Mittagskonzerte (Talla und die Ensemble Singers), dazwischen eine eilige chinesische «take away» Mahlzeit. So kann man nicht leben, ich wollte aber beide Konzerte hören.

Nachmittags: Ein äußerst interessanter Workshop über strukturelle Merkmale in der Chormusik des 20. Jh. von Kurt Suttner. Einige gute Gesichtspunkte über technische Kompositionsmerkmale und wie man diese in der Probe angeht.

Schlußkonzert: Der Niederländische Kammerchor mit einer hervorragenden Aufführung mit Werles «Nautical Preludes», Martins «Song of Ariel» und Heppeners «Del lubilo» sowie Volksliedsätze.

Schlußworte der Veranstalter und dann ab ins Foyer wieder mit einem Glas undefinierbaren Weines und einstündigem Herumstehen in einer dichten Menge. Aber dieses Mal liegt die Woche hinter uns, und es gibt eine Menge neuer Freunde und Erfahrungen, und soviel, über das man reden möchte. Selbst die Symposiumsfanfane stört nicht mehr.

[Merkwürdigerweise gehen die Finnen nicht in die Pizzeria, sondern in ein anderes irisches Pub. Eine seltsame Idee, das Symposium mit Guinness zu beenden.]

Tag Neun (Donnerstag)

Gibt es so etwas wie «chorische Übersättigung»? Ich werde Monate brauchen, um alles zu verdauen ...

(Übers.: JT)

Der Weltjugendchor '99 in Ex-Jugoslawien - Die Musik dem Frieden zu Diensten (S. 61)

David Augustin Sansonnens, Schweiz, war Mitglied des Weltjugenchors 1999

Dubrovnik (Kroatien) - 50. Sommerfestspiele

Am Freitag, den 8. August, fand das wohl symbolischste Konzert des Weltjugenchors in

der Kirche des Franziskanerklosters statt: ungefähr 30 Nationen - darunter Slowenien, Kroatien, Jugoslawien - waren im Inneren einer gepeinigten Stadt verbunden, welche von der UNESCO als Weltkulturerbe betrachtet wird: 80 Sänger als Friedensbotschafter.

Diesen Abend nahm das Chorkonzert von A. Schnittke Gestalt an, ein Ausschnitt des Buchs der Klagelieder von dem armenischen Mönch Gregor von Narek. Nach zwei Arbeitswochen in Ljubljana bekam dieses Werk Sinn. Anfangs bestand nur das Projekt, den einen oder anderen Teil des Stücks zu singen; endlich hatte sich, zur grossen Freude der Chorsänger, Maestro Frieder Bernius überzeugen lassen, das Konzertstück als Gesamtes anzupacken und davon eine Aufnahme zu machen: die persönliche Bereicherung liess sich nach der Dichte des Werkes messen.

Und was über die Rückreise nach Zagreb sagen? Fahrend durch Dörfer, die von einem brudermörderischen Krieg entsetzt sind, in unserem Blickfeld das Unerkklärliche: bombardierte Fassaden, verbrannte Dächer.

Postojna (Slowenien) - Die Welt des Schweigens

Fünf Tage vorher sangen wir im Erdinneren, in einem natürlichen Saal mit erstaunlicher Akustik, welcher dem Muoalaacygyvooom von A. Hillborg eine neue Dimension gab, eben so wie der Improvisation über Pa Se Slis', ein slowenisches Volkslied, gelegentlich vom schwedischen Chorleiter Gary Graden abgeändert. Dieser Saal verschaffte den Eindruck einer Stalaktitenkathedrale, die jeden erschauern liess.

So ein Monat voll von Arbeitseifer, Erschütterungen, Versprechen, neuen Freundschaften; von Reisen und Konzerten. Beide orchestrierte Benoit Giaux, der neue Exekutivdirektor und Jean-Claude Wilkens Nachfolger.

Nach zehn Jahren ist der Weltjugendchor von der Welt-Chorbühne nicht mehr wegzudenken. Er hat etwa 800 Sängern die Möglichkeit gegeben, ihre Liebe zur Stimme zu teilen! Ein unvergesslicher Lebensausschnitt, welcher sich einfach anbietet, wiederholt zu werden: «Viva España!»

(Übers. vom Autor)

Die Harmonie der Welt im Weltjugendchor 99 vereint (S. 62)

Claudio David Azcurra war argentinisches Mitglied des WJC 1999.

Vor den Konzerten

Vier Wochen lang fand sich die Harmonie der Welt vereint im Weltjugendchor 1999. Es war das Ergebnis einer minutiösen Auswahl von Stimmen, Dirigenten, Chorstücken und Komponisten (auch zeitgenössischer), kurz: «nur das Beste».

Jeder Tag war erfüllt mit neuen Erfahrungen und Lerninhalten. Es ist uns eine Ehre und eine moralische Verpflichtung, diese mit in unser Land zurückzunehmen. Gary Graden und Frieder Bernius haben einfache und komplizierte Werke ausgewählt, vom einfachen Volkslied zum minimalistischen Stil eines Hillborgh, Werke aus Slowenien und anderswo (und in anderen Sprachen und sogar mit phonetisch speziell umgeschriebenen Text in einem Fall). All das aufgeteilt zwischen zwei Giganten der Chordirektion, die außer ihrem technischen Können auch noch hohe menschliche Eigenschaften aufwiesen.

Beide entwickeln eine fantastische Dynamik bei den Proben; die stimmlichen und mentalen Forderungen sind extrem hoch, aber es gelingt ihnen, gleichzeitig eine große Leistungsfähigkeit als auch Spaß an der Arbeit zu erzielen. Am Ende jeder Probe gibt es Applaus wie bei richtigen Meisterklassen.

Slowenien mit seiner Hauptstadt Ljubljana braucht, obwohl es ein ganz «neues» und relativ unbekanntes Land ist, das übrige Europa um nichts zu beneiden: die menschlichen Eigenschaften seines Volkes zeigen sich im Respekt

und einer ständigen Aufmerksamkeit beim täglichen Umgang. Die wachsende Bedeutung von Bildung und Kultur ist eine Realität, sie zeugen davon, daß sich ein Volk darin investieren muß, wenn es sich selbst sein will.

Der Weltjugendchor profitierte voll und ganz von dieser Tatsache dank der ausgezeichneten Organisation durch das Internationale Chorzentrum der IFCM und den Jeunesses Musicales Sloweniens.

Das Kollegium St. Stanislaus vibrierte 24 Stunden pro Tag mit unseren Stimmen. Wenn mal keine Proben waren (und das war selten der Fall), dann kam man zusammen und sang weiter; jeder teilte seine Musik und Kultur mit den anderen. Die Harmonie der Welt war im Weltjugendchor 99 vereint.

Die Konzerte

Jedes Konzert war ein Fest. Die enorme Energie, die wir aufbringen mußten, um fast drei Stunden lang zu singen, wurde uns tausendfach vom jeweiligen Publikum zurückgegeben, welches die Konzerte mit uns erlebt haben. Jede Aufführung war anders, und jede war unvergeßlich. Die italienischen Zuhörer in Padua und Verona standen mit ihrer ganz und gar lateinischen Wärme und Herzlichkeit am Anfang des WJC 99 (mit seinem für ein erstes Auftreten üblichen Lampenfieber). In den Grotten von Postojna zu singen, war für uns, als erklingen unsere Töne in einer anderen Welt. Mit «Crescendo» kann man wohl am besten den Geist der «germanischen» Konzertbesucher (Österreich und Deutschland) bezeichnen. Und in Kroatien haben wir uns gegenseitig das Geschenk der Hoffnung und des Friedens gemacht, welche allein die Musik vermitteln kann. Und was soll man über Slowenien sagen? Chor und Publikum haben unvergeßliche Bande miteinander geknüpft. Während der ganzen Zeit hat der Chor fraternisiert, ohne sich dessen eigentlich bewußt zu werden.

Nach den Konzerten

Nostalgie... nachdem man solange so nah miteinander gelebt hat, wieder nach Hause zu fahren, Tausende von Kilometern zwischen uns zu bringen... Tränen, die anfangs durch die Emotionen der hohen Kunst und Interpretation der Musik hervorgerufen worden waren, und die sich in Tränen der Trauer verwandeln, wissend daß man sich vielleicht nie wieder sieht... So ist nun mal das Leben.

Aber das ist nicht das Ende. Wir sind nur wenige, die das Glück hatten, Mitglied eines solch fantastischen Ensembles gewesen zu sein, und wir müssen diese Botschaft weitertragen; wir müssen Kunde geben von diesem Projekt an möglichst viele junge Sänger und Sängerinnen in möglichst vielen Ländern. Was man seinem Land schenkt, bekommt man tausendfach wieder. Die Erfahrung im WJC kann das Chorleben in jedem Teilnehmerland entwickeln und bereichern. Was mich schließlich am meisten bewegt, ist die Tatsache, daß wir zusammen bewiesen haben, daß die Harmonie unter der Völkern möglich ist, über alle Unterschiede hinweg, wenn nur der Wille da ist.

(Übers.: JT)

Chorleiterbildung in Vietnam

(S. 63)

Dank der kulturellen Zusammenarbeit zwischen dem Amt für Internationale Beziehungen der französischen sprechenden Gemeinschaft Belgiens, der Musikhochschule Hanoi und dem Internationalen Chormusikzentrum konnte unter der Schirmherrschaft der IFCM den vietnamesischen Studenten ein zweiwöchiger Kurs in Chorgesang und Chorleitung angeboten werden. Der Kurs wurde von den beiden belgischen Chordirigenten Joël de Coster und Xavier Haag geleitet.

Anfang April begaben sie sich nach Hanoi an die Musikhochschule, um diese Meisterklasse abzuhalten. Die Arbeit der über 90 Studenten im Atelier Chorgesang konzentrierte sich hauptsächlich auf die stimmliche Qualität, die Intona-

tion und den Stil. Die Werke waren aus verschiedenen Perioden von der Renaissance bis zum 20. Jahrhundert ausgewählt worden.

Das andere Atelier war für diejenigen Studenten gedacht, die sich für Chordirigieren interessieren. Etwa zehn Studenten nahmen daran teil, die alle bereits ein Jahr lang diese Disziplin studiert hatten. Joël und Xavier haben sie mit der Dirigiertechnik und den dafür notwendigen pädagogischen Kenntnissen vertraut gemacht und diese zwei Stränge mit musikalischer Analyse und Geschichte der Chormusik kombiniert.

Die pädagogische Arbeit der beiden belgischen Dirigenten hat dazu beigetragen, die technischen Fähigkeiten der Studenten und ihre Kenntnisse von der musikalischen Ästhetik zu vervollständigen. Darüber hinaus hat der Kontakt mit westlichen Chorleitern - wie jeder Austausch zwischen verschiedenen Kulturen - sicherlich zum größeren musikalischen und kulturellen Verständnis beider Seiten beigetragen. Joël und Xavier sind jedenfalls begeistert von ihrer Aufgabe in Hanoi zurückgekehrt und möchten ganz besonders auf den herzlichen Empfang hinweisen, der ihnen seitens der Musikhochschule von Hanoi zuteil wurde. Und für die gute Zusammenarbeit mit den Kursteilnehmern danken. Beides hat zum außerordentlichen Erfolg des Kurses beigetragen.

(Trad.: JT)

Struktur der neuen IFCM-Mitgliedsbeiträge

(S. 63)

Die Generalversammlung der IFCM hat beschlossen, die Mitgliedsbeiträge zu ändern. Es gibt jetzt weniger Kategorien, und die Länder sind in drei Gruppen aufgeteilt und zwar in Übereinstimmung mit dem «Human Development Index» des Vereinten Nationen. Die Mitgliedsbeiträge sind diesem Index entsprechend degressiv, um auch Menschen aus den ärmsten Ländern zu ermöglichen, der IFCM beizutreten. Das geht nur auf der Basis der Solidarität der Mitglieder der reichsten Länder, der Einfluß auf den von ihnen zu zahlenden Preis ist jedoch gering. Die neuen Beiträge gelten ab 1. Januar 2000.

Bitte entnehmen Sie die Einzelheiten aus den Tafeln auf Seite 63.

(Übers.: JT)

Europa Cantat Junior 2

(S. 64)

Ágnes Szalai, Ungarn, ist Redakteurin von Europa Cantat Magazine

Wolfenbüttel, diese liebeliche, geschichtsträchtige Stadt in Niedersachsen, Deutschland, beherbergte in ihren Mauern vom 23. Juli bis 1. August die singende Jugend Europas. Schliesslich waren 14 Chöre mit insgesamt etwa 550 Kindern gekommen, um an den Ateliers und anderen Aktivitäten teilzunehmen, die mit grosser Sorgfalt für sie ausgewählt und ausgearbeitet worden waren.

Die Chöre kamen aus Belgien, Bulgarien, der Tschechischen Republik, Deutschland, Griechenland, Lettland, Polen, Rumänien, Russland und Slowakien. Zumeist befanden sich 2-3 in jedem Atelier. Die Mehrheit der Chöre kam also aus Mittel- oder Osteuropa. Die Kinder aus Nord- Süd- und Westeuropa waren der Einladung von Europa Cantat und dem Arbeitskreis Musik in der Jugend (Hauptveranstalter) nicht gefolgt. Sicher hatten die Chorleiter und Musiklehrer dieser Teile Europas ihre Gründe, diese einmalige Gelegenheit nicht zu ergreifen, die ein solch breites Panorama der Kinderchormusik unseres Kontinentes bot. Allein die Tatsache, dass zwei der drei westlichen Chöre bereits an Europa Cantat Junior 1 in Ungarn 1996 teilgenommen hatten, spricht dafür, dass sie sich das für die Zukunft doch noch mal überlegen sollten. Und dies um so mehr, als es sich um ein Festival handelt, wovon Chorleiter nur träumen

können: Begegnungen und Lernen neuer, für Teenager geeignete Stücke mit hervorragenden Fachkräften, Teilnahme an hoch interessanten kleinen Workshops an den Nachmittagen, Ausflüge, kleine oder grössere Konzerte in der Stadt und Umgebung, und all das in einer entspannten, freundlichen und fröhlichen Atmosphäre mit viel Spass

Der Tagesablauf unterschied sich von dem eines Europa Cantats für Erwachsene. Er war auf die Bedürfnisse von Kindern zugeschnitten, jedoch die zugrunde liegenden Prinzipien - wie Atelierarbeit, Offenes Singen, kleine Konzerte und Abendkonzerte - waren die gleichen. Proben gab es nur vormittags, die Nachmittage waren im allgemeinen frei für sonstige Aktivitäten. Der Ablauf war so gestaltet, dass die Chöre zusätzlich an kleinen Ateliers teilnehmen konnten: Instrumentenbau mit Prof. Ernst Wieblitz (Orff-Institut, Salzburg), Folklore und Klezmermusik mit Wolfram Wallrabenstein alias András Farkas (Hannover), Bewegung und Tanz mit Seraina Stoffel (Akademie für Musik und Theater, Saarbrücken) und Offenes Singen mit Helmut Steger (Halle) und Gerhart Roth (Frankfurt). Die Nachmittagsprogramme waren höchst erfolgreich. Es machte den Kindern enormen Spass, verschiedene Instrumente aus Holz, Plastikröhren, Karton oder Joghurtbechern zu bauen, und sogar die nicht so vom Volkstanz begeisterten Jungen hatten viel Spass beim Kettentanz mit Klezmermusik. Sie genossen es, sich in Tanz und Bewegung auszudrücken, ihren Körper als Instrument einzusetzen, oder den Gesang mit - für uns Erwachsene - komplizierten Bewegungen zu verbinden (bei der Einübung des lustigen Stücks «Goli Goggoli!!!» von Wolfram Buchenberg, einer Welturaufführung).

Herzstück der Woche war natürlich die Atelierarbeit. Im ganzen gesehen hatten die Atelierleiter eine gute Auswahl getroffen und gute und zugängliche Musik für gleiche Stimmen aus ihrem Heimatland ausgewählt. Auch wenn es sich dann im Verlaufe der Woche herausstellte, dass einige Werke im Schlusskonzert nicht gesungen werden konnten, so bekamen die Teilnehmer doch eine gute Idee dieser wohl etwas schwierigeren Stücke, so dass sie später zu Hause daran weiter arbeiten können.

Es ist nicht einfach, in einem Satz die Leistung der einzelnen Workshops zu würdigen, denn wie bereits gesagt, waren die Konzerte nur ein Teil der «Show». Die Kinder haben grossartige Stücke erarbeitet, die wir dann hören durften (unter den Atelierleitern Bob Chilcott aus Grossbritannien, Marijke Coghe aus Belgien, Catherine Fender aus Frankreich, Venno Laul aus Estland, Karola Marckardt aus Deutschland und Zsuzsanna Mindszenty aus Ungarn. Keiner wird die atemberaubende Aufführung von «Can you hear me» (über Liebe und Verständnis für diejenigen, die nicht hören können) oder das virtuose Glockenspiel aus dem «Uhrmacherladen», das farbige «Chantefleurs», die herrliche Sammlung der baltischen Volkslieder mit Orchesterbegleitung, die Botschaft für die Rettung unserer Welt und Umwelt in «Wie soll ich Antwort geben?» oder auch die launische Zweiheit einer faulen Katze und eines vitalen Hundes so schnell vergessen.

Für mich jedoch war der Höhepunkt an dieser Woche der ganz besondere Sprech- oder eher Schrei-Chor am Ende, in dem die vielen Hundert Kinder skandierten: «Wir lieben Dich, Zsuzsanna», «Bob-Bob-Bob» «Catherine ist die Beste», «Karola, unsere Karola», «Venno-Venno», «Marijke, du wirst uns fehlen», und dann spontan in der Halle auf die Melodie «Niska Banja» tanzten.

Die Teilnehmer der International Study Tour - die von Europa Cantat organisiert und von Conxita Garcia geleitet wurde - aus Belgien, Deutschland, Polen und Spanien, hatten alle Ateliers besucht und mit deren Leitern und den Dirigenten der teilnehmenden Chöre diskutiert. Kein Zweifel, sie alle werden zu starken Befürwortern dieses Festivals in ihren Ländern werden.

Bleibt zu fragen: was werden die Teilnehmer an Erinnerungen mit nach Hause nehmen? Den Spass, den sie zusammen hatten, Clemens, den fantastischen Festival-Clown, die warme Gast-

freundschaft der Stadt und ihrer Menschen - im Konzertsaal und auf den Strassen - und vor allem die persönliche Erfahrung, dass die Musik wirklich Bande schaffen kann, da wo die Sprache versagt. Mögen noch viel mehr Kinder in drei Jahren bei Europa Cantat 3 diese Erfahrung machen!

(Übers.: JT)

Der Jugendnationalchor A Cœur Joie (S. 67)

Néstor Zadoff, Dirigent des JNC, Argentinien

Der neugegründete Jugendnationalchor A Cœur Joie, hat am 1. August sein erstes Konzert in der Kathedrale von Vaison la Romaine gegeben. Das war für mich aus verschiedenen Gründen ein bewegender Moment. Zum einen wurde ich zum Paten des Chores ernannt, was mich besonders gefreut hat; zum anderen ist die Gründung dieses Chores, welcher zweifelsohne das nationale Aushängeschild für die Chorarbeit der französischen Jugend darstellt, eine sehr bedeutsame Tatsache.

Der Argentinische Jugendnationalchor (Grand Prix de Tours 98) hat letzten Juli eine Tournee durch Frankreich, durch die Bourgogne und die Provence unternommen, um hauptsächlich bei dem Festival der preisgekrönten Chöre teilzunehmen, das auch in Vaison stattgefunden hat. Bei dieser Gelegenheit haben sich beide Jugendnationalchöre in Sommières getroffen, haben zusammen eine Probe abgehalten und einen musikalischen Nachmittag verbracht. Die dargebotene Chormusik erfüllte den Nachmittag mit Energie und Freude und endete mit einem informellen Konzert, welches mein Jugendnationalchor dem JNC von Arcachon darbot.

Ich hatte schon viele der Chormitglieder persönlich während des Nationalen Treffens der jungen Chorsänger von A Cœur Joie im September 1997 kennengelernt. Dort unterhielt ich mich mit Thierry Thiébaud (dem großen Antreiber des JNC - ACJ) über die Notwendigkeit, den Nationalchor ACJ zu gründen. Wir stimmten beide darin überein, daß dieser sich stark auf die Aktivität der Jugendchöre in Frankreich auswirken würde. Diese Idee ist nun Wirklichkeit geworden. Der JNC - ACJ stellte ein Programm dar, welches sehr komplex und von großem Schwierigkeitsgrad war, und französische Komponisten dieses Jahrhunderts umfaßte.

Sie probten zehn Tage lang, und im ersten Teil des Konzerts boten sie Zyklen von George Auric, Jean Absil und Florent Schmitt dar. Der Chor sang diese Werke mit großer Sicherheit und einer natürlichen Veranlagung zur Tradition in jeder Stimme. Sie schlossen den ersten Teil mit den bekannten *«Quatrain Valaisans»* von Milhaud ab, jedoch auf eine besondere Weise: die Stimmen mischten sich zu Quartetten (der argentinische Jugendnationalchor macht das immer so) und so veränderte sich der Klang des Chores; auf diese Weise kam es zu mehr Homogenität, einer sauberen Stimmung und einem kompakteren Klang.

Der zweite Teil stellte sich aus Arrangements von volkstümlicheren Stücken (zwei davon Jazz), einigen Divertimenti über Mozarts *Kleine Nachtmusik* und der 5. Sinfonie von Beethoven zusammen. Hier zeigte sich der Jugendnationalchor ACJ als rhythmischer Chor mit guter Veranlagung sowohl zu Jazz als auch zu gutem chorischen Humor.

Ich würde gern einige Worte über den Dirigenten des Chores, Antoine Dubois, erwähnen; er ist jung, talentiert und wagemutig. Er hatte ein Programm ausgewählt, das viel Engagement abverlangt und erlangte damit für den Anfang ein sehr gutes Ergebnis.

Der Jugendnationalchor reiste wieder ab. Er hat eine große Zukunft vor sich; ich wünsche den Sängern, daß sie bei den nächsten Proben (sie treffen sich an 6 Wochenenden bis zum Jahresende) ihre Arbeit, die sie in Sommières aufgenommen haben, weiterhin vertiefen können.

(Übers.: Doris Klausmann, Deutschland)

Endlich ein Verband - Südafrika wird singen (S. 67)

Am Samstag, den 22. Mai 1999, wurde in Pretoria die Choir and Orchestra Federation of South Africa (südafrikanische Chor- und Orchesterverband) - COFSA - gegründet. Der Verband versteht sich als unabhängige, nichtdiskriminierende dynamische Organisation, die keiner politischen oder religiösen Gruppe angehört ist, sondern den Dialog, die Abstimmung und die Zusammenarbeit mit einschlägigen Verbänden und Vereinigungen sucht.

Im Anschluß daran wurden Gespräche geführt mit der International Federation for Choral Music (IFCM), die großes Interesse an einer größeren Chorveranstaltung in Südafrika bekundet hat. Inzwischen ist auch der IFCM-Vizepräsident für Afrika und ehemalige Präsident der ISME, Lupwishi Mbuyamba, der für den IMC (internationaler Musikrat) der UNESCO tätig ist, mit der Anregung für eine gesamt-afrikanische Musikveranstaltung in Südafrika an COFSA herantreten.

Zu den wichtigsten Zielen von COFSA gehören:

- Schaffung und Förderung der Voraussetzungen dafür, daß die Mitglieder sich in ihren Bemühungen abstimmen und mit einer Stimme sprechen können;

- Organisation und Unterstützung der Teilnahme an nationalen und internationalen Musikveranstaltungen, wie etwa Konzerten, Festivals, Symposien, Olympiaden, Ausstellungen und Wettbewerben;

- Vermittlung fundierter Musikkennntnisse; Förderung sinnvoller musikalischer Fähigkeiten, Verbesserung der musikalischen Fertigkeiten und der Gewohnheiten im Umgang mit Musik;

- Schutz der Mitglieder vor Ausnutzung in jeglicher Form und Förderung ihrer finanziellen Unabhängigkeit.

Im September dieses Jahres will COFSA eine landesweite Kampagne starten, um Mitglieder zu werben, bevor dann bis Mitte nächsten Jahres die entsprechenden Strukturen auf nationaler, provinzieller und regionaler Ebene sowie in den verschiedenen Bezirken geschaffen werden sollen.

Anschrift: COFSA, P.O.Box 315, Pretoria, Südafrika 0001. Tel.: +27 (0)12 / 341 60 99; Fax: +27 (0)12 / 341-12-37; E-mail: info@turafrica.co.za

(Übers.: Hannelore Knapp, Belgien)

Estnisches Chorfest immer noch ein großer Erfolg (S. 68)

Mimi S. Daitz ist emeritierte außerordentliche Professorin am Music Dept. des City College der City University of New York, USA, und Dirigentin der Riverdale Choral Society

In manchen Ecken war geunkelt worden, das *Üldlaulupidu* 1999 in Tallinn würde ein Mißerfolg - dem war jedoch nicht so! Das seit 1869 praktisch alle fünf Jahre stattfindende Chorfest zeugte von der zentralen Bedeutung der Chormusik in der estnischen Kultur. Darüber hinaus hat es auch politische Bedeutung. Es ist Ausdruck der Identität des estnischen Volkes gegenüber der deutsch-baltischen Verwaltung des russischen Zarenregimes und später den sowjetischen Versuchen einer Russifizierung.

1994 hatte das erste Estnische Chorfest seit der neu erworbenen Unabhängigkeit stattgefunden; aber viele meinten damals, die große Anzahl der Sänger und Teilnehmer sei auf diese Tatsache zurückzuführen, sowie darauf, daß es das 125. Jubiläum sei. Ohne diese beiden Gründe und mit einem verringerten Budget für Werbung, Unterbringung und Verpflegung der Tausende von Sängern, die nicht in der Hauptstadt Tallinn leben, sei ein derartiger Erfolg einfach unmöglich.

Schon als der aus 24875 Sängern bestehende Zug sich in Bewegung setzte - die zehn Kilometer von der Stadtmitte bis zum Chorfestpark vor den Toren der Stadt werden traditionell zu Fuß bewältigt - war klar, daß das Fest für die Esten immer noch eine bedeutsame Angelegenheit ist. Große Menschenmengen standen am Straßenrand, um ihren Freunden, Verwandten und Bekannten und neuen Chören zu applaudieren, bevor sie dann zum ersten Konzert gingen.

Dieses Jahr waren die Konzerte etwas anders als früher organisiert. Am Samstag Abend, 3. Juli, war das Konzert größeren Werken für Chor und Orchester vorbehalten. Dadurch war die Teilnahme von professionellen Formationen wie z.B. dem Estnischen Staatsorchester und drei weiteren Orchestern, dem Philharmonischen Kammerchor sowie international anerkannten Dirigenten wie Eri Klas, Neeme Järvi und Tõnu Kaljuste möglich. Das Konzert begann mit drei Chorwerken, die traditionell bei der Eröffnung des Chorfests gesungen werden: *«Morgendämmerung»* (Mihkel Lüdigi), die estnische Nationalhymne (Frederik Pacius) und *«Der Ursprung des Gesangs»* (Veljo Tormis). Es folgten Stücke für Chor und Orchester: eine neue Kantate von Eino Tamberg (geb. 1930), Ausschnitte aus dem *Requiem* von Cyrillus Kreek (1889-1962), *«O Fortuna»* aus Carmina Burana, *«Sanctus»* aus Jonahs Mission von Rudolf Tobias (1873-1918) und Händels *«Hallelujah»* aus dem *Messias*.

Am Sonntag Nachmittag, 4. Juli, kam unter einer brennenden Sonne das üblichere a cappella Programm zur Aufführung. Gemischte, Frauen-, Männer- Mädchen-, Knaben- und Jugendchöre aus ganz Estland sangen miteinander in ihren jeweiligen Gruppen und dann alle zusammen. Das riesige Stadium war überfüllt mit Sängern. Die Stücke umfaßten neue Werke und altbekannte - d.h. für die Esten altbekannte.

Manche Neuerungen des Chorfest war willkommen, andere nicht. Es war schön, 39 ausländische Chöre bei dem gesamten Fest dabei zu haben, die alle estnisches Repertoire erlernt hatten. Aber die Autorin dieses Berichtes hofft, daß die akustische Verstärkung auf dieser fantastischen Bühne, die dies nicht nötig hat, nicht wiederholt wird. Es war wohl für das Chor- und Orchesterprogramm von Samstag Abend gedacht, aber auch für den folgenden Tag eingesetzt worden. Ein Sound-System, welches für ein früher in der Woche veranstaltetes Metallica-Konzert geeignet war, konnte einem erstklassigen Orchester nicht gerecht werden, und die unabsichtliche Verstärkung einzelner Stimmen sowie von außen über die Lautsprecher kommende Laute am folgenden Tag beeinträchtigten die ansonsten hervorragenden Konzerte. Eine weitere Neuerung waren zwei riesige Fernsehschirme, die beiderseits der Bühne angebracht waren. Einige Zuhörer fanden es schön, die Gesichter der einzelnen Sänger auf den Schirmen zu beobachten; ihnen gefielen auch die Direktinterviews und die historischen Übertragungen, die die Zeit ausfüllten, in der die 856 Gruppen auf die Bühne traten bzw. von der Bühne abgingen (was bemerkenswert schnell ging). Andere waren der Ansicht, daß die Leinwände störend wirkten und von dem Hauptereignis - dem Gesang der vielen tausend Chorsänger - ablenkte.

Die Anwesenheit des Präsidenten Estlands, des Premierministers und weiteren Regierungsvertretern auf beiden Konzerten zeugte von der Bedeutung, die der estnische Staat dem Ereignis beimißt. Hoffen wir, daß sie weiterhin dieses ganz besondere Musikfest fördern, auf das das estnische Volk mit Recht so stolz ist.

(Übers.: JT)

Ecke der Musikfreunde (S. 69)

Alte Musik

Barbara Thornton, die Gründerin (zusammen mit Benjamin Bagby) und Seele des großartigen Ensembles *Sequentia* hat uns kürzlich verlassen. Diese Aufnahme ist also als ihr geistiges Testament zu betrachten, und gleichzeitig handelt es sich um eine letzte und großartige Demonstration des Talents und der meisterhaften

Kunst des Sequentia-Ensembles, immer überzeugend, was die Aktualisierung musikalischer und poetischer Texte längst verschwundener Zeiten betrifft. Die vorliegende Aufnahme, die das erneute Interesse dieser Musiker für die nordische Mythologie bezeugt, ist eine Neuschöpfung der isländischen Edda-Dichtung aus dem *Codex Regius* in Reykjavik. Diese wertvolle Quelle überliefert uns jedoch nur die literarischen Texte der epischen und/oder mythologischen Gedichte ohne Hinweise auf die Musik, die unwiderruflich verloren gegangen ist. Man hat also die Musik ganz neu erschaffen müssen, indem man sich auf die vielfältigen Erfahrungen und umfassenden Kenntnisse von Thornton und Bagby und ihren Mitarbeitern stützte, die sie durch die Interpretation der Musik des Mittelalters und des traditionellen Repertoires erworben haben. Das Ergebnis dieser Arbeit ist wirklich überzeugend und voller Elan; hier vermischen sich die erzählerischen, beschreibenden und lyrischen Seiten der Texte in einem raffinierten Spiel von ständig differenzierten Stimm- und Instrumentalklangen. Eine feine Detailarbeit, die man absolut kennenlernen sollte (**Edda - Sequentia - DHM 77381 2**).

Christopher Tye, ein Zeitgenosse von John Sheppard und Thomas Tallis, gehört zu der Generation englischer Komponisten, die auf Grund eines ganz besonderen historischen Kontextes abwechselnd für den katholischen oder den reformierten Gottesdienst zu schreiben hatten. Tye hat sich vor allem als einer der Herolde der neu entstandenen anglikanischen Kirche hervorgetan; er unterhielt auch privilegierte Beziehungen zu Heinrich VIII. (der gesagt haben soll, dass Doktor Tye «mit Recht wegen seines Talents, mit der Harmonie der Musik umzugehen, zu bewundern ist»), und noch mehr zu Edward VI. Die Kassette mit zwei CDs die die ASV jetzt in ihrer Sammlung «*Gaudeamus*» herausgibt, enthält drei Messen: Die *Messe Mean* (d.h. für die «mittlere Stimme» - Alt oder Knabenstimme im zweiten Sopran - als höchste Stimme geschrieben). Die *Messe Western Wind* (auf ein profanes englisches Lied des 16. Jahrhunderts komponiert, das auch Taverner und Sheppard als Cantus Firmus verwandten) und schließlich die *Messe Euge bone* (die imposanteste mit ihrer reichen Textur für sechs oder acht Stimmen). Der **Chor der Kathedrale in Ely** geht an diese Aufgabe offensichtlich mit dem Streben nach Gleichgewicht, der Verschmelzung der Stimmen und der Reinheit heran als mit der Suche nach einer größeren Sensibilität und einer Erneuerung des Ausdrucks und der Kontraste. Insgesamt eine schöne Aufnahme, doch etwas distanziert (**ASV GAU 190**).

Bei Ars Musici hat das deutsche Sextett **Singer Pur** soeben eine großartige CD mit Werken von Orlando di Lasso herausgegeben. Sie enthält u.a. die *Missa «tous les regrez»* des belgischen Komponisten aus Mons, zusammen mit einer Reihe von Motetten aus diversen Sammlungen aus den Jahren 1564 bis 1612. Dieses intelligent zusammengesetzte Programm, das trotz des im Großen und Ganzen düsteren Tons sehr ergreifend ist, wird in einem äußerst eleganten Stil interpretiert, der den Inhalt der Texte deutlich widerspiegelt und gleichzeitig die perfekte Klarheit der musikalischen Schreibweise und ihrer strukturellen Feinheiten wahrt (**Ars Musici 1242 2**).

Der Neapolitaner Giuseppe Giordano war ein Zeitgenosse Domenico Cimarosas und ist vor allem durch seine Oratorien bekannt geworden. Außerdem verdankt man ihm eine *Passio per il Venerdì Santo*, geschrieben 1776 nach dem Johannes-Evangelium (und nicht auf die Texte der *Passio di Nostro Signor Gesù Cristo* de Métastase, die damals sehr in Mode waren). Dieses Werk ist nun zum ersten Mal - für Opus 111 - aufgenommen worden, und zwar von der **Academia Montis Regalis** d'Alessandro De Marchi und italienischen Solisten. Hier entdeckt man ein Werk, das sich in einer recht rhythmischen Folge von absichtlich kontrastierenden Episoden präsentiert und immer wieder den sakrosankten Wechsel zwischen Rezitativen und Arien aufgibt, um die Osterdramatik besser zur Geltung kommen zu lassen. Die italienischen Sänger und Instrumentalisten führen Giordanis

Werk mit viel Wärme und Überzeugung auf, es sind höchstens einige kleinere Probleme der Einheitlichkeit und der Reinheit zu beanstanden (**Opus 111 30-249/50**).

Musik des 20. Jahrhunderts

Zuerst möchte ich auf eine Neuheit in der Reihe des Gesamtwerks von Percy Grainger bei Chandos aufmerksam machen. Es handelt sich um eine Auswahl von Stücken für Chor und Orchester. Die Aufnahme zeigt das große Interesse, das dieser Komponist schon immer für die skandinavische Literatur übrig hatte, das ihn auch dazu geführt hat, die dänische Sprache zu erlernen. Während seiner Reisen nach Dänemark hat Grainger Themen der traditionellen dänischen Dichtung kennengelernt, welche er dann später in einer Reihe von dänischen Volksliedsätzen verwendet hat. Hier zeigt er sich besonders inspiriert in der Übertragung der besonderen skandinavischen Art und der mächtigen epischen *Sagas*. Daraus ist ein sehr originelles Repertoire entstanden, gleichzeitig sehr einfühlsam und technisch ausgezeichnet geschrieben, das hier mit viel Generosität von ausgezeichneten dänischen Musikern vorgestellt wird (**Chor und Orchester des Dänischen Rundfunks**, dirigiert von Jesper Grove Jensen - Chandos 9721).

Ein weiterer skandinavischer Chor, die großartige **Schola Cantorum aus Oslo** unter der Leitung von Kåre Hanken, hat von ASV den Auftrag bekommen, eine Auswahl der Werke von Knut Nystedt aufzunehmen. Die Interpreten haben eine sehr gute Auswahl unter den Werken Nystedts getroffen, der einer der erfindungsreichsten skandinavischen Komponisten unserer Zeit auf dem Gebiet des Chorgesangs ist. Die Werke illustrieren die ganze Ausdruckspalette Nystedts, die sich vielen verschiedenen Schreibtechniken anpaßt und nach und nach sehr unterschiedliche Stimmungen entwickelt, mehr oder weniger dissonant und experimentell. (**ASV DCA 1054**).

Sozusagen als Krönung des Ganzen möchte ich auf die wundervolle *Colors of Love* des amerikanischen Ensembles **Chantecleer** aufmerksam machen. Eine CD, deren Programm ein zeitgenössisches und eher «softes», sehr reizvolles und leicht verständliches Chorprogramm erkundet (Werke von Taverner, Steven Stucky, Bernard Rands, Zhou Long, Chen Yi, Steven Sametz und Augusta Read Thomas). Es ist eine wahre Demonstration voller Feinheiten mit einer Feinheit im Ausdruck und technisch gesehen tadellos und läßt sich mit großer Freude genießen (**Teldec 3984-24570-2**).

(Übers.: Signe Böhn, Norwegen)



Mensaje del nuevo Presidente de la FIMC

(p. 3)

A la Matricula de la Federación Internacional para la Música Coral

A partir de mi reciente elección como presidente de la FIMC en la pasada Asamblea General, durante el 5to Simposio de Música Coral, en Rotterdam en el pasado mes de julio, me he sentido como un padre que una vez recibe el aprecio de su hijo en crecimiento, por ser uno de los progenitores. Gracias por depositar esa confianza en mí.

Cuando participé en la primera reunión coral internacional que iniciaba ACDA en New Orleans en 1981, la cual fue conducida por nuestro recién pasado presidente Royce Saltzman, fui encargado de dos tópicos en el comité interino: 1) preparar los estatutos de la nueva federación mundial; y 2) el dualismo entre aficionados y profesionales en el canto coral y la urgente necesidad de tener representación tanto del oriente como de occidente en la nueva federación.

La federación se ha convertido en un adolescente mayor y pronto llegará a su mayoría de edad, pero creo que estos puntos todavía tienen validez para nosotros.

En Suecia, además de disfrutarse de un aumento en la calidad y en la excelencia de las presentaciones corales, también se está desarrollando un nuevo fenómeno: el coro denominado «yo no puedo cantar». Este tipo de agrupación se está popularizando entre gente de diferentes edades y demuestra que hay muchos ciudadanos que disfrutarían el ambiente social y musical del canto coral, si alguien les invitara a participar en un coro.

Al mismo tiempo también experimentamos que en este último año del milenio, los seres humanos confrontamos más guerra que paz y justicia.

Se está planificando una celebración muy significativa - apoyada por la FIMC e iniciada por un coro sueco, el Erik Westberg Vocal Ensemble, de Piteå - como bienvenida al nuevo milenio. Se celebrará en el Reino de Tonga en el Océano Pacífico. Jan Sandstrom, compositor-colega de Erik Westberg, ha escrito nueva música coral a un poema de un joven ya fenecido, Shaun McLaughlin, de Omagh, Irlanda del Norte. «Mano a Mano, a través del puente de la esperanza» que es un mensaje sencillo pero significativo sobre lo que pudiera ser este nuevo milenio para nosotros y para nuestra federación: ¡canto coral por la paz y la justicia!

Eskil Hemberg, Presidente

El compositor y director Eskil Hemberg nació en Estocolmo en el 1938. Posee grados en ejecución del órgano, maestro coral y profesor de música del Colegio Real de la Música, de Estocolmo, donde también estudió dirección coral con Eric Ericson, y dirección orquestal con Herbert Blomstedt.

Trayectoria:

-1963-70 : productor ejecutivo y director del departamento coral en Radio Suecia

-1970-83 : administrador de planificación y director de relaciones foráneas en Rikskonserter, Estocolmo

-1983-87 : administrador general y director artístico de la Opera de Gothenburg, y de

-1987-96 : administrador general y director artístico de la Opera Real de Suecia, en Estocolmo

-1959-84 : director de la Akademiska Koren y del Coro de la Universidad de Estocolmo

-1992 : director del Coro Eskil, Estocolmo

-1992-94 : presidente del Concilio Musical Internacional de UNESCO

-1974 : miembro de la Academia de Música Real de Suecia.

Compositor de 5 óperas, música vocal y coral, publicadas por Nordiska Musikforlaget, Estocolmo; y Walton Music Co.(EUA).

Sus más recientes composiciones incluyen: *Utopía* (1997-98), *Opera con Prólogo y 2 actos* para solistas, coro y orquesta. Estreno: Estocolmo febrero del 2000.

Un *Cancionero para Kulturama* (1998-99), 29 canciones de arte para voz y piano. Estreno: Estocolmo, febrero 13, 1999.

Arrowhead Choraes (Dag Hammarskjöld) 1999 -para coro mixto y 5 instrumentos. Estreno: 15 de octubre de 1999, Minnesota, EUA.

(Trad.: Evelyn Robert-Olivieri, Puerto Rico)



Los Comienzos de la Música en Polonia (p. 4)

Jan Szyrocki es director del Coro de la Universidad Tecnológica de Szczecin.

Si duda, los oyentes están familiarizados con nombres tales como Chopin, Szymanowski; quizás Moniuszko y Wieniawski. Presumiblemente la mayoría de los oyentes también han tenido algún encuentro con la música polaca contemporánea y nombres tan prominentes de la misma como Lutoslawski, Penderecki, Baird, Serocki y Kilar. En cambio, no todos conocen que existen páginas resplandecientes de esplendor en la música polaca de los siglos pasados; tiempos cuando grandes artistas provenientes de distintos países europeos llegaban en enjambres a Cracovia, y más tarde a Var-

sovia, en busca de perfeccionamiento y fama. Incluso, que muchas obras de compositores polacos se publicaron en el exterior y encontraron su lugar en las colecciones de los artistas más prominentes.

Los primeros informes sobre la actividad musical en Polonia datan del siglo X. Durante la segunda mitad de ese siglo (966), tras que el Rey Mieszko. Primero hubo cristianizado a su país, Polonia se subordinó a las influencias culturales de Europa occidental y a partir de entonces nuestro país hizo su primer contacto con el canto gregoriano. Los libros de cantillano encontrados en Tyniec, Cracovia y Gniezno han sobrevivido hasta nuestro tiempo.

«*Gaude Mater Polonia*», un himno latino en honor de San Estanislao, data del siglo XIII (se piensa que el autor fue Wincenty de Kielcza, nacido después del 1200 y primer compositor polaco conocido). El himno fue adoptado por la sociedad polaca y actualmente se lo canta en ocasiones particularmente solemnes.

El «*Bogurodzica*» [*Madre de Dios*] ocupa un lugar excepcional en la música medieval polaca. Este cántico del siglo XIII es un ejemplo magnífico de la música y la poesía polacas. Durante el siglo siguiente era cantado comúnmente por la caballería polaca. Fue entonado tras haber obtenido la victoria en la famosa batalla de Grunwald (contra la orden Teutónica) en 1410. Conocido como el «*Patrium Carmen*» [*Canto de la Patria*], el «*Bogurodzica*» se ha mezclado permanentemente con la historia de Polonia.

Dos manuscritos muy conocidos datan del siglo XIV. El primero de ellos fue encontrado en el monasterio histórico (fundado en 1280) de Stary Sącz y contiene obras polifónicas; entre ellas, un «*Benedicamus Domino*» escrito según la antigua técnica del organum. El otro manuscrito fue escrito durante el reinado de los últimos monarcas de la dinastía Piast, Władysław Łokietek y Casimír el Grande, quienes en 1364 fundaron la primera universidad de Polonia (y una de las primeras de Europa). Este manuscrito contiene entre otras obras un «*Sursum Christus hodie*», pieza a tres voces en el estilo del conductus; fue descubierto en la hermosa iglesia romana de San Andrés, en Cracovia.

Durante el siglo XV Cracovia fue la capital de Europa y se convirtió en uno de los centros culturales europeos más importantes. En la corte se fundó la Capilla Real, con sus instrumentistas y cantores. La universidad, establecida durante el siglo anterior, atrajo a los intelectuales más brillantes, y no tan sólo de Polonia. Por aquel entonces la música se convirtió en una disciplina de la enseñanza universitaria.

La canción de los estudiantes en la Cracovia de aquel período, «*Breve Regnum*» es única en la música europea y en la vida europea en general. Su texto se refiere a la elección de un «hijo de Cracovia» como gobernante de la ciudad durante los pocos días de un festival estudiantil.

Este período en cuestión produjo además treinta y seis composiciones entre las que se incluyen el «*Cracovia Civitas*», himno en honor de Cracovia, y una secuencia latina en honor de San Estanislao, «*Pastor Gregis Egregius*», composición vocal-instrumental típica del arte religioso medieval. Así mismo datan de aquel período nueve obras firmadas por Mikołaj z Radomia (Nicolás de Radom), el primer músico polaco de gran calibre. Además de un himno panegírico, «*Historiographi Aciem*», escrito para la conmemoración del nacimiento del Príncipe Casimir, Nicolás de Radom es autor de partes de una Misa y de un «*Magnificat*» a tres voces basado sobre textos del Nuevo Testamento. El «*Magnificat*» es un ejemplo de la maestría más acabada en el arte medieval polaco.

La primera composición polifónica con texto polaco es un cántico a tres voces en honor de San Estanislao, «*Chwała Tobie Gospodzinie*» [*Gloria a ti, Maestro*]. Es una obra plena de lirismo, cortés y armoniosa, características típicas de la música hacia fines del medioevo.

(Trad.: Clifford Wagner, Argentina)

Música Vocal Polaca del Renacimiento y Barroco (p. 6)

La segunda mitad del siglo XV fue el comienzo de uno de los más espléndidos períodos de la historia europea. La ideología del Renacimiento, poderosa y expansiva, contribuyó grandemente a la activación del potencial intelectual humano de ese tiempo, primero en Italia y luego en otros países europeos, desde España hasta Francia, desde los principales alemanes hasta las tierras alrededor del Vistula.

La Universidad de Cracovia fue uno de los principales centros del nuevo pensamiento, la universidad atravesaba uno de sus períodos más gloriosos. Las Matemáticas y la Astronomía fueron las disciplinas que alcanzaron niveles particularmente elevados. Nicolás Copérnico fue educado allí por Wojciech de Brudzewo, un astrónomo y matemático famosos.

El estilo arquitectónico cambió de Gótico a Renacimiento Italiano. El Rey Segismundo el Viejo, un amante del arte, empezó la construcción del castillo de Wawel en Cracovia.

La música ocupó una posición prominente en la vida polaca durante el Renacimiento. Tanto el Rey como la nobleza establecieron numerosas orquestas; Cracovia atraía músicos de toda Europa, entre ellos Heinrich Finck, un sobresaliente compositor alemán, y músicos talentosos de toda Polonia, incluyendo a los compositores y teóricos Jerzy Liban y Sebastian de Felsztyn.

Dos colecciones invaluableles datan de este período, la tablatura para órgano de Jan de Lublin y la del Monasterio del Espíritu Santo de Cracovia. Estas colecciones presentan una muestra representativa de la música Polaca y de Europa Occidental, con trabajos de maestros como Josquin des Prés, Clément Janequin, Heinrich Finck, Constanza Festa y muchos otros. Los compositores polacos están representados por, entre otros, Nicolás de Chrzanów y Nicolás de Cracovia, el primero era compositor y organista de la catedral de Wawel cuyo «*Protestisti me Deus*» constituye evidencia de gran talento; el otro dejó alrededor de 40 trabajos incluyendo el primer madrigal polaco «*Aleć nade mna Wenus*», parte de una misa -Kyrie y Patrem- y numerosas danzas.

Bajo el reinado de la dinastía de los Jagellones, los Reyes Segismundo el Viejo (quien reinó de 1506 a 1548) y Segismundo Augusto (1548-1572), el Renacimiento polaco alcanzó el máximo de su gloria. Particularmente el último rey de la dinastía, Segismundo Augusto, bien educado, inteligente e independiente, representa al típico gobernante del Renacimiento. El se esforzó por atraer a los más prominentes artistas a su corte en Cracovia. Los músicos de su corte eran, entre otros, Wacław de Szamotuły y Martin Leopolita, mientras que el famoso poeta Jan Kochanowski y el escritor Łukasz Górnicki servían de secretarios del Rey.

Wacław de Szamotuły (ca. 1526 - ca. 1560) es conocido por haber dejado una rica colección de trabajos incluyendo diferentes formas religiosas, pocas de las cuales han sobrevivido, entre ellas tres motetes en Latín: *Nunc scio vere - Ego sum pastor bonus - In te Domine speravi*, Siete canciones religiosas, una canción en Latín, y la parte del tenor de las «*Lamentaciones de Jeremías*».

Su «*Officia*» para cuatro a seis voces, exclamaciones y una misa monumental se han perdido a través de los tiempos. Las composiciones de Wacław de Szamotuły fueron grandemente aplaudidas no sólo en Polonia. Dos de sus motetes «*In te Domine speravi*» y «*Ego sum pastor bonus*» fueron publicadas en Nuremberg en 1554 y 1564 en colecciones que contenían trabajos de otros compositores, incluyendo los de Josquin des Prés, Orlando di Lasso y Clemens non Papa. La más bella entre sus canciones religiosas es «*Już się zmierzcha*» [*Se acerca el crepúsculo*], una oración para los niños a la hora de acostarse; tiene una estructura polifónica muy compleja.

La máxima gloria de la música vocal del Renacimiento Polaco son las «*Melodías para el Salterio polaco*» de Mikołaj Gomółka publicado en Cracovia en 1580, ésta es la única obra conocida de este maestro nacido en Sandomierz (1539-1591). Los Salmos de David habían sido traduci-

dos al polaco el año previo por Jan Kochanowski, un importante poeta del Renacimiento. Los Salmos de Gomółka constituyen el primer trabajo con características claramente nacionales de la música polaca. Los cuatro Salmos están basados en el núcleo melódico del cantus firmus; Gomółka se presta motivos del canto gregoriano, usa frases del Protestantismo y de canciones de danzas seculares, y tonadas creadas por él mismo. Muy relacionados al texto, los salmos están llenos de emoción.

Ejemplos: Salmo n° 47 «*Klaszczmy rękomani*» [*Oh, ¡juntan las manos!*] y Salmo n° 81 «*Radujcie się*» [*Canten alto a Dios*].

Martin Leopolita (ca. 1540-1589) fue el más sobresaliente compositor del Renacimiento Polaco, con excepción de Wacław de Szamotuły. Pocas de sus composiciones han sobrevivido: una misa para cinco voces (*Missa Paschalis*) y cinco motetes preservados en una transcripción para órgano - pero sin texto -. La *Missa Paschalis* está basada en cuatro antiguas canciones polacas de Pascua.

Mikołaj Zieleński (1550-1615) fue un compositor cuyo trabajo reflejó completamente la estilística de la transición Renacimiento-Barroco aparente en la música de Monteverdi y Gabrieli. Conocemos muy poco de la vida de Mikołaj Zieleński, el más grande compositor polaco antes de Chopin. Fue organista y condujo la escuela del primado Wojciech Baranowski en Łowicz. Dos colecciones monumentales de las composiciones de Zieleński, «*Offertoria*» y «*communiones totius anni*» han sobrevivido hasta hoy, ambas publicadas por Vicentius en Venecia en 1611. Los cincuenta y seis «*Offertoria*» están escritos en el estilo de la escuela veneciana, para siete u ocho voces (dos coros) y hasta doce voces («*Magnificat*» para tres coros) con acompañamiento de órgano. Las sesenta y tres «*Communiones*» incluyen tres fantasías puramente instrumentales para cuerdas e instrumentos de viento y órgano.

Todas las piezas de Zieleński fueron una novedad en la música polaca de ese tiempo, el primer augurio del Barroco.

Al inicio del siglo XVII, Polonia era un reino amplio y poderoso, y su población estaba firmemente convencida de la suprema calidad del sistema político de su país, donde el rey era elegido. Fue un período rico en eventos en la historia de Polonia.

A inicios del siglo XVII, el Rey Segismundo III de la dinastía Vasa transfirió la capital de Polonia de Cracovia a Varsovia, que había sido previamente asiento de los Príncipes Masovianos. El castillo de Varsovia fue ampliado y convertido en un edificio de Estado. Se construyeron magníficas iglesias y monasterios Barrocos mientras que la clase dirigente construía ricos palacios. En ese tiempo, Polonia mantenía fuertes lazos culturales con Italia. Luca Marenzio, el famoso madrigalista, fue invitado del Rey Segismundo III de Vasa durante tres años (1595-98). La Capilla Real se mudó a Varsovia junto con toda la Corte; fue dirigida por músicos italianos reconocidos: Asprilio Pacelli, Giovanni Francesco Anerio y Marco Scacchi. Este último dirigió la Capilla Real de 1623 a 1649. Estos sobresalientes artistas - había cincuenta instrumentistas de primera clase - continuaron la polifonía a capella del Renacimiento. También compusieron piezas instrumentales y vocal-instrumentales en el estilo Barroco.

Marco Mielczewski (ca. 1600-1651), un artista muy talentoso con un completo dominio del lenguaje musical del Barroco, disfrutó de gran estima en la corte del Rey Ladislao IV. Entre sus numerosas composiciones (alrededor de 50, algunas de ellas perdidas) las más importantes son canciones instrumentales y concerti da chiesa. Mielczewski fue el primero que introdujo éstas en Polonia. Un ejemplo es «*Deus in nomine tuo*» para solo de bajo y ensamble instrumental. La composición fue publicada en 1659 en Berlín, junto con trabajos de Monteverdi, Rovetti y Grandi, ocho años después de la muerte del compositor.

Frantyszek Lilius (1600-1657) fue uno de los más importantes compositores del s. XVII que trabajó en Cracovia. La mitad de sus 24 composiciones - la mayoría perdidas - representan el estilo concertante. Su monumental motete «*Jubi-*

late Deo" para coro de cinco voces, ensamble instrumental y bajo continuo es típico del estilo Barroco.

Bartłomiej Pękiel (?-1670) fue uno de los más eminentes creadores de la música polaca temprana, un genuino talento según los estándares europeos. Desde su juventud estuvo asociado a la Capilla Real de Varsovia como su organista y en 1641 se convirtió en director asistente. Luego de la muerte de Marco Scacchi, Pękiel se convirtió en director. En 1655 dejó Varsovia debido a la invasión sueca y se estableció permanentemente en Cracovia, donde se convirtió en director de la orquesta de la catedral de Wawel en 1657. Escribió dos monumentales misas y una *Missa Paschalis* simple, lírica basada en motivos de un himno de Pascua.

Su mejor trabajo – aparte del primer oratorio polaco "Audite Mortales" – es "Missa Pulcherrima", ésta fue la última composición del gran artista. Escrita para coro mixto a capella de 4 voces, está firmemente enraizada en la nueva estética Barroca. "Missa Pulcherrima" pertenece a aquellas pocas composiciones en la historia de la música que, a través de los años, no ha perdido su capacidad de afectar a los oyentes.

Jacek Różycki (ca. 1625-1707) tomó la dirección de la Capilla Real de Varsovia después de Pękiel; se mantuvo en esa posición por 50 años sirviendo a varios reyes sucesivos: Juan Casimiro, Juan III Sobieski y Augusto II el Sajón. Escribió principalmente composiciones Barrocas vocal-instrumentales.

Ejemplos de concerti da chiesa: *Magnificat - Exultemus omnes*, pasa 2 sopranos, bajo y bajo continuo - *Magnificemus in cantico*, para 2 sopranos, bajo y bajo continuo.

Stanislas Sylwester Szarzyński (se desconocen las fechas de su nacimiento y muerte) fue uno de los más interesantes talentos de fines del s. XVII. La información sobre su vida es muy escasa. Fue miembro de la orden Cisterciense y se presume que vivió en Łowicz. La mayoría de sus diez composiciones conocidas se preservan en la librería colegiada de la iglesia de Łowicz. Todas sus composiciones son representativas del Barroco maduro. Aparte de sus conciertos para solo, Szarzyński escribió motetes concertantes, ricos en efectos sonoros, como por ejemplo "Ad hymnos ad cantus" para coro mixto o solistas (canto I, canto II, alto, tenor, bajo), 2 violines, viola, bajo continuo y órgano, como también "De Nativitate Domine - Gloria in Excelsis Deo". Estas composiciones se escribieron entre 1692 y 1713.

Grzegorz Gerwazy Gorczycki (ca. 1667-1734) fue uno de los más destacados personajes en la vida musical de la era Barroca polaca; fue el último de los grandes compositores de ese período. Se educó en Teología y Música en la Universidad de Praga. En 1698, se convirtió en director de la orquesta de la catedral de Wawel, un puesto que conservó hasta su muerte.

Los trabajos a capella de Gorczycki muestran reminiscencias de Palestrina, mientras que sus composiciones vocal-instrumentales son completamente Barrocas; llenas de esplendor, demuestran su dominio de las técnicas corales e instrumentales. Entre sus más de 40 composiciones, es particularmente digno de mención un motete "Laetatus sum - concerto n° 9" para coro mixto, ensamble instrumental y clavicordio, y "Completorium" para coro, voz sola, 2 violines, clarín y órgano. "Completorium" fue descubierta en 1961. A pesar de su longitud, la composición es compacta y homogénea; impresiona al oyente con su rico color y excelente estructura formal.

(Trad.: Alejandro Piscocoy, Perú)

La Música Coral Polaca en el Siglo Diecinueve (p. 10)

Jan Łukaszeński es director artístico y administrador general del coro de cámara polaco "Schola Cantorum Gedanensis" desde 1983 y director del coro juvenil masculino "Pueri Cantores Oliviensis". Su campo de interés principal es la música de los períodos romántico y contemporáneo. Jan Łukaszeński es un graduado de la Universidad de Gdansk y se desempeña como docente en Bydgoszcz (curso elemental en

dirección). Dicta clases magistrales en todo el mundo así como seminarios para directores de coro. Tuvo participación con su coro en el Quinto Simposio Internacional de la FIMC en Rotterdam. La calidad artística destacada de su coro de cámara polaco "Schola Cantorum Gedanensis" es una fuente permanente de inspiración para compositores de obras corales a cappella.

Al ingresar al siglo diecinueve, la música polaca portaba consigo la rica diversidad de una tradición centenaria. No obstante, la pérdida de independencia como nación influyó decisivamente sobre las posibilidades para el progreso tanto de Polonia como de la música polaca. El arte no contaba ahora con su principal benefactor, la corte real. Los gobiernos de la Polonia dividida hacían esfuerzos para alinear a los polacos en las tendencias rusa o alemana. Para su esparcimiento, los dignatarios contrataban artistas extranjeros y subvencionaban la ópera italiana y el ballet. A su vez, la actividad musical hogareña estaba más o menos restringida a la aristocracia acaudalada. En lo concerniente a la música en la iglesia, prevalecía un conservadurismo característico cuya actitud reaccionaria a las nuevas influencias obstaculizó seriamente el camino para un mayor desarrollo.

El piano se convirtió en el instrumento del salón aristocrático y el estar capacitado para tocarlo era signo de buena educación. La música para piano se desarrolló velozmente, puesto que este instrumento era empleado también, junto con la guitarra y el arpa, para acompañar canciones. Hacia fines del siglo diecinueve la literatura coral comenzó a expandirse gradualmente y a desarrollarse con creciente éxito gracias a las sociedades corales, constituidas en esa época según el modelo de los "Liedertafeln" alemanes. Las llamadas sociedades "Lutnia" [laúd] se esparcieron por todo el país. La ópera, considerada como el género musical más encumbrado, restringió su influencia a la capital, Varsovia.

Antes de Chopin, dos compositores desempeñaron un rol importante en los círculos artísticos: Józef Elsner (1769-1854) y Karol Kurpiński (1785-1857), compositor éste de un cierto número de óperas y melodramas, quien adquirió una considerable reputación como director. Estuvo a la cabeza de la Ópera de Varsovia por treinta años y además fundó la primera publicación polaca sobre música. Su ópera "Zabobon czyli Krakowiacy i Górale" [Superstición, o cracovianos y montañeses], 1816 llegó a ser una de las obras escénicas favoritas del siglo diecinueve, junto con las obras de Stanisław Moniuszko.

Józef Elsner, oriundo de Silesia, fue apreciado no sólo por su capacidad de organización, con lo cual contribuyó grandemente a la vida musical en Varsovia, o como Director del Conservatorio de Varsovia, sino también por su capacidad docente. Frédéric Chopin fue uno de sus alumnos. Elsner compuso una serie de óperas sobre temas relacionados con los eventos de la historia polaca, y despertó un gran interés con su Pasión-Oratorio "Los sufrimientos de Cristo, el triunfo de los Evangelios".

Ignacy Feliks Dobrzyński (1802-1867) se contó entre los discípulos más distinguidos de Elsner; lamentablemente, sus obras para piano, Lieder de salón, obras corales y cantatas han caído en el olvido.

El más famoso de los alumnos de Elsner fue, por supuesto, Frédéric Chopin (1810-1849). Su realización trascendental fue la música para piano. Fuera de unas pocas canciones sobre textos de poetas polacos, y algunas obras de cámara (tres composiciones para cello y piano, y el trío con piano en Sol menor, Opus 8), escribió exclusivamente para piano. Así, se podría conceder la suposición de que su obra no tuvo influencia sobre la música coral; sin embargo, su estilo musical, su empleo característico de los ritmos polacos, sus armonías extraordinariamente ricas y en particular sus melodías sirvieron de ejemplo e inspiración para una generación entera de compositores, incluyendo aquellos que escribieron música coral. Sus melodías inspiraron la composición de obras y transcripciones corales. Muchos compositores del siglo diecimonoveno hicieron adaptaciones para coro de sus obras; en particular, Piotr Maszyński, quien arregló varios

Preludios de Chopin. Actualmente, la obra más conocida y frecuentemente ejecutada es el ciclo de seis Lieder del Opus 74, en versión coral de Andrzej Koszewski, que refleja de excelente modo el carácter específico de la música de Chopin, a despecho de haber sido arreglada en nuestro siglo durante la década de los 60.

El genio de Chopin sobresalió tanto sobre sus contemporáneos que otros compositores tales como Józef Krogulski, Józef Brzozowski, I. F. Dobrzyński (ya mencionado), Oskar Kolberg y otros fueron relegados a los libros de historia y sus obras son conocidas sólo por los musicólogos.

Stanisław Moniuszko (1819-1872) continuó el carácter nacionalista de las obras de Chopin, si bien dio a sus composiciones un estilo totalmente particular. En Polonia fue considerado desde un principio y en la mayoría de los casos como compositor de óperas nacionalistas. Educado en Varsovia y Berlín, comenzó su carrera en Vilnius y prosiguió en Varsovia como compositor, docente y director. Sus numerosas óperas, particularmente "Halka" y "Straszny Dwór" [El castillo del espectro], constituyen actualmente el plato principal en los teatros de ópera polacos. Su música tiene un acentuado carácter nacional, concediendo un rol predominante a los coros. Hoy en día, tales fragmentos corales todavía se ejecutan con frecuencia; por ejemplo, "Ojciec z niebios" [Nuestro Padre celestial] de la escena en la iglesia de la ópera "Halka", y el "Mazur" de la ópera "El castillo del espectro" son dos piezas muy populares. Conjuntamente con las óperas ocupan un lugar destacado las cantatas seculares de Moniuszko: "Milda", "Widma" y "Los Crismonettes", y lo mismo puede decirse de sus obras religiosas, tales como las "Letanías Ostrobrama" para coro mixto y orquesta, juntamente con varias misas (siendo las más conocidas la Misa en Mi bemol, el Requiem para once voces solistas y orquesta, y la Misa Piotrowska, última obra del compositor). Moniuszko escribió además antifonas, motetes y canciones para coro mixto sobre dialectos regionales polacos. Se trata de piezas muy simples que a menudo integran el repertorio coral escolar; "Przylcieli sokółowie" [Los halcones pasan volando], "Pieśń dożynkowa" y "Pieśń żeglarczy" [Canción del marinero] son piezas que disfrutaron de una popularidad muy grande entre los coros polacos.

Los contemporáneos de Moniuszko limitaron sus composiciones mayormente a piezas para solista, obras para piano y violín con las que, por ejemplo, el compositor y violinista Henryk Wieniawski alcanzó fama internacional.

Władysław Żeleński (1837-1921) puede ser considerado como el sucesor intelectual de Moniuszko. Żeleński tuvo una educación musical cuidadosa y polifacética; estudió en la Universidad de Jagellon, recibió su Doctorado en Filosofía en Praga y completó sus estudios musicales en París. Żeleński continuó la tradición de Moniuszko, profundizándola merced a su excelente conocimiento de las obras de Charles Gounod y Richard Wagner. Escribió óperas, cantatas, y obras corales e instrumentales.

Tenía un dominio perfecto sobre los fundamentos de la técnica vocal y el poder dramático de sus obras teatrales realza la bella construcción de las secciones corales. Sus obras para coro masculino son extremadamente populares.

Jan Gall (1856-1912) y Stanisław Niewiadomski (1857-1935) pertenecen a los compositores de finales de siglo que merecen un reconocimiento particular por sus obras para voz solista y para coro, puesto que compusieron principalmente canciones con acompañamiento de piano y obras para coro masculino. Jan Gall era un director de coros consumado, fundador de la sociedad coral "Lutnia" en Łwów.

Como ya ha sido mencionado, la postrimería del siglo diecinueve fue un período durante el cual los coros, y en particular los coros de voces masculinas, florecieron enormemente. En esta área, el ya mencionado Piotr Maszyński (1855-1934) fue particularmente notorio. Sus obras corales guardan similitud de estilo con las de Gall y Niewiadomsky.

Durante la etapa denominada post-Moniuszko prevaleció en Polonia un estilo conservador. El primer vínculo entre los tradicionalistas y los

progresistas se materializó en la persona de Ignacy Jan Paderewski (1860-1941), pianista virtuoso, político y compositor. En sus composiciones predominó la música para piano, pero también compuso óperas y canciones. Uno de sus ciclos de canciones sobre textos de Adam Mickiewicz, en arreglo para coro de Stanisław Wiechowicz, se puede tomar como paradigma del sonido coral bello y noble que prevaleció en la última fase del Romanticismo.

La obra de Feliks Nowowiejski (1877-1947) merece una distinción especial, remontándose también al cambio de siglo. Su composición más conocida es el oratorio «*Quo vadis*» para tres solistas, coro mixto, órgano y orquesta. Nowowiejski también escribió una cantidad de oratorios, misas, cantatas, óperas (entre otras: «*Legenda Bałtyku*» [la *Legenda del Mar Báltico*]), ballets y, muy especialmente, obras para coro; vale mencionar su ciclo «*Teka Białowieża*», para coro a cappella dispuesto a ocho voces, obra a la que se atribuye gran importancia.

Las nuevas tendencias del estilo artístico en el período llamado «*Młoda Polska*» [Joven Polonia], están representadas en la música de los compositores siguientes: Mieczysław Karłowicz, Ludomir Różycki y el último en orden pero no en importancia Karol Szymanowski (1882-1937).

Las siguientes obras para coro ocupan un lugar privilegiado en la variada producción de Szymanowski: la *Tercera Sinfonía* «*Pieśni o nocy*» [Canto nocturno], con coro y voces solistas; el ballet «*Harnasie*», en el que despliega su conocimiento sobre la región de Podhale; y la ópera «*Król Roger*» [El Rey Roger]. Entre las composiciones más apreciadas de Szymanowski ciertamente se encuentra el *Stabat Mater* Opus 53, y el ciclo «*Pieśni Kurpiowskie*» [Canciones de Kurpia] Opus 58 es digno de una mención especial entre sus obras corales a cappella. Este ciclo ilustra una síntesis única de todos los adelantos en la música polaca del siglo decimonoveno, comenzando con la variada armonía de Chopin y extendiéndose hasta la atmósfera pastoral de las canciones a voces de Stanisław Moniuszko.

Esta visión panorámica sobre la música coral polaca del siglo diecinueve no puede cubrir, obviamente, todos los aspectos del género. De todos modos, podemos concluir que la música se corresponde con el espíritu de los tiempos. El desarrollo de la conciencia nacional ejerció una influencia decisiva sobre la temática y la forma de las obras creadas. Como consecuencia de las dificultades, la música compuesta con empleo de las palabras confluyó con el rechazo y la resistencia en la población de la Polonia dividida. No fue sino hasta el siglo XX que Polonia, con el logro de su propia independencia, pudo elevar su nivel musical y particularmente el de sus composiciones corales al puesto extraordinario que actualmente ocupa.

(Trad.: Clifford Wagner, Argentina)



El Expresionismo en la Música Polaca: Karol Szymanowski (1882-1937) (p. 12)

El expresionismo en la música, a partir de una nueva técnica de composición, tomó una actitud opuesta a la del impresionismo y el vitalismo. En tanto estas dos tendencias últimas preconizaban la liberación del cromatismo wagneriano y transformaban el diatonicismo a nuevos diseños modales el expresionismo, por el contrario, desarrolló el cromatismo al extremo y lo estableció como base definitiva del material sonoro, un medio por el cual superar definitivamente a la tonalidad y rechazar los despojos de la escala temperada. La disonancia (ricamente diversificada y apoyada en disposiciones complejas de intervalos) llegó a ser el medio fundamental de la expresión armónica; tan sólo la disonancia podría transmitir plenamente la total complejidad del esfuerzo mental y la experiencia del hombre. En oposición al vitalismo, que procuraba emplear una forma simple y un orden lógico «clásico», el expresionismo tomó el aspecto de una forma libre, desembarazada de cualquier molde, adhiriendo así a la actitud romántica.

Quando nos referimos al expresionismo en la música generalmente queremos significar las obras de los tres grandes compositores vieneses: Schönberg, Berg y Webern. El expresionismo eslavo tiene su lugar propio dentro del estilo y se refleja en las últimas obras de Scriabin y Szymanowski. Si bien la realidad de estas composiciones es incuestionablemente expresionista, es más indulgente en su aplicación de los medios de expresión, muestra una clara afiliación al Romanticismo, y una mayor sensibilidad por las cualidades sensitivas del sonido (en tal sentido se aproxima superficialmente a la postura impresionista).

En el primer estadio de su evolución como compositor Karol Szymanowski (1882-1937) guarda semejanza con Scriabin (y también Schönberg) en sus primeras obras; partiendo de los logros más recientes del Romanticismo tardío, elabora sus cromatismos, la disonancia de los acordes, confiriéndoles un significado cada vez más autónomo. Esto debe haber conducido a una avanzada, a la cristalización de un nuevo estilo que atravesó los límites del romanticismo tardío y sus técnicas de producción sonora. Esa avanzada es visible en las «*Canciones amorosas de Hafiz*» (1ra serie, de 1911, y 2da serie, de 1914) que muestran acordes elaborados con independencia de los remanentes del sistema tonal.

El nuevo estilo revolucionario de Szymanowski y su nueva actitud estética florecieron en las obras compuestas durante 1913: el tríptico para piano «*Metopes*», el tríptico para violín «*Mitos*», y las «*Canciones de la princesa legendaria*», así como también en sus composiciones de 1916: la *Tercera Sinfonía* «*El canto nocturno*», el tríptico para piano «*Máscaras*», y el *Primer Concierto para violín*.

El expresionismo de Szymanowski está muy fuertemente ligado al expresionismo de Scriabin. El temperamento emocional de ambos compositores se elevó al extremo, alcanzando el éxtasis en su culminación. La *Tercera Sinfonía* de Szymanowski (para voz solista, coro y orquesta) es, sin duda, la obra más extática en la historia de la música, si se dejan de lado las dos composiciones sinfónicas de Scriabin. No obstante, los dos compositores difieren inmensamente entre sí. El temperamento emocional de la música de Szymanowski, con sus éxtasis, tiene una base completamente distinta del misticismo solemne que subyace en la música de Scriabin. Es más «mundana», sensual y claramente teñida con matices eróticos. El clima erótico en la música de Szymanowski, fuertemente desplegado en las obras compuestas durante este período de avanzada, su pasión salvaje (y poéticamente sublime a la vez), es cuestión muy destacable y no tiene parangón. Ningún compositor ha expresado este tipo de emociones con tanto poder y fantasía. Constituye, entre otras cosas, la fuente del estilo sumamente particular de Szymanowski.

Con posterioridad a 1921 comenzó a surgir el «tercer estilo» de Szymanowski, el estilo que caracterizaría al último período de su arte, produciendo las creaciones más destacadas, maduras y originales. Por ese tiempo, Szymanowski alcanzó lo que había estado persiguiendo durante toda su vida: un estilo nacional y además universal. También comenzó a liberar su música de muchas complejidades redundantes en la textura. La influencia de la música folclórica fue refrescante, sobre todo la de los montañeses del Tatra: particularmente distintiva, masculina, casi clásica en su jerarquía y siempre prescrita. Esa música inspiró el maravilloso ballet «*Harnasie*» de Szymanowski, compuesto entre 1923-31; en sus ritmos y su instrumentación (una polifonía específica) se sirvió de los recursos técnicos de Igor Stravinsky. En 1926, Szymanowski escribió su composición probablemente más relevante: el «*Stabat Mater*». Se trata de una fusión notable y sutil de elementos arcaicos de la liturgia con una atmósfera religiosa folclórica (antiguas canciones populares de la iglesia, letanías), engarzados conjuntamente con la técnica moderna de estilización. Szymanowski logró finalmente aquí la claridad y la simpleza que había soñado: las antiguas triadas, yuxtapuestas de modo inusual, crean un mundo sonoro fascinante, peculiar y diáfano como el cristal.

El próximo paso hacia la serenidad propia del folclore y, a un mismo tiempo, la síntesis de atmósfera y expresión se observa en las bellas «*Canciones de Kurpie*», la obra más original de Szymanowski aparte de su «*Stabat Mater*». Las Mazurkas para piano constituyen una «colección de sugerencias» de aquel tiempo; presentan una especie de «música folclórica condensada», dado que contienen una mezcla de elementos musicales procedentes de distintas regiones de Polonia (Podhale, Kurpie) subrayados por ritmos de danza de Mazowsze y Kujawy, y armonías universales contemporáneas. Szymanowski siguió los pasos de Chopin, quien empleara en sus Mazurkas cromatismos muy sofisticados, ajenos al folclore, para crear obras totalmente uniformes.

Finalmente, las últimas composiciones de Szymanowski, la *Cuarta Sinfonía* (para piano y orquesta) y el *Segundo Concierto para violín*, intentan servirle del folclore sobre la base de los avances estilísticos del momento y aplicarlo en formas «regulares» de música de concierto.

En 1933, y como medio para ganar un sustento, Szymanowski comenzó a viajar por toda Europa, desde Madrid hasta Moscú, realizando numerosas giras de concierto con el infatigable Fitelberg. Usualmente ejecutaba la parte solista de su *Cuarta Sinfonía*. Finalmente, el deterioro de su salud le obligó a detener los viajes. Comenzó entonces un período patético de peregrinaciones a diversos spas europeos, oscurecido con nostalgia y la premonición de una muerte próxima. Tras un período prolongado de sufrimientos, Szymanowski falleció el 29 de marzo de 1937 en Lausana, Suiza, mientras era asistido por su amada hermana Stanisława. Su cuerpo fue trasladado a Varsovia, donde las celebraciones fúnebres se convirtieron en ocasión para un evento musical destacado. Desde su desaparición se comenzó a comprender el significado real de su personalidad. Fueron conmovedores los sonidos de su «*Stabat Mater*» en la Iglesia de la Santa Cruz, en Varsovia, lugar donde fuera sepultado el corazón de Chopin. El último viaje de Szymanowski le llevó hasta la antigua ciudad de Cracovia, donde su cuerpo recibió sepultura en la Cripta del Mérito de la histórica Iglesia sobre la Roca. La música de los montañeses, que tanto amaba, le dio el adiós.

Szymanowski dejó un legado artístico rico y variado, un fruto del peregrinaje polaco alrededor del mundo, para finalizar con un regreso a las raíces del arte nacional: la inspiración que procede de la música folclórica. Gracias a Szymanowski la «nota polaca» resuena nuevamente en el concierto universal: se remitió al mundo con un lenguaje de arte moderno que es tan polaco como universal. Los esfuerzos de su vida fueron el resultado de implementar los planes diseñados durante sus días tempranos en Tymoszkówka: llegó a ser un embajador musical de Polonia ante el mundo y, al mismo tiempo, un guía espiritual para el rejuvenecimiento del arte musical de su país. Al colocar los cimientos para una nueva música en Polonia, Szymanowski inspiró a una generación entera de compositores que, si bien con frecuencia alejada de su estilo y técnica, progresa merced a su concepción artística libre y trascendental.

(Trad.: Clifford Wagner, Argentina)



El Credo de Krzysztof Penderecki (1996-98) (p. 14)

Ray Robinson es Profesor Distinguido de Estudios Corales en el Palm Beach Atlantic College en West Palm Beach, Florida. Antes de este puesto, el profesor Robinson se desempeñaba como Presidente del Westminster Choir College en Princeton, Nueva Jersey (1969-1987) y Decano y Director del Programa Coral del Conservatorio Peabody en Baltimore, Maryland (1963-69).

En la época en la que el arte y la religión raramente van de la mano al más alto nivel intelectual, Krzysztof Penderecki (n. 1933) ha elaborado otro extenso trabajo para solistas, coro y orquesta que combina los elementos litúrgicos y bíblicos dentro del contexto de su más

reciente lenguaje musical de síntesis. Cuarenta años después de completar los *Salmos de David* (1958), su primer trabajo coral sacro, treinta y dos años después del impresionante suceso de la *Pasión según San Lucas* (1966), y catorce años después del estreno del *Réquiem Polaco*, él ha retornado a la Biblia y a la liturgia de la Iglesia Católica Romana como fuente de inspiración. Su intención original era escribir un Ordinario completo de la Misa. Actualmente sólo ha completado el *Credo*. Pero, a pesar de eso, ya ha producido una obra mayor de una hora de duración, para cinco solistas, coro masculino de niños, coro mixto y orquesta que se distingue por su accesibilidad para las audiencias de los conciertos y su enfoque en las creencias centrales de la iglesia cristiana.

Cuando se le preguntó en una entrevista reciente por qué había confinado la composición musical de este nuevo trabajo a la tercera parte del Ordinario, Penderecki respondió que "el *'Credo'* es el texto más importante de la Misa entera. Cada idea de la Misa se incluye allí." Luego sugirió que no fue un factor de tiempo solamente el que lo había forzado a limitar su visión, sino una razón más práctica: había utilizado todos sus bosquejos para la "Misa" en el *Credo*: "No quedaba nada más", relató con un leve atisbo de frustración.

Como el *Réquiem Polaco*, que ocupó su pensamiento entre 1980 y 1993, Penderecki ha tenido la "Misa" en mente por varios años. Empezó el proyecto en 1992 con la composición de un "Benedictus", para lo que estaba planeando entonces como una Misa a capella. Luego, después de recibir la comisión en 1996 de la Academia Internacional Bach y el Festival Bach de Oregón para un trabajo para coro y orquesta, produjo bosquejos para los movimientos del "Agnus Dei", "Kyrie", "Gloria" y "Sanctus". Pero fue el texto del "Credo" el que finalmente capturó su imaginación, y empezó esta sección de la Misa en Noviembre de 1996. Con un considerable empuje en la etapa inicial, completó el "Qui propter nos homines" el 12 de diciembre de ese año. El "Et incarnatus est" y la mayor parte del "Credo in unum Deum" fueron compuestos en Diciembre de 1997. Las secciones restantes ("Et resurrexit", "Et in Spiritum Sanctum", "Confiteor unum baptismum", "Et vitam venturi saeculi" y lo que restaba del "Crucifixus") fueron terminados y orquestados entre abril y junio de 1998. La fecha en que terminó "4 de Julio de 1998" aparece en la última página del manuscrito, proveyendo una base para el comentario del autor de que considera su trabajo como un *Credo* "para el Día de Independencia Americano".

El texto del "Credo", que ha sido una parte integral de la Misa desde 798, cuando el Concilio de Aix-la-Chapelle ordenó que debía cantarse y colocarse entre el Evangelio y el Ofertorio, es un componente histórico de la liturgia cristiana. La llamada versión "Niceana" fue introducida en la liturgia eucarística de la iglesia oriental en el siglo VI y poco tiempo después fue incorporada en el rito Visigótico por el Concilio de Toledo (589). Fue incorporado en la Misa Romana en 1014 cuando el emperador alemán Enrique II se lo pidió al Papa Benedicto VIII. Como Bach y Beethoven antes que él, Penderecki tomó la decisión de escribir el texto completo del "Credo" [Mozart, Schubert y Liszt fueron más selectivos, y el compositor contemporáneo Gian-Carlo Menotti eludió el problema al sustituir el poema de Agustino "O pulchritudo" por el "Credo" en su Misa]. Pero, en contraste con las nuevas secciones del maestro de Leipzig (*Misa en B menor*) y las cinco de Beethoven (*Missa Solemnis*), Penderecki construyó una composición del "Credo" con siete divisiones musicales: *Credo in unum Deum - Qui propter nos homines - Et incarnatus est - Crucifixus - Et resurrexit tertia die - Et in Spiritum Sanctum - Et vitam venturi saeculi* (Coda).

El texto de Penderecki es único entre las obras compuestas sobre el tema del "Credo" en el hecho de que incluye ocho interpolaciones textuales y musicales. Dos están tomados de los poemas litúrgicos de la Semana Santa Latina "Crux fidelis" [Fiel Cruz, por encima de todas las cosas] y "Pange lingua" [Canta, Oh lengua, la gloriosa batalla]. Como en varios de los oratorios del compositor (por ejemplo la *Pasión según San Lucas*, *Te Deum*, el *Réquiem Polaco*), hay referencias

musicales a su nativa Polonia. En el *Credo*, este nexo aparece en forma de los himnos de Semana Santa "Ludu, mój ludu" [Mi pueblo, ¿Qué les he hecho?] y "Któryś za nas cierpił rany" [Tú que sufres las heridas por nosotros, Jesucristo, ten piedad de nosotros]. Un fragmento del coral alemán "Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" [Desde lo más profundo clamo por ti Oh Señor] sigue inmediatamente después de estos himnos polacos. Interesantemente, estas interpolaciones aparecen todas en el "Crucifixus", el movimiento más largo de la pieza (15 minutos) y el que Penderecki compone con especial cuidado como una "adoración a la Cruz". También hay insertos de escrituras de la liturgia del Sábado de Pascua, como la que se encuadra en el libro de las Revelaciones 11:15 [Entonces el séptimo ángel sonó la trompeta] y el Salmo 118:24 [Este es el día que el Señor ha hecho], pero estos aparecen después en los movimientos "Et resurrexit tertia die" y "Et in Spiritum Sanctum". Una última interpolación litúrgica, "Salve festa dies" [Salve, día festivo], es escuchada también en el penúltimo movimiento.

Una de las primeras observaciones que el observador hace sobre el *Credo* es la vasta gama de recursos instrumentales y vocales que el compositor junta para asegurar la adecuada expresión del texto histórico. Además de los cinco solistas (SMSATB), coro mixto y gran orquesta, la composición musical incluye un coro masculino de niños y un ensamble de bronce fuera del escenario que el compositor sitúa detrás de la audiencia. Los solos instrumentales (oboe, corno inglés, fagot, corno francés, trompeta y trombón bajo) son presentados también en puntos críticos a través de la obra y agregan una cualidad íntima a esta de otra manera expansiva obra. Por ejemplo, el corno francés y el corno inglés se presentan en el "Crucifixus", el solo de trompeta aparece en "Et resurrexit" y el solo del trombón bajo señala el anuncio del "Juicio final" en "Et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos" [El vendrá nuevamente con gloria para juzgar a los vivos y a los muertos]. Este uso distintivo de los instrumentos solistas representa una referencia más a la tradición: recordando momentos memorables de tipo similar en la historia del género Misa (por ejemplo los solos de flauta y violín en la Misa en B menor de Bach y el solo de trombón en "Tuba mirum" de Mozart).

El coro masculino de niños, que entra inicialmente en la segunda sección ("Qui propter nos"), cumple el rol primario de llevar el cantus firmus en las cinco interpolaciones litúrgicas con himnos polacos. Su contribución en el "Crucifixus" es especialmente efectiva cuando se une a los solistas y al coro mixto para añadir una melancolía especial a la ya expresiva calidad del texto. Cuando el coro masculino de niños entona el himno polaco "Ludu, mój ludu" y el fragmento coral alemán "Aus tiefer Noth", el oyente puede recordar un momento similar en la tercera ópera del compositor *Die schwarze Maske* donde el mismo coro luterano provee la unidad simbólica.

En términos del material musical por sí mismo, el "Credo" ofrece un muy diferente y más accesible estilo que el que se escucha en el *Réquiem Polaco* del compositor (1980-1993). Mientras que la última obra está construida en segunda menor, tercera menor y tritono, los eventos lineares del *Credo* se basan en los intervalos más consonantes de la segunda, tercera y sexta; y hasta cierto punto las líneas "líricas" literalmente "se subliman" en la tradición romántica. Esta es el más reciente ejemplo de la síntesis de los elementos modernos y tradicionales que han caracterizado el lenguaje musical del compositor desde 1986.

La estructura formal de la obra sigue el texto litúrgico, pero el retorno al poderoso tema del "Credo" en cuatro puntos clave (por ejemplo al final de la primera sección, justo antes del "Qui propter nos homines", dos veces en el "Et in Spiritum Sanctum", y en la coda de los bronce fuera del escenario) provee al oyente de una importante sensación de unidad, una referencia a la tradición que también está presente en el "Credo Masses" de Mozart (K. 192 y 257) y en la *Missa Solemnis* de Beethoven (Op. 123). Otro tema, una suerte de Marcha fúnebre es también introducida en los violines en el "Crucifixus"; ésta regresa a través de la obra para recordar al oyente que el símbolo de la cruz es un elemento central en la

obra. Con sus siete movimientos, y el rol central del "Crucifixus", la arquitectura de la obra toma el carácter de una forma de "arco".

Con el solo hecho de componer un largo y difícil "Credo", Penderecki está afirmando su validez al final del milenio que ha sido generalmente caracterizado como post-cristiano. Además está, de la misma manera, confirmando un compromiso religioso personal en la manera que conoce mejor, escribiendo una obra musical de un texto sacro prominente, un punto que enfatiza firmemente en una reciente entrevista: "Dado que soy Cristiano y compongo como Cristiano, debo escribir otra obra religiosa. Me consideran un compositor de música sacra. He escrito varias obras religiosas. Mirando a otros compositores, sólo hay uno - Olivier Messiaen - que ha escrito tanta música sobre textos sagrados. ¡Esta es mi tarea!"

(Trad.: Alejandro Piscoya, Perú)

Presentación de los nuevos miembros del Consejo de la FIMC elegidos durante la Asamblea General del 15 de julio de 1999 (p. 17)

Para la lista completa de los miembros del Consejo, ver el artículo p. 17.

Morna Edmundson

La señora Edmundson es muy conocida en el mundo del canto coral, principalmente a través de las presentaciones del Coro de las Mujeres Elektra, de Vancouver (Canadá), donde ella comparte el puesto de director con Diana Loomer. Morna era director asistente del Simposio Mundial de la FIMC para la Música Coral llevado a cabo en Vancouver en 1993, y es directora ejecutiva del festival y simposio «Coros del Mundo de los Niños-2001» que tendrá lugar del 18 al 22 de marzo del 2001, en Vancouver.

Daniel Garavano

El señor Garavano es profesor de música en la provincia de Chubut en Argentina. Fue el iniciador de la Competencia Coral Internacional de Trelew que él dirige. Junto a muchos organizadores de festivales en Argentina fundó OFADAC (Organización Federada Argentina de Actividades Corales).

Esfil Hemberg

ver mensaje del presidente página 45.

Milburn Price

Milburn Price es decano de la Escuela de Música en la Universidad de Samford en Birmingham, Alabama, donde dirige el Samford A Cappella Choir y enseña dirección, canto, y música de iglesia. Actualmente se desempeña como Presidente Nacional de la Asociación de Directores Corales Americanos, de veinte mil miembros.

André de Quadros

Director coral y orquestal comprometido con la ejecución de todos los estilos y períodos. Tiene un interés particular en la investigación y ejecución de música coral del continente asiático. Es el director principal en la Universidad de Monash en Melbourne, Australia.

Yozo Sato

Nació en 1932. Estudió música en la Universidad de Profesiones Liberales de Kyoto y música vocal en la Universidad de Bellas Artes y Música de Tokio (1955-59); dirección en Kirchenmusikhochschule Berlín (1976-77). Profesor de música de la Universidad de Ehime (1978-97). Fundó el coro de Matsuyama-shimin en 1964, director del cor mixto de la Universidad de Ehime, coro de mujeres y coro de cámara de Ehime. Presidente de la liga All Japan Chorus (ahora llamada Asociación Coral de Japón - JCA) a partir de 1989-98; desarrolló actividades corales amateur en Japón. Inició el proyecto 1997 del Coro de Juventudes del Mundo en Japón. Es hoy Profesor Honorario de la Universidad de Ehime y Presidente Honorario de la JCA.

(Trad.: Juan Casasbellas, Francia)

Un Tributo A Paul Wehrle (p. 18)

Royce Saltzman es Past President de la FIMC

Una cita del escritor Henry Miller dice: «Un verdadero líder no tiene necesidad de conducir - le basta con señalar el camino».

Cuando reflexiono acerca de los veintitantos años que hace que conozco a Paul Wehrle, me impresiona el hecho de que este hombre ha sido más que un líder en música coral. Es una persona que ha señalado constantemente el camino, dando al arte coral un sentido de dirección.

Paul Wehrle estuvo entre los que han sentido la necesidad de una organización que facilitara la cooperación y el intercambio en todo el mundo entre organizaciones corales, coros y directores. Señalando el camino, la Federación Internacional para la Música Coral (FIMC) cobró existencia. Su influencia sobrepasa hoy las fronteras de setenta países.

Fue Paul Wehrle quien, como primer presidente de la FIMC, planteó la idea de un simposio mundial sobre música coral. Esa semilla germinó dando lugar a cinco simposios, Rotterdam el último, que han reunido a coros, directores, talleristas, y delegados de más de 50 países. La influencia de estos simposios ha iniciado un nuevo entendimiento de la música coral como lenguaje internacional y ha entretejido una familia global a través de la alegría de cantar.

Ha sido Paul Wehrle quien ha generado una corriente de ideas nuevas en el pensamiento de la Federación. Elogiado a menudo, incompreso a veces, Paul no vaciló en conducir la FIMC en una dirección que él espera aumentará su eficacia y alcanzará a más gente.

Ahora Paul ha elegido renunciar a su cargo en el comité ejecutivo de la IFCM. En nombre de la Federación, de su Comité Ejecutivo, de la Junta Directiva, de Asesores, y de la sociedad entera, ofrezco este homenaje y doy miles de gracias a Paul Wehrle. El sentido de la dirección y del propósito que él ha inspirado a la FIMC a través de estos años continuará por mucho tiempo después de su partida. Él sigue siendo el 'visionario' que nos ha trazado un rumbo a seguir.

(Trad.: Juan Casasbellas, Francia)

Songbridge 2000 (p. 19)

Diana J. Leland es Miembro del Comité de la FIMC, Minneapolis, Minnesota USA

El Quinto Simposio Mundial de Música Coral ha tenido la suerte este año de acoger al proyecto *Songbridge 2000* durante los 8 días que duró su conferencia en Rotterdam (Países Bajos) del 7 al 14 de julio de 1999.

El *Songbridge 2000* nació como una idea y un sueño especial de Erkki Pohjola (fundador y director del Coro *Tapiola* (Finlandia) de 1963 a 1994) que concibió este proyecto internacional cuando trabajaba en el comité de la Sociedad Internacional para la Educación Musical (SIEM) en 1993. Centrándose en tres acontecimientos corales importantes, *Songbridge* es un proyecto de colaboración que implica a tres compositores y tres corales infantiles con miras a elevar el nivel y el prestigio de las corales juveniles de todo el mundo. El objetivo del Sr. Pohjola es que este proyecto también demuestre que las corales infantiles de todos los continentes pueden ser excelentes instrumentos artísticos como vehículos de transmisión de la paz internacional y la comprensión gracias a sus esfuerzos musicales.

Los tres coros juveniles elegidos para el Simposio de Rotterdam ensayaron juntos durante tres días en un campamento musical holandés antes de su primera actuación en el *Songbridge 2000*, el 13 de julio. Europa, Australia y Sudamérica fueron los tres continentes representados por las corales infantiles que participaban en el proyecto *Songbridge* en Rotterdam. Se pidió a cada coro que eligiera un compositor con el fin de que éste escribiera una composición coral de unos 8 a 10 minutos de duración y que abordase

el objetivo de la UNESCO de promover la paz y la armonía internacionales. El proyecto *Songbridge 2000* fue presentado a la UNESCO por el Sr. Claude Tagger (antiguo Presidente del FIMC fallecido en abril de 1998) y se ha incorporado al tema de la UNESCO del año 2000 «La música al servicio de la paz» que asimismo conmemorará el «Año de la Paz» de las Naciones Unidas. También se pidió a cada compositor que incluyera una sección en la que los demás coros y el público pudieran tomar parte en la obra coral. Los tres compositores vinieron a Rotterdam para compartir sus ideas y trabajar con los tres coros juveniles implicados en el proyecto.

El Coro *Tapiola* (Finlandia) dirigido por Kari Ala-Pöllänen nos obsequió con el estreno mundial de la obra «*Ikikaiku*» [Eco eterno] del compositor finlandés Olli Kortekangas. La obra tenía una naturaleza experimental y contenía partes aleatorias e improvisadas además de coreografiadas. El Coro de Niños y Jóvenes Ars Nova (Argentina) dirigido por Ana Beatriz Fernández de Briones estrenó «*Pachamama*» [La Madre Tierra] obra del compositor argentino Eduardo Alonso Crespo. Dicha composición describía la alegre y apacible existencia y permanencia de la *Madre Tierra* en contraste con aquellas acciones humanas que destruyen los recursos naturales y culturales. El compositor australiano Stephen Leek fue encargado por las *Voces de Gondwana* (Australia) y su director Lyn Williams para que escribiera «*Our New Dream Time*» [Tiempo para Nuestro Nuevo Sueño] en el marco del proyecto *Songbridge*. La obra coral del Sr. Leek casi se convirtió en una canción protesta que transmitió los sentimientos cada vez mayores de orgullo y reconciliación entre todos los pueblos de cualquier raza o creencia y fue una invitación para que se unieran y miraran juntos de cara a «un nuevo día» con la esperanza de que en todo el mundo algún día reine la armonía, la paz y la comprensión.

Además de los tres coros del *Songbridge*, el Coro Nacional Holandés de Niños (Países Bajos) y el Coro del Palacio de los Niños de Guangzhou (China) se unieron al Concierto de gala de las dos grandes selecciones finales corales (dirigidas por el Fundador del *Songbridge 2000* y Director Artístico Erkki Pohjola) que obtuvo numerosas ovaciones por parte del público en pie.

En abril del año 2000 el *Songbridge* continuará en Caracas (Venezuela) en América Cantat III seguido en julio del año 2000 por la Cantata Europa XIV en Francia. Se invitará a coros infantiles de otros continentes a que participen en estos proyectos.

El *Songbridge 2000* fue bien acogido por los miembros del FIMC que asistieron al Simposio de Rotterdam. Muchos señalaron que la idea debería continuar en futuros simposios corales mundiales. A los directores, cantantes y compositores que tomaron parte en el proyecto les encantó la experiencia. ¡El hecho de unir tres continentes a través de la música quedará para siempre en el corazón y en el alma de estos jóvenes cantantes! Todos los coros, compositores y directores del *Songbridge* pudieron compartir y aprender mucho unos de otros. Por fin se ha construido un «puente» por encima de todas las naciones y la «canción» ha sido el instrumento de unión que ha demostrado que estos niños son excelentes instrumentos artísticos.

Erkki Pohjola, Fundador y Director Artístico del *Songbridge 2000* espera que el *Songbridge* sea sólo el principio de una estrecha y duradera colaboración entre las naciones de todo el mundo. Sólo el tiempo será capaz de decirnos si el sueño del *Songbridge 2000* se convierte en realidad en los años y décadas que se avecindan. Como dice Erkki, «el *Songbridge* es como una piedra que se tiró a un charco. Las ondulaciones se extienden lentamente pero, ¿hasta dónde llegarán?».

(Trad.: Juan-Carlos Molina Santana, Bélgica)

Sesiones «Musica» (p. 20)

Piensen seriamente en participar en una sesión Musica en Francia, en los Estados Unidos, en España, en Suiza o en Alemania.

Les recordamos que «Musica» busca elaborar una biblioteca virtual multilingüe del repertorio de canto coral del mundo entero. La descripción de cada pieza coral, sea cual fuere su género, su estilo, su origen, se desea exhaustiva, y es realizada con partitura en mano.

De hecho, Musica aspira a ser un útil que interese a todo director de coro, y que en el futuro le sea «tan necesario como su diapasón»! El proyecto avanza gracias al compromiso de directores de coro, que pueden participar voluntariamente en su elaboración. Es como un «refugio español» (más se da, más se recibe...)

El proyecto está actualmente administrado por una asociación sin fines de lucro, «Musica Internacional», en la que son miembros fundadores la Federación Internacional para la Música Coral (FIMC) y el Centro de Arte Polifónico de Alsace (CAPA), donde el proyecto se inició hace 17 años.

Las Sesiones MUSICA

La organización de sesiones Musica a través del mundo ha demostrado ser un excelente medio para aumentar la cantidad de repertorio de un país dado en Musica. Todo director de coro preocupado por el patrimonio cultural de su país es aquí interpelado.

Estamos muy orgullosos de anunciar que durante el año escolar que va a comenzar habrá más sesiones de Musica, en Francia, en España, en los EEUU (costa este Y costa oeste), en Suiza y en Alemania! Y si Uds. están interesados en organizar una sesión en su propio país, no duden en contactarnos.

Fechas de las próximas sesiones en 1999-2000
- 24 (mediodía) al 30 (mañana) de octubre de 1999: CAPA, Le Kleebach, Munster, Francia (Atención: las fechas han cambiado para esta sesión!)

- 16 (mañana) al 19 (noche) febrero del 2000: IFCM (Centro Internacional de la Música de la UNESCO), Altea, España

- 20 al 26 de febrero del 2000: CAPA, Le Kleebach, Munster, Francia

- 30 de abril al 6 de mayo del 2000: CAPA, Le Kleebach, Munster, Francia

- 2 al 8 de julio del 2000: CAPA, Le Kleebach, Munster, Francia

- 30 de julio (noche) al 5 de agosto (mañana) del 2000: Westminster Choir College of Rider University, Princeton, New Jersey, USA

- 6 (noche) al 12 (mañana) de agosto del 2000: Caltech University, Pasadena, California, USA

- Sesiones en Suiza y en Alemania: a definir.

En estas sesiones, Uds. no solamente tendrán la posibilidad de acceder al banco de datos completo de más de 72.000 títulos, sino que también, luego de un pequeño aprendizaje, podrán Uds. mismos ingresar nueva música en Musica, y servir así a la comunidad coral mundial, estableciendo fuertes nexos amistosos en un cuadro agradable.

Si antes no participaron en estas sesiones, pueden estar seguros que no es únicamente una contribución a un proyecto internacional lo que realizarán, sino una experiencia enriquecedora y agradable! La mejor prueba es que aquellos que vienen una vez generalmente regresan!

Si Uds. consideran pertenecer a la comunidad mundial del canto coral, Uds. deben sentirse tocados por este mensaje. Visiten nuestra página Web (<http://www.musicanet.org/es/sessionp.htm>) para obtener más información y/o para contactarnos, sea cual fuere la sesión que les interese.

Esperamos tenerlos con nosotros próximamente!

Jean Sturm - Directeur Exécutif de Musica International - Tel. office: (+33) 388 41 40 39 - Fax: (+33) 388 61 12 72 - e-mail: sturm@MusicaNet.org

MUSICA International, 33 route du Rhin, F-67100 Strasbourg. Tel: +33 388 55 95 80 - Fax: +33 388 55 95 81 - email: musica@MusicaNet.org - <http://www.MusicaNet.org>

(Trad.: Héctor Álvarez, Venezuela)

«ChoralNet Inc.»

(p. 21)

James D. Feiszli, director de Música en la South Dakota School of Mines & Technology (Escuela de Dakota del Sur de Minas y Tecnología) fue elegido Presidente y Director Ejecutivo de ChoralNet, el Centro Internet para la Música Coral, durante el primer encuentro del Consejo de Directores que fue celebrado durante siete días, del jueves 12 de agosto hasta el miércoles 18. Esta reunión se llevó a cabo «online», utilizando las capacidades del listserver de la South Dakota School of Mines & Technology.

ChoralNet apareció en 1993 luego de que un grupo de músicos profesionales comenzara a discutir la posibilidad de conectar el Centro Internacional para la Música Coral en Bélgica, y MUSICA, el banco de datos internacional de música coral, a los músicos corales de los E.E.U.U. vía el Internet. Feiszli, con Walter Collins, co-fundador de la Federación Internacional para la Música Coral, Mark Gresham, editor de Chorus! Magazine, y Robert D. Reynolds, profesor de historia de la música en la universidad del estado de Arizona vio evolucionar su proyecto inicial, Choralist, hacia un punto focal para músicos corales en el Internet. Después de haber alcanzado un éxito inesperado, en 1995 fue creado ChoralNet.

«Cuando comenzamos Choralist en 1993, pensamos que estábamos creando un pequeño grupo de discusión por e-mail para directores corales de universidades, que comprendería quizá unas 250 personas» dijo Feiszli. «Poco nos imaginábamos que se transformaría en algo que abarca a tanta gente en tantos lugares cada día.»

ChoralNet es la entrada a la actividad de la música coral profesional en Internet. Administra tres listas de discusión e-mail, siete mensajerías en el World Wide Web, se ocupa de páginas web de la Asociación de Directores de Coro Americanos (ACDA), la Federación Internacional para la Música Coral (IFCM), el Coro Mundial de Jóvenes, el Centro Internacional para la Música Coral, el Boletín Coral Internacional, y el Simposio Mundial de Música Coral. ChoralNet también proporciona links (vínculos) a más de 3000 recursos de música coral «online». Esta organización sin fines de lucro es sostenida por importantes organizaciones corales profesionales alrededor del mundo incluyendo la IFCM y la ACDA.

Los usuarios de ChoralNet se extienden a través de todos los continentes y participan en los foros del Web, y utilizan el sitio web-consultado más de 8.000 veces al día. Los miembros del Consejo de ChoralNet residen en localidades que van desde California a Eslovenia. La organización sin fines de lucro opera como fuente para los profesionales y fanáticos de la música coral de todo el mundo.

ChoralNet es financiado por la Asociación de Directores Corales Americanos y es también un proyecto de la IFCM. Otra fuente de financiamiento ha resultado de donaciones privadas de donantes interesados y de usuarios de ChoralNet. Una cruzada para conseguir dinero organizada por R. Paul Drummond, miembro del Consejo, alcanzó recientemente más de 6000 dólares para enfrentar una donación de \$5000 dólares que un hombre de negocios de los E.E.U.U. había dado en forma de desafío.

Los 36 miembros del Consejo de ChoralNet están dispersos geográficamente de California a Eslovenia. Celebrar una reunión en tiempo real habría creado una dificultad para varios miembros del Consejo. La reunión fue por lo tanto llevada a cabo en tiempo virtual, motivando la creación de parámetros completamente nuevos para las reglas del orden.

Los siguientes tópicos fueron resueltos por el Consejo de ChoralNet:

1) Aprobación de Estatutos - los artículos de la constitución y los estatutos de la corporación pueden verse en:

<http://choralnet.org/articles.html> - <http://choralnet.org/articles.pdf>

<http://choralnet.org/bylaws.html> - <http://choralnet.org/bylaws.pdf>

2) Aprobación de la estructura corporativa - Los 36 directores de ChoralNet son divididos en cuatro grupos de acción: Finanzas, Desarrollo y Relaciones Públicas Dirección de Lista y Foros - Dirección Técnica - Dirección de Sitio Internet

Cada grupo es encabezado por un vicepresidente electo. Los cuatro vicepresidentes se congregan en el Comité Ejecutivo junto a un presidente, un secretario, un tesorero y un manager de ChoralNet (ex officio). Se ha previsto también un director ejecutivo pero las funciones de ese ente se han combinado esta vez con las del presidente. Además, hay un grupo no votante de asesores del Consejo que incluye a varios representantes de la comunidad coral mundial.

3) Elección de autoridades - las personas siguientes fueron votadas para puestos directivos del Consejo de ChoralNet.

Presidente/Director Ejecutivo - James D. Feiszli

Secretario - Tony Mowrer

Tesorero - Tom Rossin

VP de Finanzas, Desarrollo y Relaciones Públicas - Mark Gresham

VP de la Dirección de Lista y Foros - Thomas Merrill

VP de la Dirección Técnica - Brent Boyko

VP de la Dirección de Sitio Web: Allen Simon

Manager de ChoralNet - David B. Topping

4) Acuerdo para solicitar el status 501(c)3 al servicio de renta pública de Estados Unidos. El director ejecutivo fue comisionado para someter las solicitudes apropiadas al IRS para obtener el status impositivo no lucrativo para ChoralNet.

5) Aceptación de dimisiones de miembros del Consejo. Dos miembros del Consejo renunciaron y el Consejo aceptó sus renuncias.

6) Comités ad-hoc. Dos comités ad-hoc fueron autorizados para referir cuestiones específicas de ChoralNet y brindar recomendaciones al Consejo. Las dos cuestiones tienen que ver con 1) el financiamiento y 2) procedimientos recomendados para futuras reuniones «online» del Consejo.

7) El ejercicio fiscal de la corporación fue aprobado para ser a un período anual que comienza el 1 de julio de cada año y termina el 30 de junio del año siguiente.

Para tener acceso a ChoralNet, visite el sitio web en <http://choralnet.org>.

(Trad.: Juan Casabellas, Francia)

Solicitud de correcciones para el Censo Mundial de Coros (p. 21)

El Censo Mundial de Coros publicado anualmente es una publicación dinámica, es decir que permanentemente se lo 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 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

(Trad.: Clifford Wagner, Argentine)

5to. Simposio Mundial sobre Música Coral en Rotterdam - Holanda (7-14 de julio, 1999) (p. 56)

Monika Fahrnerberger, Viena (Austria) (Departamento de Investigaciones, Ingeniería en Software Industrial, Universidad Técnica de Viena) es organizadora del Coro Multinacional de Cámara, proyecto anual en los Alpes austríacos; webmaster de las páginas pertenecientes a la FIMC en ChoralNet; traductora para el ICB y ChoralNet.

Simposio Mundial sobre Música Coral - ¡Qué cantidad de expectativas en conexión con este título! Y cuánto más si se piensa que la última reunión de esta naturaleza (en Sydney - Australia) fue algo extraordinario...

Bien, junto con tres amigos míos partimos hacia Holanda para ser partícipes de este gran

evento del mundo coral. El 7 de julio por la mañana estábamos listos para ir a buscar nuestros correspondientes packs y tickets, pero este trámite se volvió un tanto complicado, como ya había ocurrido durante las semanas previas con el contacto electrónico, merced a un par de e-mails extraviados y tickets cargados por error en nuestros packs. Tras pasar algo más de una hora junto al mostrador, simplemente abandoné el intento de aclarar con éxito todo el enredo y decidí regresar al día siguiente para probar mejor suerte. Los «tickets especiales» anunciados para utilizar los medios públicos de transporte tampoco habían llegado. Desdichadamente, en ese sentido el comienzo del evento no fue muy placentero, con la agravante de que yo había señalado justamente algunos problemas de ese tipo en los e-mails que enviara con anterioridad. (Una sugerencia para el 2002: la gente a cargo de las inscripciones podría quizás estar capacitada para ofrecer soluciones en vez de repetir casi siempre «lo lamentamos»).

Tras pasar el resto del día en Utrecht regresamos justo a tiempo para las primeras Vísperas, que se ofrecían entre las celebraciones litúrgicas y otras opciones adicionales posibles previstas en el programa del simposio. Y ahora nos enfrentábamos con la primera de un gran racimo de sorpresas agradables: uno de los coros de la Kantorij holandesa, dirigido en esta ocasión por el Sr. Willem Blonk, cantó música litúrgica magnífica y permitió que la concurrencia se sumara a los cánticos, convirtiéndose en partícipes de la celebración. ¡Los pensamientos en torno al comienzo desagradable de aquella mañana se esfumaron por la noche cuando, «a cambio», me estaban brindando este magnífico evento! Poco después de esa celebración tuvo lugar el concierto oficial de apertura, con una interpretación fantástica del «Requiem de guerra» de B. Britten. Este comienzo oficial despertó en mí la curiosidad por todo lo que ocurriría durante el transcurso de la semana...

Muy temprano a la mañana siguiente salí, colmada de expectativas, para asistir a la sesión de canto abierto bajo la dirección de Robert Sund (sueco) y caminé a través de la ciudad; y, tal como había ocurrido tres años atrás, nuestro director de los ensayos matutinos hizo que inmediatamente los participantes estuviésemos muy despiertos, nos condujo con su tremenda energía a un resultado de canto común: cantamos una pieza mejicana además de un «Canon de los buenos días», de la pluma del propio Sr. Sund, la «Canción oficial del simposio» (de A. Oomen), una canción folklórica sueca, y una composición sobre el texto de «Calme des nuits». Esto sin mencionar la canción que obtuvo más popularidad entre los participantes, al punto que se podía oír en salas y pasillos durante todo el día: «If you're happy...» Ella parecía expresar el espíritu de la sesión de canto abierto y quiero agradecer, al menos a través de este canal escrito, a nuestros dos «animadores» (la repetición conjunta con el piano fue de mucha ayuda!) por el buen humor y la alegría que despertaron en nosotros mañana tras mañana.

Después de un comienzo tan vital como este, el programa de cada día continuaba con un taller de «exploración» mediante el cual uno podía informarse sobre tópicos por los que tuviese un interés general pero que no hubiese escogido como uno de los dos «temas» principales a seguir durante el curso de la semana. Naturalmente, no puedo abarcar en mi informe toda la gama de posibilidades del simposio; de todos modos, para mí personalmente esta parte del simposio provocó una cantidad de estímulos importantes y relevantes como el trabajo sobre música litúrgica con el Sr. Vic Nees, el taller «Construcción de la voz» con Pamela Cook, la ocasión para una aproximación al arreglo coral conducida por Steve Zegree (cuyos arreglos me gustan tanto y amo cantar), y mucho más.

Tras esas unidades de exploración teníamos la posibilidad de escoger un tema a seguir a lo largo de la semana; en mi caso, la opción para la mañana fue «Jazz vocal». Podíamos explorar dicho tópico seleccionado bajo una luz o perspectiva diferente cada día. En mi caso, tuvimos la oportunidad de escuchar las exposiciones de personas tan importantes como Simon Carrington, Michele Weir, Steve Zegree y Anders Jal-

kéus; ¿dónde puede uno encontrar la oportunidad de asistir a un programa tan intenso como el descrito, en tiempo tan limitado, sino en un «Simposio Mundial sobre Música Coral»?

Después de abordar el tema se nos proporcionaba otra posibilidad (al igual de la que también teníamos por la noche): la de elegir entre varias alternativas el concierto más interesante para asistir, y cada día podíamos escuchar coros increíblemente dotados en estos conciertos del mediodía. La escala de opciones iba desde música folklórica de Kenya hasta la actuación más impresionante del Coro de Tapiola (Finlandia) y conciertos con obras de F. Poulenc que dejaban sin aliento (el coro de cámara Accentus tuvo una actuación de belleza excepcional...).

Por la tarde uno podía continuar con el 2do. tema elegido (en mi caso fue «Práctica de actuación»). Aquí ocurría lo mismo: una gran variedad, con sesiones particulares sobre tópicos tan diversos como las obras corales de Poulenc, compositores norteamericanos del siglo XX o la música de Lituania. Otros abordajes temáticos que uno podía elegir incluían coros de niños, música barroca, música del Romanticismo alemán, dirección coral, «Raíces», tan solo como para dar una idea de la variedad de propuestas. Escoger solamente dos propuestas debe haber sido muy difícil para muchos participantes, supongo...

Para la última unidad oficial de taller de cualquier día, llamada «Repertorio», los delegados podían escoger entre Sesiones de Lectura de distintas editoriales e información más amplia respecto de una parte especial del repertorio coral, dependiendo de su disposición de ánimo y proximidad al nuevo repertorio.

Cada una de estas jornadas intensas concluía por la noche con un concierto principal a cargo de uno o más de los coros participantes, tal como lo ocurrido en la jornada de apertura. Normalmente estos conciertos no se iniciaban sino a las 20.30 y por lo general los elencos eran aclamados con gran entusiasmo, lo cual significa que a duras penas uno podía llegar a su residencia temporal en Rotterdam a las 23.00. Todo lo dicho en cuanto al programa principal, pero existía una cuantiosa oferta de posibilidades adicionales, tales como conciertos promocionales, «sorpresas», el escenario abierto, celebraciones litúrgicas, una feria musical extremadamente grande, y mucho más. El mayor problema en conexión con el ofrecimiento de un programa tan rico es quizás el hecho de que muy difícilmente uno podía asistir a todo lo que le resultaba más atractivo, dado que muchas actividades tenían lugar al mismo tiempo en sesiones paralelas...

La semana del Simposio concluyó con un concierto nocturno en el hall principal del De Doelen otra vez; en esta ocasión a cargo del Coro de Cámara de Holanda.

¿Cuál fue el resultado de esos días para los participantes? Junto con mis colegas coincidí en afirmar que la intensidad combinada de la buena música y la información temática me proporcionó un impulso nuevo y poderoso para mi propio que hacer musical; aprendí cosas nuevas que pronto querría intentar y otras que son interesantes pero que no se ajustan directamente a «mi» desempeño actual en el canto. Logré resolver una cantidad de cuestiones en relación a la Web, lo cual es para mí personalmente uno de los puntos muy importantes en música (fuera de la música misma, claro está...). Pude conocer y apreciar repertorio nuevo y regocijarme escuchando otra vez obras «viejas» y muy conocidas. Bueno, y además de todo eso, ¡muchos nombres y direcciones de e-mail que conocía de mucho tiempo y en ocasiones había contactado con frecuencia, tuvieron un rostro al cual asociarlos!... Ya estoy pensando en vistas al 6to. Simposio, durante el 2002, en los Estados Unidos. ¿Por qué no cambia de idea y viene Ud. también?

(Trad.: Clifford Wagner, Argentina)

Jaakko Mäntyjärvi es un traductor finlandés, cantante de coro, director y compositor. Participó en el Simposio Internacional de Música Coral de la FIMC en Rotterdam como representante del Coro de Cámara Tapiola.

Día 1: Miércoles

De Doelen - una sala de conciertos estrictamente funcional de los años 60, en medio de altos edificios de oficinas. Un caos apenas controlado reina detrás del mostrador en el foyer, sin embargo, todos parecen estar sonriendo. Bueno, es sólo el Día Uno.

Recepción: La «fanfarria oficial del Simposio», algunos vagos discursos y un vaso de indiferente vino, seguido de un plantón en una sofocante multitud por más de una hora. Es difícil mostrarse entusiasta en una recepción inaugural, dado que en realidad nada ha comenzado todavía.

Concierto de apertura: *Requiem de Guerra* de Britten, una actuación magnífica. Ni siquiera la intromisión de un solitario (y persistente) teléfono celular, el final *Libera* me pudo quebrar la atmósfera. Una ovación de pie. Buen comienzo.

Día 2: Jueves

Canto libre: un poco tonto, pero sirve para despertarse y pre calentar la voz. (Es sorprendentemente cansador hablar con la gente todo el día.)

Todas los sitios donde se realizan las actividades están a corta distancia peatonal unos de otros y de mi hotel. Genial!

Con una rápida mirada a mi manójo de tickets compruebo que me he anotado para participar de sesiones de las que no tenía idea: incorporaciones de último minuto y cosas que reemplazan a otras cosas que han sido canceladas.

Por la Mañana: Música contemporánea Japonesa, historia del Negro Spiritual, música tradicional coreana.

Me doy cuenta de que es imposible asistir a los conciertos del mediodía y a los conciertos «showcase» al mismo tiempo; deberé perderme algo si pretendo almorzar.

Los bares frente al De Doelen parecen la elección obvia para almorzar, particularmente con este hermoso clima. Maravilloso.

Por la tarde: Poulenc (¡no sabía que las obras francesas en latín del siglo XX se deben cantar con pronunciación italiana!) y un taller sobre repertorio con Simon Carrington.

Por la noche: Canto Gregoriano y Josquin en la iglesia Laurenskerk, una impresionante iglesia pseudogótica, con mucho eco y una atmósfera casi medieval.

El único problema es que los ruidos del exterior se entrometen demasiado fácilmente dentro de la música interior...

[Los finlandeses descubrimos un Pub irlandés que parece muy ruidoso. Nos retiramos a la vereda de una pizzería cerca del Hilton]

Día 3: Viernes

La gente observa con ojos vidriosos el monitor en el Foyer del De Doelen. En lugar de mostrar los eventos del día, el monitor ha pasado al modo de protector de pantalla, con un cubo rebotando hacia atrás y hacia adelante.

Una práctica permanente durante toda la semana es la fila interminable que forman los delegados frente al mostrador central, deseosos por cambiar sus tickets.

La pequeña sala de conciertos en el De Doelen -Jurriaanse Zaal- es rebautizada por los finlandeses como «Jurassic Park».

Por la mañana: Música coral del Romántico Tardío Alemán, una fabulosa historia condensada del Canto Gregoriano, y un cautivante concierto de mediodía con Poulenc a cargo del coro de cámara francés Accentus (en particular: *Figure Humaine*. La Perfección.

Es bueno que las conferencias duren sólo 60 minutos? Sí, porque de otra manera sería difícil sobrellevar el programa del simposio. No, porque se hace imposible profundizar en cada uno de los temas. Una pregunta difícil.

Mi editora, SULASOL, tiene un stand en la exposición de Música Coral. El señor a cargo, Reijo Kekkonen, animadamente me cuenta que

ya se han agotado la mayoría sus obras más interesantes, incluyendo muchos de mis trabajos.

Por la Tarde: El compositor holandés del romántico tardío Alphons Diepenbrock.

Por la noche: Accentus y el Windsbacher Kanbenchor. Luego de la maravillosa primera parte a cargo de Accentus con trabajos demoledores como *Der Abend* de Strauss y *Friede auf Erden* de Schönberg, seguido de un fascinante arreglo del *Adagietto* de la *Quinta Sinfonía* de Mahler, es difícil estar motivado para quedarse a una segunda parte. La obra de Mahler incluye un estratosférico solo de soprano, que culmina con un infartante melisma agudo. Puede sentirse cómo el público suspira aliviado cuando la obra finaliza. Una voz para morir.

[Los finlandeses hemos copado cerca de un tercio de la vereda exterior de la pizzería.]

Día 4: Sábado

¿Cómo es que no pueden asegurarse de tener suficientes fotocopias?

Por la mañana: Talleres sobre el de trabajo con coristas en escena y sobre canto gregoriano (nuevamente), concierto del mediodía con dos obras holandesas contemporáneas a cargo de Cappella Amsterdam. Todo un contraste.

El café que sirven en el De Doelen es bueno y cargado para mantenerse en actividad, como corresponde. El hecho de que además tiene buen sabor es una positiva sorpresa.

Por la tarde: Sutartines, la tradición folklórica polifónica lituana. Cantada mayormente en segundas paralelas y sólo por mujeres. Simpático.

Música en escena a cargo de compositores holandeses. Aburrido.

Por la noche: Música Española secular del siglo 16. Aburrido, verdad? Mentira. Fue uno de los mejores conciertos hasta ahora. Dos horas de duración, y no mucho más. La Colombina, un grupo de 4 miembros, todos solistas con un empaque maravilloso. Nuevamente una ovación de pie, pero esta vez creo que completamente merecida.

[A los finlandeses nos irrita que la cerveza venga en vasos tan pequeños. El mozo muy amable dice que deberíamos pedir un «cubo de litro», en lugar de una «cerveza»]

Día 5: Domingo

Día libre. El día más caluroso de la semana. Que bueno que no me anoté para ninguna excursión pasando medio día enloquecido dentro de un autobús.

Día 6: Lunes

Si vuelvo a escuchar una vez más la «fanfarria del Simposio», voy a gritar.

El cansancio por las conferencias está comenzando a instalarse. La gente se muestra más fácilmente irritada por la fotocopias que circulan.

También es menor el número de asistentes a los workshops.

Por la mañana: Workshop muy interesante sobre la contribución Argentina al proyecto Songbridge y las raíces de la música Latinoamericana.

Concierto del Mediodía a cargo del Coro Sirin con antiguos cantos tradicionales rusos. Inquietante

Por la tarde: Música sacra Ortodoxa Rusa. Fascinante! Irenäus Totzke obviamente es un experto auténtico y entusiasta.

Haby algunas fotocopias más - nuevamente. Uno de los organizadores anuncia: «Estoy haciendo más copias, hay cientos de monjes afuera, escribiéndolas»

Por la noche: Talla Vocal Ensemble y el Ensemble singers of the Plymouth Musci Series (Minneapolis) en la Pelgrimvaderskerk, en el sector antiguo (Delftshaven), una confortable iglesia del siglo XVII. Talla es exquisito, como siempre, aunque el segundo contratenor tiene laringitis y realmente no debería estar cantando.

[Los finlandeses descubren con desagrado que la pizzería solo tiene cuatro vasos de medio litro, y somos ocho.]

Día 7: Martes

V Simposio Internacional de Música Coral - Rotterdam, 7 al 14 de Julio 1999 - Diario dislocado de un delegado en «De Doelen» (p. 58)

Las esculturas frente al De Doelen han cambiado de posición nuevamente. Deben moverse durante la noche, cuando nadie las ve.

Música interesante en el Canto Libre esta mañana. Y por supuesto, la canción de los Buenos Días.

Por la mañana: un extraño pero divertido workshop sobre la verdadera interpretación de la música rusa. El director habla solamente ruso y debe ser traducido al Inglés. Sin embargo, el traductor es un experto (Irenäus Totzke, lo recuerdan?) y tiene tendencia a acalorarse en agitados discusiones en ruso con el director. Vamos, caballeros, compartan con nosotros los que están diciendo!

Por la noche: The Songbridge 2000 Gala Concert. Este debió haber sido un maravilloso evento, tres coros infantiles de distintos continentes uniéndose en armonía y esas cosas. Para mí, esto se malogró por las cámaras de TV, moviéndose por todo el escenario, interponiéndose por momentos entre los niños y el director, y por los spots de iluminación encandilando al público. Nunca antes había tenido que ponerme anteojos de sol en un concierto.

[El jefe de los mozos de la pizzería misteriosamente consiguió más vasos de litro.]

Día 8 : Miércoles

Buenos días Rotterdam! Último día.

Por la mañana : Coros de niños en Australia, por Lyn Williams, director del Gondwana Voices (el coro australiano en Songbrige 2000). Lindo.

Dos conciertos de mediodía (Talla y el Ensemble Sigers) separados por una apurada comida china para llevar. Esta no es manera de vivir, pero quería escuchar ambos conciertos.

Por la tarde: Un muy interesante workshop sobre características estructurales de la música del siglo XX, a cargo de Kurt Suttner.

Acertados puntos acerca de características técnicas de la composición y maneras de abordarlas en los ensayos.

Concierto final: El Coro de Cámara Holandés con un programa espléndidamente interpretado, que incluyó los *Preludios Nauticos* de Werle, las *Canciones de Ariel* de Martin y *Del Iubilo*, de Hepener, mas arreglos de canciones folklóricas.

Conclusiones a cargo de los organizadores, y luego de vuelta al foyer para un vaso de indiferente vino y un plantón en una sofocante multitud durante una hora... Pero esta vez con una semana detrás de nosotros, habiendo conocido muchas personas y vivido muchas experiencias, y con mucho para contar. Y ya no molesta la «Fanfarria del Simposio».

[Extrañamente, los finlandeses no van a la Pizzería, sino a otro pub irlandés. Un poco extraño terminar el simposio tomando Guinness.]

Día 9 : Jueves

Me pregunto si existe algo así como indigestión coral? Me llevará meses asimilar todo esto.

(Trad.: Ariel Vertzman, Argentina)

El Coro Mundial de Jóvenes '99 en ex-Yugoslavia : la Música al servicio de la Paz (p. 61)

David Agustín Sansonnens fue Miembro suizo del Coro Juvenil Mundial 99.

Dubrovnik (Croacia), 50avo Festival de Verano. Concierto altamente simbólico fue el del «Coro Mundial de Jóvenes» ese viernes 8 de agosto de 1999 en la iglesia del Convento Franciscano: treinta naciones - incluyendo a Eslovenia, Croacia y Yugoslavia - reunidas en el corazón de una ciudad mártir, considerada como patrimonio mundial por la UNESCO, ochenta cantantes enviados como embajadores de la paz por este mismo organismo.

Esa tarde, el Concierto para Coro de A. Schnittke se volvía realidad, el texto extracto del Libro de las Lamentaciones del monje armenio G. de Narek tomaba sentido, después de dos semanas de trabajo intenso realizado en Ljubljana (Eslovenia). Viniendo de la intención de interpretar solo uno que otro movimiento de la obra, el maestro Frieder Bernius finalmente se dejó convencer de

enfrentarse a la pieza en su totalidad y aún de grabarla, lo cual dió gran alegría a los miembros del coro: el enriquecimiento personal fue a la medida de la densidad de la obra!...

Y qué decir del viaje de regreso sobre la ruta de Zagreb, atravesando pueblos desfigurados por una guerra fratricida: lo inexplicable desfila bajo nuestra mirada, fachadas ametralladas, techos reventados...

Postojna (Eslovenia) : el mundo del silencio.

Cinco días antes cantábamos en las entrañas de la Tierra, en una sala de concierto natural de acústica envolvente, que ofrecía una nueva dimensión al *Muolanaeyiyivooom* de A. Hillborg, así que a la improvisación de Pa se slis', tradicional de Eslovenia retocada para la ocasión por el director sueco Gary Garden. Una catedral de estalactitas la cual procuró a cada cual sus escalofríos...

En resumen, un mes de sudor, de emociones fuertes, de promesas y de nuevas amistades; viajes y conciertos, orquestados por Benoît Giaux, nuevo director ejecutivo y sucesor de Jean Claude Wilkens.

En diez años de existencia, el CMJ ha logrado establecerse como un conjunto indisoluble del escenario coral internacional, permitiéndole a unos ochocientos cantantes de compartir su amor por la voz... Una tajada de vida inolvidable que no hace sino pedir una reedición: «Viva España!»

(Trad.: Ines Giaux, Belgique)

Formación de directores de coro en Vietnam (p.63)

Gracias a la cooperación cultural entre el Comisariado General de Relaciones Internacionales de la comunidad francesa de Bélgica, el Conservatorio Nacional Superior de Hanoi y el Centro Internacional para la Música Coral, se ofrecieron dos semanas de formación en canto coral y en dirección de coro a estudiantes vietnamitas bajo la égida de la FIMC. Esta formación fue impartida en conjunto por dos directores de coro belgas, Joël de Coster y Xavier Haag.

Llegaron al Conservatorio de Hanoi a principios de abril para dar una clase magistral de dirección coral y de canto. El trabajo efectuado por más de noventa estudiantes en el taller de canto coral estaba centrado principalmente en la búsqueda de la calidad vocal, la afinación y el estilo. Las obras abordadas ilustraban periodos diferentes, del Renacimiento al Siglo XX.

Otro taller paralelo al de canto coral fue también propuesto a estudiantes interesados en la dirección de coro. Asistieron a él unos diez alumnos que habían cursado ya un año de esta disciplina. Joël y Xavier les iniciaron a la técnica de la dirección y a la pedagogía que de ella se deriva, y completaron estos dos ejes de trabajo con un análisis musical y una aproximación a la historia de la música coral.

La labor pedagógica desarrollada con éxito por nuestros dos directores de coro contribuyó a elevar la capacidad técnica y los conocimientos estéticos musicales de los estudiantes. Además, este contacto con directores de coro occidentales, como todo intercambio entre culturas diferentes, habrá servido sin ninguna duda para enriquecer y agrandar el campo de visión musical de cada uno. Joël y Xavier, en cuanto a ellos, vuelven encantados de la tarea efectuada allá y subrayan la calidad de la acogida brindada por la dirección del Conservatorio de Hanoi y la excelente cooperación de los participantes de los cursos, que contribuyó enormemente al éxito de este taller.

(Trad.: Juan Casasbellas, Francia)

FIMC - Nuevas Cotizaciones (p. 63)

La Asamblea General de la FIMC ha decidido modificar los importes de las cotizaciones de los miembros. El número de categorías fue simplificado y disminuido, y los

países fueron clasificados en tres categorías, de acuerdo al «Índice de Desarrollo Humano» de las Naciones Unidas. Se ha instaurado un sistema decreciente para permitir a los ciudadanos de los países más pobres convertirse en miembros de la FIMC. Ello implica una solidaridad de los miembros de los países más ricos, pero el impacto sobre el precio real que debe pagar cada miembro es muy razonable. Las nuevas cotizaciones estarán en vigencia a partir del 1ero. de enero de 2000.

Para los detalles ver cuadros en la página 63.

(Trad.: Juan Casasbellas, Francia)

Europa Cantat Junior 2 (p. 64)

Ágnes C. Szalai, Hungría, es Editora del EC Magazine

Wolfenbüttel, esa adorable ciudad de atmósfera histórica ubicada en Baja Sajonia, Alemania, recibió a la generación de cantores más joven de Europa entre el 23 de julio y el 1 de agosto. Catorce coros, junto con unos 550 niños participaron en talleres y otras actividades, que fueron cuidadosamente seleccionadas y organizadas para los jóvenes.

Los coros - de Bélgica, Bulgaria, la República Checa, Alemania, Grecia, Letonia, Polonia, Rumania, Rusia y Eslovaquia - trabajaron en 6 talleres, cada uno formado por 2-3 grupos. La mayoría de los coros provenían de Europa Central y Oriental. Los niños de los países nórdicos, Europa Occidental y el Sur de Europa, no acudieron a la invitación hecha por Europa Cantat y el organizador principal *Arbeitskreis Musik in der Jugend*. Los directores y maestros de música deben haber tenido sus razones para no asistir a esta oportunidad única que abre las puertas a la música para niños de nuestro continente. No obstante, el hecho de que dos de los tres coros de Europa Occidental ya hubieran participado en el Europa Cantat Junior 1, realizado en Hungría en 1996, debe hacerles pensar en la posibilidad de participar en el futuro. Además, éste fue el tipo de festival con que todos los directores de coros infantiles sueñan: aprendizaje de nuevos repertorios adecuados para adolescentes con excelentes expertos, asistencia a pequeños talleres muy interesantes en las tardes, excursiones, conciertos más cortos o más largos en la ciudad y en sus adyacencias, todo ello en una atmósfera informal, amigable, placida y llena de diversión...

El horario diario de la semana fue distinto al de los festivales Europa Cantat para adultos, de acuerdo con las necesidades especiales de los niños, pero las características básicas, tales como el trabajo en talleres, canto abierto, conciertos cortos, conciertos en la noche fueron elementos determinantes. Los ensayos en los talleres se realizaron sólo en las mañanas, las tardes fueron generalmente libres para actividades diversas. El horario de los coros fue, sin embargo, organizado para permitirles asistir a pequeños talleres, tales como el de fabricación de instrumentos con el Prof. Ernst Wieblitz (Orff-Institut, Salzburgo), música folclórica y klezmer con Wolfram Wallrabenstein alias András Farkas (Hannover), movimiento y danza con Seraina Stoffel (Academie für Musik und Theater, Saarbrücken) y canto abierto con Helmut Steger (Halle) y Gerhart Roth (Frankfurt). Los programas vespertinos tuvieron mucho éxito. Los niños disfrutaron enormemente crear sus propios instrumentos a partir de materiales como madera, tubos de plástico, cartón y envases de yogur e incluso los jóvenes no realmente aficionados a las danzas folclóricas la pasaron muy bien aprendiendo las danzas en cadena de la música klezmer. Les encantó expresarse con la danza, utilizando su cuerpo como instrumento o combinar el canto con movimientos bastante complejos, para nosotros los adultos, mientras preparaban la «premiere mundial» de la divertida pieza «Goli Goggoli!!!» por Wolfram Buchenberg.

El núcleo de la semana fue obviamente el trabajo en los talleres. En general, los conductores de los talleres hicieron buenas selecciones, presentando música muy buena y accesible para

voces iguales de sus países de origen. Aunque durante el proceso de aprendizaje se determinó que algunas piezas no podían ser interpretadas en los conciertos finales de los talleres, los jóvenes cantores pudieron probar estas piezas, probablemente más complejas, y pueden trabajar en ellas en casa.

Resulta bastante difícil resumir en una oración el resultado de los distintos talleres, ya que los conciertos de los talleres, como se indicó arriba, eran sólo «parte del espectáculo». Los niños aprendieron - y escuchamos - excelente música ejecutada por el taller de Bob Chilcott (Gran Bretaña), Marijke Coghé (Bélgica), Catherine Fender (Francia), Venno Laul (Estonia), Karola Markardt (Alemania) y Zsuzsanna Mindszenty (Hungría). Nadie podrá olvidar la grandiosa presentación de «Can you hear me?» y el canto sobre el amor y la consciencia de aquellos que no pueden oír; el virtuoso carrillón de «Der Uhmacherladen»; el colorido «Chantefleurs»; la excelente colección de canciones folclóricas del Báltico con orquesta; el mensaje de salvar nuestro mundo y el medio ambiente en «Wie soll ich Antwort geben?» o la extraña dualidad de un gato perezoso y un perro vigoroso.

Para mí, sin embargo, la esencia de esta semana fue un coro especial al final, hablado - o más bien gritado - donde los cientos de niños cantaron «Te queremos, Zsuzsanna», «Bob-Bob-Bob», «Catherine es la mejor», «Karola, nuestra Karola», «Vemmo, Vemmo», «¡Marijke, te extrañaremos!» y la espontánea danza alrededor del salón para «Niska banja».

Los participantes de la Gira de Estudios Internacionales - organizada por Europa Cantat y dirigida por Conxita García - con directores de Bélgica, Alemania, Polonia y España, visitaron todos nuestros talleres y conversaron con los líderes de los talleres y los directores de los coros participantes. Indudablemente, ellos serán defensores entusiastas del festival en sus países de origen.

¿Y qué recordarán los jóvenes cuando regresen a casa? Lo bien que lo pasaron juntos, los nuevos amigos. Clemens, el fantástico payaso del festival, la cálida hospitalidad de la ciudad y su gente en la sala de conciertos y en las calles, y sobre todo, la experiencia personal de que el estudio de la música puede crear lazos donde falla el idioma.

¡Qué muchos más niños vivan esta experiencia dentro de tres años, en el Europa Cantat Junior 3!

(Trad.: Solange Hernández, Venezuela)



Un modelo para la creación de nuevas obras dirigidas a los coros infantiles y juveniles. Concierto de estrenos del tercer proyecto de la AMJ «Compositores escriben para los coros infantiles y juveniles» (p. 65)

Walter Vorwerk es periodista musical

«Mientras reine la magia del conto, decrecerá cada arruga de nuestra pena», dice Friedrich Schiller en «El Poder del Canto». Se trata de una poesía de Weimar, la ciudad en la que para los cinco coros, sus directores, y los cinco compositores, esta desaparición de las arrugas de las penas no ocurrió comprensiblemente hasta que no realizaron el estreno de sus nuevas obras en el Foro de la Fundación Marie-Seebach. Fue un concierto extraordinario, con resultados extraordinarios, y en el que el público, formado en su mayoría por expertos en música coral, mostró su aprobación y su reconocimiento. Igual que en los dos años anteriores, la Arbeitskreis Musik in der Jugend/AMJ también procuró esta vez una combinación creativa entre compositores y coros, para dejar que surgieran nuevas obras por el contacto directo entre creadores de tonos e intérpretes: Rainer Lischka de Dresden escribió para los Hamburgo Alsterspatzen, bajo Jürgen Luhn; el compositor de Hamburgo Thilo Jaques trabajó con el coro de niños del Goethe-Gymnasium Schwerin junto con su director Peter Dethloff; Bernd Engbrecht de Regensburg compuso para

«Die Ameisenkinder» bajo Mathias Rössler de Weimar; para el Wolfratshauser Kinderchor, que dirige Mathias Kinoshita escribió Wolfgang Stockmeier, de Velbert (Renania del Norte/Westfalia), y la compositora de Dresden Sylke Zimpel contactó rápidamente con el coro Pfälzische Kurrende y su directora Carola Bischoff en Neustadt/Weinstrasse.

Solo con esta constelación ya se puede ver, que también esta vez, en el proceso de creación de nuevas obras, la AMJ intentó entre otras cosas acercar a coros y compositores del este y el oeste de Alemania.

La elección del texto es siempre difícil, y en ella tomaron parte también los niños y los jóvenes. Abarcó desde alegóricos textos ingleses sobre versos satíricos de diferentes autores, hasta la melancólica lírica amorosa de Gabriela Mistral.

Fue una elección que refleja el amplio espectro de los sentimientos de la gente joven.

Desde 1995 he acompañado periódicamente este espectacular proyecto, con lo que he podido vivir muchas situaciones interesantes en los ensayos, en las entrevistas a los jóvenes intérpretes, a los compositores y a los directores.

A continuación algunas manifestaciones de los interesados:

Los niños y jóvenes

«Para nosotros es una experiencia totalmente nueva hay que acostumbrarse para los pequeños es especialmente duro, cantar según ellos «falsos tonos» es sencillamente genial, porque es nuevo y nos promueve como gente joven queremos que por una vez se fijen en nosotros, aquí tenemos la oportunidad encuentro notable, que nos hayan elegido para ello, me siento orgulloso» (Los Armeisenkinder del Goethe-Gymnasium de Weimar).

«El trabajo conjunto con nuestra compositora nos ha gustado mucho nos encantaría volver a hacer algo así no solo enriquece nuestro repertorio, también nos enriquece a nosotros, porque une al coro» (mujeres y chicas del Pfälzische Kurrende, Neustadt/Weinstrasse).

«Nos gusta mucho, después de todo son piezas, que solo tenemos nosotros aquí interviene todo el ser humano, no solo una voz para nosotros es un gran reto. Las obras no son fáciles, pero nos alegramos por el estreno» (Coro de niños del Goethe-Gymnasium Schwerin).

«Es fantástico, super, tener a alguien en frente, con quien poder hablar, un compositor vivo, del que también se puede aprender, lo que pensaba al componer. Ya es impresionante, ver como viene con nosotros, cuando cantamos.» (Wolfratshauser Kinderchor).

Los compositores

«Es una historia fantástica, la que ha creado la AMJ y su secretario general, y espero, que este proyecto pueda seguir funcionando durante mucho tiempo, esta creativa cooperación entre un compositor y un coro.» (Bernd Engbrecht)

«Cuando no se tiene algo que ver con un coro, no siempre se consigue escribir para coros juveniles. Encuentro el proyecto muy bueno, puesto que tenemos demasiadas pocas obras corales para niños y jóvenes. La AMJ ha impulsado realmente una buena cosa.» (Thilo Jaques)

«Es notable, que una federación coral vaya a los compositores y les pida que escriban algo nuevo para coros juveniles, proporcionarlo a estos coros, y empezar un proceso, en el que todos crecen de manera conjunta. Encuentro que tener compañeros y cooperar juntos es lo mejor.» (Sylke Zimpel).

«Para mí fue una cosa totalmente nueva. Yo siempre he buscado textos y les he puesto música, y ahora debía dejarme mandar, por 50-60 chicos entre 9 y 16 años, y fue positivo. Pensaba, que ellos esperaban, que yo les dijera: Tomemos textos de Rilke, que el poeta ha escrito en Wolfratshausen. Pero esto no los afectó tanto, tenían sus propias ideas. Hay que mostrarse abierto al compromiso, ya que al fin y al cabo los niños también son coproductores de este opus. Hoy estoy muy satisfecho de lo que ha salido de todo ello.» (Wolfgang Stockmeier).

«Encuentro el proyecto de la AMJ grandioso. Debe continuarse a toda costa. Esta colaboración de coros y compositores es un beneficio absoluto. Depende de nosotros de que la oferta sea atractiva, atrayente para el oyente. Hay muchos ejemplos alentadores. El cruce

geográfico también ha sido un éxito, pues desmonta aquí y allá las reservas este-oeste que existen.» (Rainer Lischka)

Los directores certificaban, que ellos mismos y sus coros habían crecido con esta difícil tarea, se desarrolla la experimentación por lo nuevo y se enriquecen los programas. Entre directores y compositores se han creado relaciones amistosas que traerán consigo nuevas colaboraciones.

Resultado

Allí donde compositores y directores abordaron a tiempo y en serio el proyecto es donde se obtuvieron los mejores resultados. Cuanto más estrecho fue el contacto, más motivación hubo al componer, al estudiar y al cantar. Se notaba en seguida quien de los interesados había subestimado el trabajo, quien pensó «...no será difícil para nosotros».

La mayoría han reconocido, que los jóvenes no eran el medio para llegar a un objetivo, sino que eran el objetivo.

Después de tres ediciones del proyecto AMJ «Compositores escriben para coros infantiles y juveniles», tenemos 16 nuevas obras, que ya se están cantando. También se ha contribuido a la buena cooperación entre la AMJ, la Deutschland Radio Berlin y la editorial ConBrio (CD y partituras), y se vela por una rápida divulgación de las nuevas obras entre los coros.

El agradecimiento a la AMJ y al generoso promotor del proyecto en su fase modelo, la Fundación Alfred Töpfer e.V Hamburg, no tiene límites. Hay que esperar, que todos los esfuerzos para que esta grandiosa empresa musical tenga una larga duración resulten exitosos. De todos modos existe en el Ministerio Alemán para Familia, Tercera edad, Mujeres y Niños un punto esencial de trabajo que dice «Participación de niños y jóvenes», y en él cabe perfectamente el proyecto de la AMJ.

Existe la idea de integrar la cooperación directa de coros y compositores en «Días de Nueva Música Coral». En contra de otras opiniones, el proyecto no es ningún modelo para la creación, sino que se desarrolla como lugar para la creación conjunta de compositores y coros con sus directores.

Rolf Pasdzierny, Secretario General de la AMJ, confía realmente en ello.

(Trad. Bàrbara Angl)



COFSA ¡Al fin una Federación en África del Sur! (p. 67)

COFSA, por sus siglas en inglés, FCOAS por sus siglas en español (Federación Coral y Orquestal de África del Sur) es una organización independiente, no-discriminatoria, no aliada con grupo religioso o político alguno, pero sí en busca de diálogo y cooperación con federaciones y asociaciones relevantes que se organizó en Pretoria el sábado 22 de mayo de 1999.

COFSA ha tenido conversaciones con la Federación Internacional para la Música Coral (FIMC), en las cuales ha expresado un gran interés en ser anfitriona de un evento coral de embergadura en la República de África del Sur. Más recientemente, Lupwishi Mbuyamba, Vicepresidente para África de la Federación Internacional para la Música Coral y pasado presidente de ISME, y quien trabaja con el Concilio Internacional Musical (CIM) de UNESCO, ha hecho un acercamiento a COFSA sobre la posibilidad de que ellos sean anfitriones de un gran evento de música africana en África del Sur.

Algunos de las metas y objetivos de COFSA son:

- Establecer y promover unidad de esfuerzo y voz por sus miembros;
- Organizar y estimular la participación en conciertos corales locales e internacionales en olimpiadas, festivales, simposios, exhibiciones, y competencias
- Proveer buen conocimiento musical, desarrollar habilidades musicales prácticas, afinar las destrezas musicales, y mejorar los hábitos musicales

- Proteger y apoyar a sus miembros contra toda forma de explotación, a la vez que se lucha por la independencia financiera de dichos miembros

Localmente, COFSA intenta hacer una campaña masiva durante este año, previo al establecimiento de estructuras a nivel distrital, regional, provincial, y nacional, que se espera sea a mediados del 2000.

Dirección: COFSA, P. O. BOX 315, Pretoria, South Africa 0001 - Tel: + 27 (0) 12 341 6099; Fax + 27 (0) 12 341 1237 - E-mail info@turafrica.co.za

(Trad.: Evelyn Roberts-Olivieri, Puerto Rico)

El Festival de la Canción de Estonia Todavía un Enorme Éxito (p. 68)

Mimi S. Daitz es «Associate Professor Emerita, Music Dept., The City College, City University of New York; Music Director, Riverdale Choral Society». Mimi S. Daitz

Había predicciones de algunos sectores de que el Tallinn Üldlaulupidu (Festival de la Canción Unida) de 1999 sería un fracaso-pero se equivocaron!

El Festival de la Canción, que tiene lugar cada cinco años, ha sido una muestra del importante lugar que ocupa la música coral en la cultura Estonia. Además de eso, también ha tenido calado político, expresando la identidad nacional Estonia frente a los administradores Germano Bálticos del régimen del Zar y después, contra los intentos Soviéticos de Rusificación.

En 1994 tuvo lugar el primer Festival de la Canción Unida de Estonia desde que se recuperó la independencia, pero muchos dijeron que el gran número de cantores y asistentes fue debido además de a eso, a que fuese el 125º aniversario del primer Festival. Sin el significado unido a ello, y con un reducido presupuesto para la publicidad y para la manutención y alojamiento de los miles de cantores que no residen en la capital Tallinn, ¿cómo podría ser un éxito?

Desde los primeros pasos de los 24875 cantores desde que comenzaron la marcha tradicional de diez kilómetros desde el centro de la ciudad hasta el Parque del Festival de la Canción en los suburbios, fue evidente que los Estonios todavía atesoraban este suceso. Multitudes de gente se situaron en las calles para aplaudir a sus amigos, parientes, y coros tanto familiares como nuevos, y entonces se fueron hacia el primer concierto.

Los conciertos de este año se organizaron de una forma algo distinta de la usual. En la tarde del sábado 3 de Julio, el programa estuvo principalmente dedicado a grandes obras para coro y orquesta. Esto permitió al festival incluir a profesionales como la ERSO (la Orquesta del Estado Estonio) y a otras tres orquestas, el Coro de Cámara de la Filarmónica de Estonia, y directores aclamados internacionalmente como Eri Klas, Neeme Järvi, y Tõnu Kaljuste. [El concierto comenzó con tres obras corales tradicionalmente cantadas en los festivales: «Amanecer» (Mihkel Lütig), el himno nacional de Estonia (Frederik Pacius), y «El Comienzo de la Canción» (Veljo Tormis). Las obras para coro y orquesta con las que continuó incluyeron una nueva cantante de Eino Tamberg (nacido en 1930), partes del *Requiem* de Cyrillus Kreek (1889-1962), «O Fortuna» de Carmina Burana, el *Sanctus* del *Jonah's Mission* por Rudolf Tobias (1873-1918), y el «Hallelujah!» del *Mesías* de Hendel.] En la tarde del domingo 4 de Julio, a pesar del sol abrasante, se presentó el programa a cappella más habitual. Coros mixtos, femeninos, masculinos, de chicas, de chicos e infantiles de toda Estonia cantaron con otros de sus respectivas categorías y luego todos cantaron juntos llenando el enorme escenario. [Las obras incluyeron desde nuevas piezas a las antiguas familiares-familiares para los Estonios.]

Algunas de las innovaciones de este Festival fueron bienvenidas, otras no. Fue maravilloso ver treinta y nueve coros extranjeros, que habían aprendido el repertorio Estonio, marchando y cantando junto a los grupos nativos. Pero este escritor espera que el uso de amplificadores en

un escenario acústicamente soberbio no se vuelva a repetir. Presumiblemente, se puso para el programa nocturno sinfónico-coral pero fue usado también el día siguiente. Pero un sistema de sonido que hubiese podido servir para un concierto de Metallica que tuvo lugar al comienzo de esa misma semana, no hizo justicia a la orquesta de primera clase y al desintencionado énfasis de ciertas partes vocales, así como los sonidos extraños procedentes de los altavoces que estropearon los maravillosos conciertos del día siguiente. Otra innovación fue la presencia de dos pantallas de televisión enormes suspendidas a cada lado del escenario. Algunos miembros de la audiencia dijeron que les había gustado ver las caras de cantores individuales en las pantallas y también les gustaron las entrevistas en directo y las secuencias históricas que rellenaron el tiempo cuando algunos de los 856 grupos corales salían del escenario y otros entraban (lo que hicieron realmente rápido). Otros dijeron que las pantallas les distraían del espectáculo principal: el canto de música coral de miles de cantores.

La presencia del Presidente, el Primer Ministro, y otros miembros del gobierno de Estonia durante los dos conciertos fue un testimonio de la importancia que el estado Estonio concedió a este evento. Esperemos que continúen con su apoyo a este evento musical especial del cual el pueblo Estonio está tan ustificadamente orgulloso.

(Trad.: Zigor Larrabe Uribe)

Novedades discográficas (p. 69)

Música antigua

Nos ha dejado recientemente Barbara Thornton, fundadora (con Benjamin Bagby) y alma del notable conjunto *Sequentia*. Esta grabación, por lo tanto, se puede considerar como su testamento espiritual, al mismo tiempo que una última y brillante demostración de la maestría y del talento de *Sequentia*, siempre tan convincente cuando se trata de dar vida a los textos musicales y poéticos surgidos del fondo de los tiempos. El objeto de esta grabación, que testimonia el renovado interés de estos músicos por la mitología nórdica, es una recreación de los poemas de los Eddas islandeses, tomados del *Codex Regius* de Reikiavik. Sin embargo, esta fuente preciosa no nos transmite más que los textos literarios de los poemas épicos y/o mitológicos, sin referencia alguna a la música, que está irremediablemente perdida. Por lo tanto, han tenido que imaginar en todas sus partes esta música, inspirándose en las múltiples experiencias y en los grandes conocimientos que Thornton, Bagby y sus acólitos han acumulado en el campo de la música medieval y del repertorio tradicional. El resultado de este trabajo es realmente admirable por su convicción y entusiasmo, casando perfectamente los aspectos algunas veces narrativos, otras descriptivos o líricos de los textos en un juego refinado y siempre diferenciado de colores vocales e instrumentales. ¡un trabajo de orfebrería que debemos necesariamente conocer! (Edda. *Sequentia* DHM 77381 2).

Contemporáneo de John Sheppard y de Thomas Tallis, Christopher Tye forma parte de la generación de compositores ingleses que, situados en un contexto histórico muy particular, se vieron obligados a escribir alternativamente para el culto católico o para la religión reformada. En lo que hace referencia a Tye se consagró, sobre todo, como uno de los heraldos de la iglesia anglicana recientemente creada, manteniendo incluso excelentes relaciones con Enrique VIII (que llegó a declarar que el doctor Tye es «justamente admirado por su talento para dominar la armonía de la música») e incluso mejores con Eduardo VI. El estuche de dos discos publicado recientemente por ASV en su colección «*Gaudeamus*» está consagrado a tres misas: la misa Mean (llamada así porque fue concebida para la voz media contralto o tiple soprano II hasta la parte superior), la misa Western Wind (escrita a partir de una canción profana inglesa del siglo 16, utilizada igualmente como cantus firmus por Taverner y Sheppard y, finalmente, la misa Euge

bone (las más imponente con una rica tesitura para seis y ocho voces). El coro de la catedral de Ely aborda este repertorio dando preferencia ostensiblemente a las virtudes del equilibrio, de la fusión de los timbres y la pureza sonora, sobre una búsqueda más sensible e imaginativa a nivel de expresión y contrastes. Una bella realización, sin duda, pero un poco distante (ASV GAU 190).

En el sello Ars Musici, el sexteto vocal alemán *Singer Pur* acaba de grabar un excelente disco dedicado a Roland de Lassus y sobre todo a la *Misa «tous les regrez»* del compositor de Mons, intercalando además una serie de motetes extraídos de diferentes recopilaciones publicadas entre 1561 y 1601. Este programa inteligentemente concebido y de una atrayente belleza a pesar de un color más bien sombrío, esta interpretado con una notable elegancia de tono, que traduce con fuerza el sentido del texto preservando a la vez la perfecta comprensión de la escritura y de sus refinamientos estructurales (Ars musici 1242-2).

Contemporáneo de Domenico Cimarosa, el napolitano Giuseppe Giordani se distinguió especialmente como compositor de oratorios. Es también el autor de una *Pasión para el Viernes Santo* escrita en 1776 a partir del texto del Evangelio según San Juan (y no del libreto de la *Pasión de Nuestro Señor Jesucristo* de Metastasio, entonces muy en boga). Esta obra ha sido grabada por vez primera por la *Academia Montis Regalis* de Alessandro De Marchi y por algunos solistas italianos contratados por el sello Opus 111. Descubrimos aquí una obra que se presenta bajo la forma de una sucesión bastante rítmica de episodios en los que se busca el contraste y que abandona la frecuentemente sacrosanta alternancia entre recitativos y arias para conseguir mantener viva la dramaturgia pascual. Los cantores e instrumentistas italianos defienden el trabajo de Giordani con mucho entusiasmo y convicción pese a pequeños problemas de conjunción y ajuste (Opus 11 30-249/250).

Música del Siglo 20

Destacamos de entrada la aparición en el sello Chandos, de un nuevo volumen de la grabación integral de las obras de Percy Grainger. Este volumen esta consagrado a una selección de obras para coro y orquesta y da testimonio del profundo interés que este compositor ha tenido siempre por la literatura escandinava, lo que además le impulsó a aprender el danés. Con ocasión de sus viajes a Dinamarca, Grainger entró en contacto con los temas tradicionales que empezó a utilizar enseguida en una serie de su «*Danish Folk Music Settings*». Se mostró particularmente inspirado en la traducción de los matices particulares del alma escandinava y en la narración de la poderosas y épicas sagas. Resulta un repertorio muy original, a la vez muy sensible y de una excelente factura desde el punto de vista técnico, que es defendido aquí con mucha generosidad por artistas de la tierra (Coro y Orquesta de la Radio Danesa, dir. Jesper Grove Jørgensen - Chandos 9721).

El sello ASV ha confiado igualmente a un coro escandinavo, la excelente *Schola Cantorum* de Oslo dirigida por Kåre Hanken, la misión de grabar una selección de obras de Knut Nystedt. Los intérpretes han realizado una excelente selección dentro de la producción de uno de los compositores escandinavos más imaginativos de nuestra época en el campo coral. Consiguen presentar toda la paleta expresiva de Nystedt, que se adapta a diferentes técnicas de escritura evolucionando en atmósferas muy diferentes, más o menos disonantes o experimentales (ASV DCA 1054).

Como guinda de este pastel, me siento obligado a invitarles a degustar el delicioso *Colors of Love* grabado por el conjunto americano *Chantecleer*. Un disco cuyo programa explora un repertorio coral contemporáneo generalmente «soft», muy seductor y siempre accesible (obras de John Tavener, Steven Stacky, Bernard Rands, Zhou Long, Chen Yi, Steven Sametz y Augusta Read Thomas). Esta auténtica exhibición, llena de finura y sensibilidad en la expresión y además irreproachable a nivel técnico se degusta con evidente placer (Teldec 3984-24570-2).

(Trad.: Juan de Izeta, España)



5. Weltsymposium für Chormusik

Rotterdam/NL (7. - 14. Juli 1999)

Monika Fahrnberger

Monika Fahrnberger ist Mitarbeiterin in der Forschungsabteilung «Industrial Software Engineering» der Technischen Universität Wien; verantwortliche Veranstalterin des jährlich stattfindenden Multinationalen Kammerchor-Projekts in den österreichischen Alpen; Webmaster der IFCM-Seiten von ChoralNet; Übersetzerin für ICB und ChoralNet).

Weltsymposium für Chormusik - welche Erwartungen schwingen alle mit in diesem Titel! Vor allem, nachdem das letzte Ereignis in Sydney so großartig war...

Nun, zusammen mit drei Freunden machte ich mich also in die Niederlande auf, um an diesem Großereignis der Chorbwelt teilzunehmen. Am Morgen des 7. Juli wollten wir unsere Unterlagen abholen, was leider, wie auch schon der Kontakt über das Internet zuvor, mit einigen nicht unerheblichen Problemen durch verlorengegangene Emails und Fehler in den Kartenzuordnungen verbunden war - nach mehr als einer Stunde am Schalter gab ich dann endgültig auf, alles sofort richtigstellen zu lassen, und beschloß, an einem anderen Tag mein Glück noch einmal zu versuchen. Auch die angekündigten Spezialtickets für die öffentlichen Verkehrsmittel in Rotterdam waren nicht eingelangt. Leider war auf diese Weise der Beginn der Veranstaltung nicht besonders erquicklich, zumal ich genau diese Problempunkte schon in meinen emails angesprochen hatte. (Anregung für 2002 am Rande: Vielleicht kann das Personal, das mit den Anmeldungen beschäftigt ist, Lösungsmöglichkeiten für Fehler anbieten, die über «Es tut uns leid!» hinausgehen?)

Nach einem Tagesausflug nach Utrecht kamen wir dann gerade zur ersten Vesper zurück, die im Rahmen der liturgischen Feiernmöglichkeiten des Symposiums angeboten wurde. Und nun kam die erste aus einer ganzen Menge sehr positiver Überraschungen: Eine der holländischen Kantoreien, dieses Mal unter der Leitung von W. Blonk, sang wunderbare liturgische Musik und ermöglichte es allen Mitfeiernden in großartiger Weise, selbst singend ein Teil des liturgischen Geschehens zu werden! Vergessen die Unannehmlichkeiten des Morgens, wenn mir dafür abends eine dermaßen wunderbare Sache angeboten wird! Bald darauf folgte das offizielle Eröffnungskonzert, in dem eine erstklassige Aufführung von B. Brittens «War Requiem» dargeboten wurde. Dieser offizielle Beginn hatte mich neugierig gemacht auf alles, was während dieser Woche noch folgen sollte...

Erwartungsvoll ging ich am nächsten Morgen schon früh zum offenen Singen unter der Leitung von Robert Sund (S) durch die Stadt; und wie schon vor drei Jahren gelang es unserem morgendlichen Chorleiter sogleich, die anwesenden Teilnehmer munter zu machen und uns von Anfang an mit viel Elan und Freude zum gemeinsamen Singen anzuleiten - wir sangen Mexikanisches ebenso, wie einen «Guten-Morgen-Kanon» aus der Feder

Sunds, und das offizielle «Symposiumslied» (von A. Oomen) neben schwedischer Volksmusik und einem Werk auf den Text «Calme des nuits». Ganz zu schweigen vom erklärten Lieblingsstück der Teilnehmer, das man auch in Sälen und Gängen während des Tages wieder hören konnte: «If you're happy...» Es drückte wohl gut den Geist des offenen Singens aus, und ich möchte zumindest auf diesem Weg noch den beiden Animatoren (das Klavier war höchst hilfreich!) danken für die gute Laune und Freude, die sie jeden Morgen in uns geweckt haben.

Nach diesem beschwingten Tagesbeginn folgte dann jeweils ein «Exploration»-Workshop, in dem man sich über ein Thema des Symposiums, an dem man grundsätzlich interessiert war, das man aber nicht zum Themenschwerpunkt gewählt hatte, informieren konnte. Natürlich kann ich hier nicht umfassend berichten, für mich persönlich waren in diesem Teil der Tagung aber einige sehr wichtige und interessante Impulse enthalten, wie zum Beispiel die Arbeit mit Vic Nees über liturgische Musik, der Workshop mit Pamela Cook zum Thema «Stimmbildung», das Hineinschnuppern in die Arrangementarbeit von Steve Zegree, dessen Arrangements ich sehr schätze und andere Dinge mehr.



Incheon City Chorale, Korea, conducted by Hak Won Yoon

Photo Sylvia BRESSON



Ensemble Singers of the Plymouth Music Series, USA, conducted by Philippe Brunelle

Photo Sylvia BRESSON

National Choir of Kenya, ebenso wie der russische Sirin-Chor, die Frauengruppe aus Kiev und auch der amerikanische Kammerchor. Beginn war üblicherweise um 20:30, was zusammen mit der Begeisterung des Publikums mit sich brachte, daß man schwerlich ein einem Abend vor 23:00 sein Quartier erreichte. - So weit zum Kernprogramm, welches aber noch durch zahlreiche Zusatzangebote ergänzt wurde, wie Showcase-Konzerte, «Überraschungsteilnehmer», eine offene Bühne, Liturgiefeiern, eine unglaublich große Musikalienausstellung, und noch vieles mehr. Das einzige Problem in Bezug auf diese Programmfülle war wirklich, daß man durch die vielen Parallelangebote unmöglich allem beiwohnen konnte, was einen sehr interessiert hätte...

Die Symposiumstage beendete der Niederländische Kammerchor wiederum im großen Saal von De Doelen mit einem Abendkonzert.

Was haben diese Tage für die Teilnehmer gebracht? Zusammen mit meinen Kollegen stellte ich fest, daß die Intensität von guter Musik und Fachinformation mir wieder einen sehr starken neuen Impuls für mein eigenes Musizieren gegeben hat, ich habe Neues gelernt, das ich bald ausprobieren möchte, und andere Dinge, die interessant waren, aber nicht in meinen unmittelbaren Arbeitsbereich fallen. Viele neue Kontakte habe ich geknüpft, was für mich persönlich eines der ganz wichtigen Dinge in Zusammenhang mit der Musik ist. Ich habe neues Repertoire kennen - und schätzengelernet und alte, mir bekannte Stücke gerne wieder gehört. Ja, und dann haben viele Namen und Emailadressen, die ich seit langem kenne, ja mit denen ich teilweise regen Kontakt pflege, nun auch ein Gesicht...! Schon heute freue ich mich auf das 6. Symposium im Jahr 2002 in den USA - kommen Sie doch auch!

Translation :	23
Traduction :	32
Traducción :	51

Als nächstes hatten wir die Möglichkeit der Wahl eines Themenschwerpunktes - in meinem Fall war das für den Vormittag «Vocal Jazz». Dieses gewählte Thema konnten wir nun jeden Tag unter einem anderen Teilaspekt näher erforschen. Im Bereich Vocal Jazz waren so bedeutende Persönlichkeiten wie Simon Carrington, Michele Weir, Steve Zegree und Anders Jalkéus anwesend - wo sonst könnte man in so kurzer Zeit ein derartiges Programm absolvieren, wenn nicht auf dem Weltchorsymposium?

Danach hatten wir, ebenso wie auch abends, wieder die Möglichkeit, aus mehreren Alternativen das jeweils persönlich interessanteste Programm zu wählen, und wir konnten jeden Tag unglaublich gute Chöre in den Mittagskonzerten singen hören. Die Bandbreite reichte von kenyanischer Volksmusik über das beeindruckende Konzert des Tapiola-Chores (SF) bis hin zu einem atemberaubenden Konzert mit den Werken von F. Poulenc (der Kammerchor Accentus interpretierte beispielhaft...).

Am Nachmittag konnte dann der zweite Themenschwerpunkt verfolgt wer-

den - in meinem Fall war das «Performance Practice». Auch hier wieder eine große Vielfalt, wo so verschiedene Themen wie Poulencs Vokalwerke, amerikanische Komponisten des 20. Jahrhunderts oder die Musik Litauens ihren Platz hatten. Andere Themenschwerpunkte, die zur Auswahl standen, waren Kinderchor, Barockmusik, die deutsche Romantik, Dirigieren, «Wurzeln», um die Bandbreite, die zur Auswahl stand, auch nur anzudeuten. Die Auswahl wird vielen Teilnehmern schwer gefallen sein...

Und in der letzten offiziellen Workshopeinheit jeden Tages, die unter dem Titel «Repertoire» stand, konnte dann meist zwischen Reading Sessions verschiedener Verlage und Vorträgen zu einem Spezialgebiet des Chorrepertoires ausgewählt werden, je nachdem, wonach einem der Sinn stand.

Die ereignisreichen Tage wurden, ebenso wie der schon erwähnte erste, jeweils mit einem Hauptkonzert eines der eingeladenen Chöre beschlossen. Auch hier ist es nicht möglich, alle Höhepunkte einzeln zu beschreiben, nur einige wenige sollen beispielhaft genannt werden: Der



Inchon City Chorale

Photo Sylvia BRESSON



5th World Symposium on Choral Music

Rotterdam, July 7 to July 14, 1999

Disjointed Diary of a Delegate at De Doelen

Jaakko Mäntyjärvi

Jaakko Mäntyjärvi is a Finnish translator, choral singer, conductor and composer.

He attended the IFCM World Symposium on Choral Music in Rotterdam as representative of the Tapiola Chamber Choir.

Day 1 : Wednesday

De Doelen - a severely functional 1960s concert hall sandwiched between high-rise office buildings. Barely controlled chaos reigns behind the front desk in the foyer, yet everyone seems to be smiling. Well, it is only Day One.

Reception: The official 'Symposium fanfare', some vague speeches and a glass of indifferent wine, followed by standing around in a stifling crowd of people for over an hour. Difficult to be enthusiastic at an opening reception because things have not yet really begun.

Opening concert: Britten's *War Requiem*, a stunning performance. Even the intrusion of a lone (and persistent) mobile phone before the final *Libera me* could not shatter the atmosphere. A standing ovation. Good start.

Day 2 : Thursday

Open Singing. A bit silly, but it does wake one up and warm up the voice. (It is surprisingly tiring to talk to people all day.)

All the main venues are within walking distance of one another and my hotel. Brilliant!

A quick glance through my sheaf of tickets shows that apparently I am attending sessions I had no idea I had signed up for: last-minute additions and things replacing other things that have been cancelled...

Morning: Japanese contemporary music, history of the Negro Spiritual, Korean traditional music.

I realize that it is impossible to have both the lunch concerts and the showcases; I must skip something if I want to eat.

The bistros on the square in front of *De Doelen* seem an obvious choice for lunch, particularly in this lovely weather. Marvellous.

Afternoon: Poulenc (*I didn't know that 20th-century French works in Latin should use Italian pronunciation!*) and a repertoire workshop by Simon Carrington.

Evening: Gregorian chant and Josquin at the Laurenskerk, an impressive mock-Gothic church with plenty of echo and an almost Medieval atmosphere. Its only drawback is that outside sounds tend to intrude almost too easily on the music within...

[The Finns have discovered an Irish pub that proves to be too noisy. We retreat to the outdoor terrace of a pizzeria near the Hilton.]

Day 3 : Friday

People stare with glazed eyes at the monitor in the foyer of *De Doelen*. Instead of displaying the day's events, the monitor has gone into screen saver mode, with a cube bouncing back and forth.

A permanent feature of the week is to be the endless queue of delegates at the front desk wishing to exchange tickets...

The small concert hall in *De Doelen* - *Jurriaanse Zaal* - is referred to by the Finns as 'Jurassic Park'.

Morning: Late Romantic German choral music, a fabulous potted history of Gregorian chant, and a riveting lunch concert of Poulenc by French chamber

choir *Accentus*. (*Figure humaine* in particular. Perfection.)

Is it a good thing that the lectures are only 60 minutes long? Yes, because otherwise it would be difficult to endure the symposium programme. No, because it makes it impossible to deal with any subject in depth. Difficult question.

My publisher, SULASOL, has a booth at the choral music expo. The man on the spot, Reijo Kekkonen, cheerfully tells me that he has already sold out most of his more interesting stuff, including several of my pieces.

Afternoon: Late Romantic Dutch composer Alphons Diepenbrock.

Evening: *Accentus* and *Windsbacher Knabenchor*. After a wonderful first half by *Accentus* with such blockbusters as Strauss's *Der Abend* and Schönberg's *Friede auf Erden* and an absolutely entrancing choral arrangement of the *Adagietto* from Mahler's *Fifth Symphony*, it is hard to motivate oneself to stay for the second half. The Mahler features a stratospheric soprano solo, culminating in a heart-stopping high melisma. One can hear the audience letting its breath out after the piece finishes. A voice to die for.

[The Finns have commandeered nearly a third of the outdoor terrace at the pizzeria.]

Day 4 : Saturday

Why on earth can they not ensure they have enough photocopies?

Morning: Workshops on working with choral singers on stage and on Gregorian chant (again), lunch concert with



Members of The Albert McNeil Jubilee Singers

Photo Sylvia BRESSON



Gondwana Voices, Australia

Photo Sylvia BRESSON

Morning: First workshop cancelled. I end up sitting at my publisher's booth drinking coffee and trying not to look like a composer on display.

Afternoon: A strange but amusing workshop on the authentic performance of Russian music. The conductor speaks only Russian and has to be interpreted into English. However, the interpreter is himself an expert (Irenäus Totzke, remember him?), and he tends to go off into excited discussions in Russian with the conductor. Come on, gentlemen, share with us what you are talking about!

Evening: The *Songbridge 2000* Gala Concert. This was to have been a wonderful event, three children's choirs from different continents joining together in harmony and so on. For me, it is largely spoiled by the TV cameras rolling about on the stage, obscuring the singers' view of their conductor at times, and by the array of floodlights shining directly at the audience. I have never before had to wear sunglasses at a concert.

[The head waiter at the pizzeria has mysteriously acquired more pint glasses.]

Day 8 : Wednesday

Good morning, Rotterdam! Last day.

Morning: Children's choirs in Australia, by Lyn Williams, conductor of Gondwana Voices (the Australian choir in *Songbridge 2000*). Nice.

Two lunch concerts (Talla and the Ensemble Singers) separated by a hurried Chinese take-away meal. This is no way to live, but I did want to hear both concerts.

Afternoon: A highly interesting workshop on structural features in 20th-century choral music, given by Kurt Suttner. Good points on technical compositional features and ways to approach them in rehearsal.

Final concert: The Netherlands Chamber Choir with a splendidly executed programme consisting of Werle's *Nautical Preludes*, Martin's *Songs of Ariel* and Hepener's *Del Iubilo*, plus folk song arrangements.

Concluding remarks by the organizers, and then into the foyer for another glass of indifferent wine and standing around in a stifling crowd of people for an hour... But this time the week is behind us, and there are many new acquaintances and experiences, and much to talk about. Even the 'Symposium fanfare' no longer annoys.

[Strangely, the Finns do not go to the pizzeria but to another Irish pub. A bit odd to conclude the Symposium by drinking Guinness.]

Day 9 : Thursday

I wonder if there is such a thing as choral indigestion? It will take me months to assimilate all of this...

Traduction :	32
Übersetzung :	41
Traducción :	52

two contemporary Dutch pieces performed by *Capella Amsterdam*. Quite a contrast.

The coffee served in *De Doelen* is hot and strong and keeps one going, as it should. The fact that it actually also tastes good comes as a positive surprise.

Afternoon: *Sutartines*, the polyphonic Lithuanian folk tradition. Sung mainly in parallel seconds and only by women. Nice. Stage music by young Dutch composers. Boring.

Evening: Secular 16th-century Spanish music. Dull, right? Wrong. One of the best concerts so far. Two hours long, and not a bit too much. *La Colombina*, a four-member ensemble, all soloists but blending wonderfully. Yet another standing ovation, but this time I think wholly merited.

[The Finns are finding it irritating that beer comes in such small glasses. The helpful waiter says that we should order a 'pint' instead of a 'beer'.]

Day 5 : Sunday

Free day. Hottest day of the week. Good thing I did not sign up for an excursion to spend half the day cocooned in a bus.

Day 6 : Monday

If I hear the 'Symposium fanfare' one more time, I shall scream.

Conference fatigue is beginning to set in. People get much more easily irritated by photocopies running out, etc. Also, the number of people actually attending workshops is conspicuously lower...

Morning: Very interesting work-

shops on the Argentinian contribution to the *Songbridge* project and the roots of Latin American music.

Lunch concert by the Sirin Choir of ancient Russian traditional chants. Haunting.

Afternoon: Russian Orthodox church music. Fascinating! Irenäus Totzke is obviously a true expert and enthusiast.

There are too few photocopies - again. One of the organizers announces: «I am making more copies. There are a hundred monks outside, writing.»

Evening: Talla Vocal Ensemble and the Ensemble Singers of the Plymouth Music Series (Minneapolis) at the Pelgrimvaderskerk in the old town (Delftshaven), a snug 17th-century church. Talla is exquisite as always, even though the 2nd countertenor has laryngitis and really should not be singing at all.

[The Finns are displeased to discover that the pizzeria only owns four pint glasses and there are eight of us.]

Day 7 : Tuesday

The crane sculptures in front of *De Doelen* have changed position again. They must move in the night when no one is looking.

Interesting music in Open Singing this morning. And, of course, the *Good morning* song.



The crane sculptures in front of De Doelen

Photo Sylvia BRESSON



International Choir Competitions & Festivals 2000-2001

2000	16-20 April 2000	6 th International Choir Competition Riva del Garda · Italy
	07-16 July 2000	1 st CHOIR OLYMPICS · Linz, Austria
	11-15 October 2000	2 nd International Festival & Competition "Isola del Sole" · Grado (Adria), Italy
2001	08-12 April 2001	8 th International Competition Budapest · Hungary
	18-22 April 2001	3 rd International Festival & Competition "Isola del Sole" · Grado (Adria), Italy
	July 2001	2 nd International Brahms Choir Competition Wernigerode · Germany including 3 rd MUSICA MUNDI Conductors Seminar
	October 2001	3 rd IN...CANTO SUL GARDA · Riva del Garda, Italy
	October 2001	3 rd International Choir Competition "Shirat Hayamim" · Israel
	November 2001	2 nd International Choir Festival & Competition Greater Fort Lauderdale · Florida, USA



Förderverein INTERKULTUR e.V.
PO Box 1255 · D-35412 Pohlheim · phone: +49 (0) 64 03-95 65 25 · fax: +49 (0) 64 03-95 65 29
mail: mail@musica-mundi.com

Please request further information about the MUSICA MUNDI events.

Symposium

7 to 16 July 2000 in Linz, Austria

As part of the 1st Choir Olympics 2000 - 7 to 16 July 2000, in Linz, Austria - leading international choral experts are organising numerous

Lectures, Masterclasses, Workshops and Round Tables

on the following main issues:

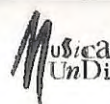
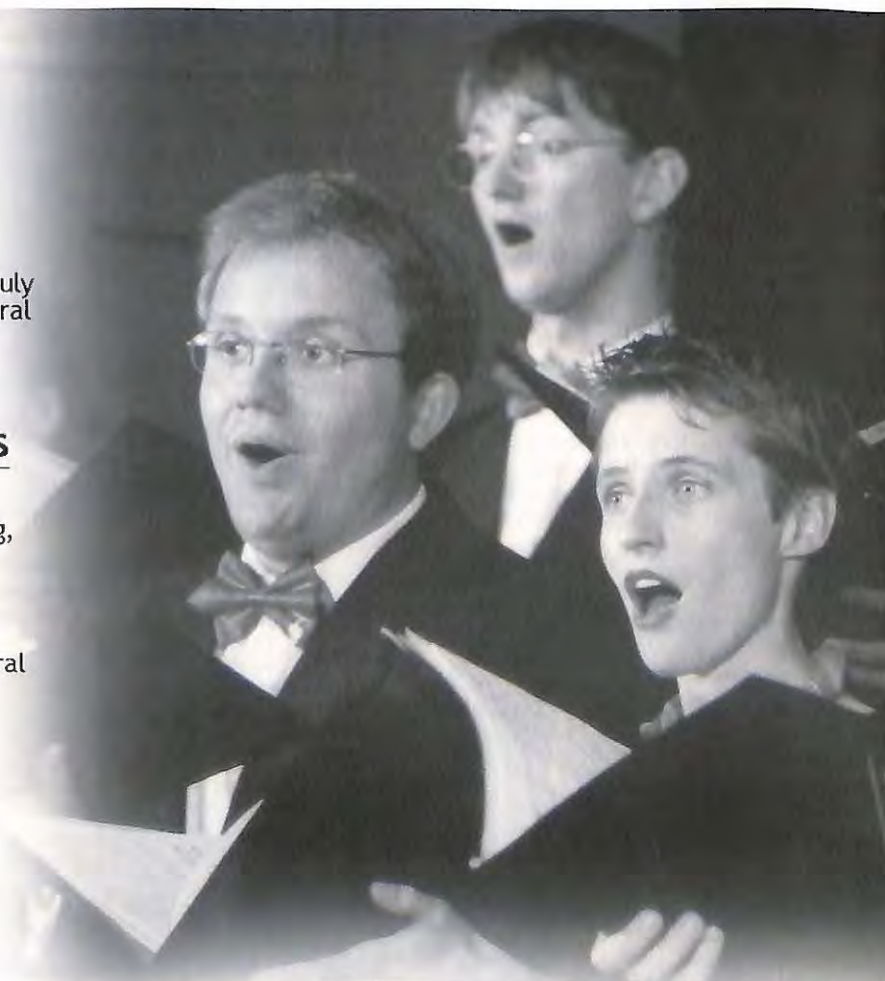
- choral conducting, lore of styles, voice training, sound settings
- international choral life as reflected by different organisations

Furthermore, a scientific symposium on the choral oeuvre of Arnold Schönberg will be held.

Please contact us for more information.

Förderverein INTERKULTUR e.V.
PO Box 1255
D-35412 Pohlheim

phone: +49-(0)6403-956525
fax: +49-(0)6403-956529
email: mail@musica-mundi.com
website: www.linz2000.net



La Armonía del Mundo se ha reunido en el Coro Juvenil Mundial 99

Claudio David Azcurra

Claudio David Azcurra es miembro argentino del Coro Juvenil Mundial

Antes de los conciertos

La armonía del mundo se ha reunido por cuatro semanas, en esta edición 99 del **Coro Juvenil Mundial**. Este es el resultado de una minuciosa selección de voces, directores; obras corales y compositores (incluso contemporáneos), en pocas palabras: «*todo lo mejor*». Cada día esta lleno de experiencias y aprendizajes que de seguro tenemos el deber y el honor de llevar luego a nuestros países.

Gary Graden y Frieder Bernius han escogido obras tan simples como complejas, desde una simple canción folklórica hasta el minimalismo de Hillborgh, obras de aquí (de un compositor de Eslovenia), de allá (en otros idiomas) y de todas partes (con textos fonéticos especialmente elaborados para una composición), y todo compartido por estos dos grandes de la dirección coral, con la mayor de las calidades, técnica y por sobre todo humana.

La dinámica de sus ensayos son realmente admirables, y dado que la exigencia vocal como mental es mucha ellos saben como lograr el mejor rendimiento aunque también el mayor disfrute del **Coro Juvenil Mundial**.

Al final de cada ensayo se aplaude, dado que son verdaderas «*Masterclases*». Eslovenia, y específicamente su capital

Liubliana, pese a ser un país nuevo y casi desconocido, no tiene nada que envidiarle al resto de Europa: la calidad humana de su gente se observa en su respeto y atención constantes. Aquí, el crecimiento y desarrollo educativo y cultural son una realidad y una verdadera muestra de la inversión que todo pueblo debe impulsar para su completo bienestar. Particularmente, los miembros del **Coro Juvenil Mundial** disfrutamos por completo de esta experiencia gracias a la excelente organización, lograda por la Federación Internacional de Coros y Juventudes Musicales Mundial, a través del Centro Internacional para la Música Coral y Juventudes Musicales de Eslovenia. Aquí, el Zavod Stanislava (Colegio religioso de San Estanislao) vibra con nuestras voces durante las 24 horas. Cuando no se esta ensayando (lo que se hace casi todo el día) los jóvenes del coro quieren seguir cantando compartiendo las músicas que cada uno puede aportar desde su experiencia, y desde su bagaje musical e incluso cultural. La armonía mundial se ha reunido en el **Coro Juvenil Mundial 99**.

Los conciertos

Cada uno, una verdadera fiesta. Toda la energía, en importante cantidad, que nos exigía el cantar durante casi 3 horas, se veía suficientemente recompensada por la energía que nos devolvía cada uno de los diversos públicos que «hicieron con nosotros» cada concierto. Cada presentación fue particularmente diferente y especial. El público italiano, de Padova y Verona, acompañaron el «debut» del **Coro Juvenil 99** (y nuestras ansias de estreno) con su calidad propiamente latina; cantar en las cavernas de Postojna fue como «resonar en otro mundo»; «increscendo» es el término que mejor define el espíritu propio de los conciertos con públicos germanos (Austria y Alemania); con Croacia nos ofrecimos mutuamente la esperanza y la



Photo CIMC

paz, que sólo a través de la música se pueden alcanzar; y que puedo decir de Eslovenia hemos logrado juntos, coro y público, así como creo logramos construir un afecto compartido muy difícil de olvidar. Mientras tanto, el Coro se fue hermanando, como una «gran familia», sin darnos cuenta quizás.

Después de los conciertos

La nostalgia, de pensar que luego de estar tan juntos, y cada vez más, tener que volver a nuestros países de origen, separándonos por miles y miles de kilómetros. Las lágrimas, propias de la emoción que surgía de cantar juntos obras tan profundas artística y expresivamente, se convirtieron al final en lágrimas de tristeza, al no saber si nos volveremos a ver; la Vida es así.

Pero no todo termina en nosotros. Pocos tenemos la oportunidad de ser miembros de este maravilloso Proyecto, pues entonces tenemos el deber de difundirlo, de abrirlo, de «hacerlo posible», a otros jóvenes cantantes, a muchos más, de todos los países del mundo. Así mismo, lo que cada uno llevó de su país, lo trae de vuelta ampliamente enriquecido. Esta experiencia de seguro debe potenciar la actividad coral de cada país participante.

Finalmente, me emociona pensar que «juntos» pudimos demostrar, una vez más, que «*la Armonía entre los pueblos es posible, más allá de las diferencias, cuando hay Buena Voluntad*».

World Youth Choir Winter Session 1999/2000

For the second time, the
World Youth Choir
will hold its winter session
in Namur, Belgium
from the 26th of December 1999
to the 12th of January 2000.

Two well-known conductors,
Nobuaki Tanaka from Japan
and **André Thomas** from the United States
will share the programme of
Contemporary music,
Asian music
and **Gospel**.

The concerts will take place on :

6th Jan. at the Royal Theatre in Namur, Belgium;
7th Jan. at the Cultural Center in Rochefort, Belgium;
8th Jan. at the Concert Hall in Tilburg, The Netherlands;
9th Jan. at the Espace Sadoul in St-Dié-des Vosges, France;
10th Jan. in Luxembourg, Grand Duchy of Luxembourg;
11th Jan. at UNESCO in Paris, France.

Translation : 23
Traduction : 33
Übersetzung : 52

Le Chœur Mondial des Jeunes '99 en ex-Yougoslavie : la Musique au service de la Paix

David Augustin Sansonnens

David Augustin Sansonnens

(Suisse) était membre du
Chœur Mondial des Jeunes '99

Dubrovnik (Croatie), 50^e Festival d'été

Concert hautement symbolique que celui du «Chœur Mondial des Jeunes», ce vendredi 8 août 1999 en l'église du couvent franciscain : une trentaine de nations - dont la Slovénie, le Croatie et la Yougoslavie - réunies au cœur d'une ville martyre, considérée comme patrimoine mondial par l'UNESCO, nonante et un chanteurs envoyés en ambassadeurs pour la paix par ce même organisme.

Ce soir-là, le *Concerto pour Chœur d'A. Schnittke* prenait corps, le texte extrait du Livre des Lamentations du moine arménien G. de Narek prenait tout son sens, après deux semaines d'intense travail à Ljubljana (Slovénie). Alors qu'il était prévu de ne chanter que l'un ou l'autre mouvement de l'œuvre, le maestro Frieder Bernius se laissa finalement convaincre d'aborder l'œuvre entière puis de l'enregistrer, au plus grand bonheur des choristes : l'enrichissement personnel fut à la mesure de la densité de l'œuvre !

Et que dire du voyage retour sur la route de Zagreb ?... Traversant des villages défigurés par une guerre fratricide, l'inexplicable défile sous nos yeux : façades mitraillées, toitures éventrées...

Postojna (Slovénie) : le monde du silence

Cinq jours plus tôt, nous chantions dans les entrailles de la terre, une salle de concert naturelle à l'acoustique envoûtante, qui offrait une nouvelle dimension au *Muolaaeyiywoom* d'A. Hillborg, de même qu'à l'improvisation du *Pa Se Slis* traditionnel slovène remanié pour l'occasion par le chef suédois Gary



Photo CIMC



Photo CIMC

Graden. Une cathédrale de stalactites qui procura à chacun son lot de frissons !

Bref, un mois de sueur, d'émotions fortes, de promesses et d'amitiés nouvelles; de voyages et de concerts orchestrés par Benoît Giaux, nouveau directeur exécutif et successeur de Jean-Claude Wilkens.

En dix ans d'existence, le WYC a su se profiler comme un ensemble indissociable de la scène chorale internationale, permettant à quelque 800 choristes de partager leur amour de la voix ! Une tranche de vie inoubliable qui ne demande qu'à être rééditée : l'été prochain, «Viva España !»



VII International Choir Festival "Orlando di Lasso"

26.02. - 01.03.2000

Rome and Vatican City

6 different classes, two with set work,
subdivided in categories for male,
female, mixed, folksong, youth and
children choirs, vocal groups
Interesting money prizes in all categories

Information and registration:

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE
AMICI DELLA MUSICA SACRA

(International Association Friends of Sacred Music)

Via Paolo VI, 29 I-00193 Roma Ph. and Fax 0039/06/68.80.58.16
e-mail: aiams@pronet.it web: www.amicimusicasacra.com

Translation : 24
Übersetzung : 42
Traducción : 53

Formation des chefs de chœur au Vietnam

Grâce à la coopération culturelle entre le Commissariat Général aux Relations Internationales de la communauté française de Belgique, le Conservatoire National Supérieur de Hanoï et le Centre International pour la Musique Chorale, deux semaines de formation en chant choral et en direction de chœur ont été proposées aux étudiants vietnamiens. Cette formation a été conjointement assurée par deux chefs de chœur belges, Joël de Coster et Xavier Haag.

Début avril, ils se sont rendus au conservatoire de Hanoï pour y donner une "masterclass" de direction chorale et de chant. Le travail, effectué par plus de 90 étudiants dans l'atelier de chant choral, était principalement axé sur une recherche de qualité vocale, de justesse et de style. Les œuvres abordées illustraient différentes périodes allant de la Renaissance au vingtième siècle.

Un autre atelier, parallèle au chant choral, était également proposé aux étudiants intéressés par la direction de chœur. Il fut fréquenté par une dizaine d'étudiants ayant déjà suivi une première année dans cette discipline. Joël et Xavier les ont initiés à la technique de direction et à la pédagogie qui en découle, et ont complété ces deux axes de travail par une analyse musicale et par une approche de l'histoire de la musique chorale.

Ce travail pédagogique, mené avec succès par nos deux chefs de chœur, a contribué à l'élévation de la capacité technique et des connaissances esthétiques musicales des étudiants. De plus, ce contact avec des chefs de chœur occidentaux, comme tout échange entre cultures différentes, aura sans nul doute servi à enrichir et à élargir le champ de vision musical et autre de chacun. Joël et Xavier, quant à eux, reviennent enchantés du travail effectué sur place et tiennent à souligner la qualité de l'accueil assuré par la direction du Conservatoire de Hanoï et l'excellente coopération des stagiaires, qui ont grandement contribué à la réussite de ce stage.

Translation : 24
Übersetzung : 43
Traducción : 53

IFCM Membership Fees

The General Assembly of IFCM decided to modify the amount of the membership fee. There are now fewer membership categories, and countries were divided into three categories in accordance with the «Human Development Index» of the United Nations. A sliding scale system was introduced in order to make it easier for people from poorer countries to

become members of IFCM. This implies the solidarity of the rich countries. However, the impact on the sum to pay by each member remains very reasonable. The new fees are applicable as of 1 January 2000.

Traduction : 34
Übersetzung : 43
Traducción : 53

Human Development Index	Group I		Group II		Group III	
Membership Category	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 organization	700	672				
Extra fee for founding members	1500	1440				
Library and ICB subscription only	25	24				

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>

Group I HDI>89	Group II 80<HDI<89	Group III HDI<80
Australia Austria Bahamas Barbados Belgium Brunei Darussalam Canada Chile Cyprus Denmark Finland France Germany Greece Hong Kong Iceland Israel Italy Japan Kuwait Luxembourg Malta Netherlands New Zealand Norway Portugal Singapore Slovenia South Korea Spain Sweden Switzerland United Kingdom USA	Antigua and Barbuda Argentina Bahrain Colombia Costa Rica Croatia Czech Republic Dominica Estonia Grenada Hungary Malaysia Mexico Panama Poland Quatar Saint Kitt's and Nevis Slovakia Trinidad & Tobago United Arab Emirates Uruguay Venezuela	Albania Algeria Angola Arabia Saudi Armenia Azerbaijan Bangladesh Belarus Belize Benin Bhutan Bolivia Botswana Brazil Bulgaria Burkina Faso Burundi Cambodia Cameroon Cap Verde Central Africa Rep. China Comoros Congo - Rep Dem Congo Côte d'Ivoire Cuba Djibouti Dominican Rep. Ecuador Egypt Ethiopia Eritrea Fiji Gabon Gambia Georgia Ghana Guatemala

Guinea Guinea Bissau Guinea Equatorial Guyana Haiti Honduras India Indonesia Iran Iraq Jamaica Jordan Kazakhstan Kenya Kyrgyzstan Laos people's Dem. Rep. Latvia Lebanon Lesotho Lithuania Libyan Arab Jamahiriya Macedonia Madagascar Malawi Maldives Mali Mauritius Mauritania Moldavia Mongolia Morocco Mozambique Myanmar Namibia Nepal New Guinea Nicaragua Niger Nigeria	Oman Pakistan Paraguay Peru Philippines Romania Russia Rwanda Saint Lucia Saint Vincent & Grenadines Salomon Islands Salvador Samoa Sao Tome Senegal Seychelles Sierra Leone South Africa Sri Lanka Sudan Surinam Swaziland Syria Tajikistan Tanzania Tchad Thailand Togo Tunisia Turkey Turkmenistan Uganda Ukraine Uzbekistan Vanuatu Vietnam Yemen Zambia Zimbabwe
--	---

Europa Cantat Junior 2

Ágnes C. Szalai

Ágnes C. Szalai is Editor of Europa Cantat Magazine

Wolfenbüttel, this lovely town of historical atmosphere in Lower Saxony, Germany hosted the youngest singing generation of Europe between 23 July and 1 August. Fourteen choirs, altogether with some 550 children took part in workshops and other activities, which were carefully selected and set up for the youngsters.

The choirs - from Belgium, Bulgaria, the Czech Republic, Germany, Greece, Latvia, Poland, Romania, Russia and Slovakia - worked in 6 workshops, each composed of about 2-3 groups. The majority of the choirs came from Central and Eastern Europe. The children of the Nordic countries, Southern and Western Europe did not take up the invitation of *Europa Cantat* and the main organiser *Arbeitskreis Musik in der Jugend*. The conductors and music teachers might have their reasons to miss such a unique opportunity which opens broad windows to the music for children of our continent. However, the fact, that two of the three western choirs had already participated in *Europa Cantat Junior 1* held in Hungary in 1996, ought to make them think again whether they should not join in the future. All the more, as this was the kind of festival, which all children's choir conductors dream about: Meeting and learning new repertoire suitable for teens with excellent experts, attending highly interesting small workshops in the afternoons, excursions, shorter or longer concerts in and around the town, and all this in a relaxed, friendly, easy-going atmosphere, with much fun...

The daily schedule of the week was different from the «adult» *Europa Cantat* festivals, in accordance with the special needs of children. However the basic characteristics, such as atelier-work, open singing, short concerts, evening concerts were determining elements. Workshop rehearsals were held in the mornings only, the afternoons were mostly free for different activities. The schedule of the choirs was, however, arranged in such a way as to make it possible to attend the little workshops, such as instrument-building with Prof. Ernst Wieblitz (Orff-Institute, Salzburg), folklore and klezmer music with Wolfram Wallrabenstein aka András Farkas (Hannover), movement and dance with Seraina Stoffel (Academy for Music and Theatre, Saarbrücken), and open singing with Helmut Steger (Halle) and Gerhart Roth (Frankfurt). The afternoon programmes were highly successful. The children tremendously enjoyed creating their own instruments from wood, plastic



Photo Karl-Ernst HUESKE

pipes, cardboard or yoghurt cups, and even the not-really-folkdance-fan boys had a great time learning chain dances for klezmer music. They loved expressing themselves in dance, using their body as an instrument, or combining singing and - for us adults - quite complex movements while preparing the «world premiere» of the funny piece «Goli Goggoli!!!» by Wolfram Buchenberg.

The core of the week was obviously the atelier work. On the whole the workshop conductors had made good choices, presenting fine and accessible music for equal voices of their homeland. Although it turned out in the learning process, that some pieces could not be performed at the final workshop concerts, the young singers got the flavour of these, probably more complex pieces, and they can work on them at home.

It is quite difficult to summarise in one sentence the output of the different ateliers, since the workshop concerts - as indicated above - were only «a part of the show». The children learned - and we heard - great music performed by the atelier of Bob Chilcott (Great Britain), Marijke Coghe (Belgium), Catherine Fender (France), Venno Laul (Estonia), Karola Marckardt (Germany) and Zsuzsánna Mindszenty (Hungary). Nobody will forget the breathtaking performance of «Can you hear me?» singing and signing about love and awareness toward those who cannot hear; the virtuoso carillon of «Der Uhrmacherladen»; the colourful «Chantefleurs»; the fine collection of Baltic folk-

songs with orchestra; the message for saving our world and environment in «Wie soll ich Antwort geben?» or the whimsical duality of a lazy cat and a vigorous dog?

For me, however, the essence of this week was a special, speaking - or rather shouting - choir at the end, where the hundreds of children performed «We love you Zsuzsánna», «Bob-Bob-Bob», «Catherine is the best», «Karola, our Karola», «Venno, Venno», «Marijke we'll miss you!», and the spontaneous dancing round the hall on the melody «Niska banja».

The participants of the International Study Tour - which was organised by *Europa Cantat* and led by Conxita García - with conductors from Belgium, Germany, Poland, and Spain, visited all the workshops and discussed with the atelier leaders and conductors of the participating choirs. No doubt about, they all will be enthusiastic advocates of the festival in their homeland.

And what will the teens remember when returning home? The great time together, new friends, Clemens, the fantastic festival clown, the warm hospitality of the town and its people at the concert hall as well as in the streets, and above all the personal experience that music truly can forge links, where language fails.

May many more children experience this in three years, at *Europa Cantat Junior 3*!

Traduction : 34
Übersetzung : 43
Traducción : 53

Auslaufmodell oder Heimstatt : Neue Werke für junge Chöre 3. Uraufführungskonzert des AMJ «Komponisten schreiben für Kinder- und Jugendchöre»

Walter Vorwerk, Musikjournalist

«Es schwinden jedes Kummers Falten, solang des Liedes Zauber walten» - heißt es in Friedrich Schillers «Die Macht des Gesanges». Ein Dichterwort aus Weimar, aus der Stadt also, in der für fünf Chöre, ihre Leiter und fünf Komponisten dieses Verschwinden der Kummerfalten verständlicherweise erst dann einsetzte, als sie die Uraufführung ihrer neuen Werke im Forum der Marie-Seebach-Stiftung hinter sich hatten. Für ein außergewöhnliches Konzert mit außergewöhnlichen Leistungen gab es vom Publikum, das sich vorwiegend aus Chorexperten zusammensetzte, viel Beifall und Anerkennung.

Wie schon in den vorangegangenen zwei Jahren hatte der Arbeitskreis Musik in der Jugend/AMJ auch diesmal eine schöpferische Liaison von Komponisten und Chören vermittelt, um so im direkten Kontakt zwischen Tonschöpfern und Interpreten neue Werke entstehen zu lassen: Rainer Lischka aus Dresden schrieb für die Hamburger Alsterspatzen unter Jürgen Luhn; der Hamburger Komponist

Thilo Jaques hingegen arbeitete mit dem Kinderchor des Goethe-Gymnasiums Schwerin und seinem Leiter Peter Dethloff zusammen;

Bernd Englbrecht aus Regensburg komponierte für «Die Ameisenkinder» unter Mathias Rößler aus Weimar; für den Wolfratshauser Kinderchor, den Mathias Kinoshita leitet, schrieb Wolfgang Stockmeier aus dem nordrhein-westfälischen Velbert, und die Dresdner Komponistin Sylke Zimpel fand schnell Kontakt zur Pfälzischen Kurrende und ihrer Leiterin Carola Bischoff in Neustadt an der Weinstraße.

Allein schon diese Konstellation läßt erkennen, daß es dem AMJ auch diesmal unter anderem darum ging, im Entstehungsprozeß neuer Werke Chöre und Komponisten aus Ost- und Westdeutschland näher zu bringen.

Schwierig ist immer wieder die Auswahl einer Textvorlage, bei der auch die Kinder und Jugendlichen beteiligt waren. Sie reicht von allegorischen englischen Texten über heitere satirische Verse

verschiedener Autoren, bis zu tief sinniger Liebeslyrik von Gabriela Mistral.

Es war eine Auswahl, die auch das breite Gefühlsspektrum junger Leute widerspiegelt.

Seit 1995 habe ich dieses spektakuläre Projekt journalistisch begleitet, und so erlebte ich viele interessante Situationen bei Chorproben, in Gesprächen mit den jungen Sängerinnen und Sängern, mit Komponisten und Chorleitern.

Im folgenden einige Äußerungen der Beteiligten:

Die Kinder und Jugendlichen

«Für uns eine völlig neue Erfahrung ... daran muß man sich gewöhnen ... den Kleinen fällt es besonders schwer, solche in ihrem Sinne 'falschen Töne' zu singen ... es ist einfach total genial, weil es neu ist und uns fördert ... wir wollen ja als junge Leute 'mal aus der Reihe tanzen, hier haben wir die Chance ... ich finde bemerkenswert, daß man uns dafür ausgesucht hat, und wenn es heißt, der und der Komponist hat für uns das Stück geschrieben, da empfinde ich auch Stolz ...» («Die



EDIZIONI SUVINI ZERBONI
I QUADERNI DELLA CARTELLINA



MUSICA DIVINA

Antologia di musiche polifoniche
dei secoli XV e XVI

a cura di
Giovanni Acciai, Marco Berrini e Marco Boschini



EDIZIONI SUVINI ZERBONI - MILANO

MUSICA DIVINA 1st volume

An Anthology of Polyphonic
Music of XV and XVI Centuries
(edited by Giovanni Acciai, Marco Berrini
and Marco Boschini)

2nd volume
Polyphonic Masses of XVI, XVII and XVIII
Centuries
(edited by Giovanni Acciai, Marco Berrini
and Marco Boschini)

MUSICA MUNDANA 1st volume

An Anthology of Secular Polyphonic Music
of XVI and XVII Centuries
(edited by Giovanni Acciai, Marco Berrini
and Marco Boschini)

2nd volume
The "Festino" by Adriano Banchieri and
Secular Polyphonic Music of XVI Century
(edited by Giovanni Acciai
and Marco Boschini)



I QUADERNI DELLA CARTELLINA

MUSICA MUNDANA

An Anthology of Secular Polyphonic Music
of the 16th and 17th Centuries

edited by
Giovanni Acciai, Marco Berrini and Marco Boschini



EDIZIONI SUVINI ZERBONI - MILANO

Distribution and mail order service

MKT - Via Corsica 305 - 25125 Brescia (Italy) - Fax (39) 30.222.067

Ameisenkinder» des Goethe-Gymnasiums Weimar)

«Die Zusammenarbeit mit 'unserer' Komponistin hat uns sehr viel Spaß gemacht ... wir würden so etwas gerne wiedermachen ... es bereichert ja nicht nur unser Programm, es bereichert auch uns, weil es den Chor zusammenschweißt.» (Frauen und Mädchen der Pfälzischen Kurrende Neustadt a.d. Weinstraße)

«Es macht großen Spaß, schließlich sind das Stücke, die zunächst nur wir haben ... hier kommt der ganze Mensch zum Einsatz, nicht nur seine Stimme ... es ist eine ziemliche Herausforderung für uns. Leicht sind die Stücke nicht, aber wir freuen uns auf die Uraufführung.» (Kinderchor des Goethe-Gymnasiums Schwerin)

«Das ist toll, super, jemanden vor sich zu haben, mit dem man reden kann, einen lebendigen Komponisten, von dem man auch erfahren kann, was er sich beim Komponieren so gedacht hat. Es ist schon beeindruckend, wenn man sieht, wie er mit uns mitgeht, wenn wir singen.» (Wolfratshausener Kinderchor)

Die Komponisten

«Es ist eine ganz tolle Geschichte, die der AMJ und sein Generalsekretär da in's Leben gerufen haben, und ich hoffe, daß dieses Projekt noch sehr lang laufen kann - diese schöpferische Kooperation zwischen einem Komponisten und einem Chor.» (Bernd Englbrecht)

«Man kommt ja nicht immer dazu, wenn

man nicht gerade was mit Chor zu tun hat, für junge Chöre zu schreiben. Ich finde das Projekt gut, weil wir ja zu wenig Kinder- und Jugendchorliteratur haben. Der AMJ stößt uns darauf - wirklich eine gute Sache.» (Thilo Jaques)

«Es ist bemerkenswert, daß ein Chorverband auf die Komponisten zugeht und sie bittet, etwas Neues für junge Chöre zu schreiben, sie an solche Chöre vermittelt und dann ein Prozeß beginnt, in dem alle miteinander wachsen. Ich halte Partner- und Patenschaften für das Beste.» (Sylke Zimpel)

«Auf mich kam da eine völlig neue Sache zu. Ich hab mir immer Texte selber gesucht und sie vertont, und nun mußte ich mich bestimmen lassen, und dann auch noch von 50-60 Kindern zwischen 9 und 16, und das war dann auch entsprechend. Ich dachte, die steigen darauf ein, daß ich ihnen sage: Nehmen wir Rilke-Texte, die der Dichter in Wolfratshausen geschrieben hat. Aber das hat die Kinder gar nicht so besonders berührt, sie hatten ihre eigenen Vorstellungen. Da muß man sich kompromißbereit zeigen, denn die Kinder sollen ja schließlich Mitproduzenten dieses Opus sein. Heute bin ich sehr glücklich darüber, was dabei herausgekommen ist» (Wolfgang Stockmeier)

«Ich finde das AMJ-Projekt ganz großartig. Es sollte unbedingt weitergeführt werden.»

«Diese Zusammenarbeit von Chören und Komponisten ist ein absoluter Gewinn, wir

haben es ja auch beim 3. Durchgang erlebt. Es liegt nun an uns, die Angebote attraktiv, also auch für den Hörer anziehend, zu gestalten. Da gibt es sehr mutmachende Beispiele. Auch die geographische Kreuzung ist sehr gelungen, denn sie baut noch hier und da existierende Ost-West-Vorbehalte ab.» (Rainer Lischka)

Die Chorleiter

... bescheinigten, daß sie selbst und ihre Chöre an dieser nicht leichten Aufgabe gewachsen seien, daß sich das Empfinden für das Neue entwickelte und auch die Programme bereichert werden. Zwischen Chorleitern und Komponisten haben sich gute, z.T. freundschaftliche Beziehungen geformt, die auf weitere Zusammenarbeit schließen lassen.

Fazit

Dort, wo Komponisten und Chorleiter die Sache rechtzeitig ernsthaft angepackt haben, gab es die besten Resultate. Je enger der Kontakt war, desto motivierter wurde komponiert, einstudiert und gesungen. Man merkte sofort, wer von den Beteiligten die Aufgabe unterschätzt hatte, wer glaubte, «... es wird uns nicht schwerfallen».

Die meisten haben erkannt, daß die jungen Leute nicht Mittel zum Zweck sind - sie sind der Zweck.

Nach drei Runden des AMJ-Projekts «Komponisten schreiben für Kinder- und Jugendchöre» liegen 16 neue Werke vor, die z.T. bereits nachgesungen werden. Dazu trägt auch die gute Kooperation zwischen dem AMJ, DeutschlandRadio Berlin (Sendungen und CD-Grundband) und dem ConBrio Verlag (CD und Noten) bei. Sie sorgt für eine schnelle Verbreitung der neuen Stücke unter den Chören.

Dem AMJ und dem großzügigen Förderer des Projekts in seiner Modellphase, der Alfred Töpfer Stiftung e.V. Hamburg, ist nicht genug zu danken für ihr Engagement. Es bleibt zu hoffen, daß sich alle Bemühungen um eine Dauerförderung dieses großartigen musikalischen Unternehmens als erfolgreich erweisen. Immerhin gibt es im Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend einen Arbeitsschwerpunkt, der da lautet «Partizipation von Kindern und Jugendlichen». Hier paßt das AMJ-Projekt wirklich bestens hinein!

Es gibt Vorstellungen, die direkte Kooperation von Chören und Komponisten in «Tage der Neuen Chormusik» zu integrieren. Entgegen anderslautender Meinung ist das Projekt also kein «Auslaufmodell», sondern es entwickelt sich zur Heimstatt des gemeinsamen Schaffens von Komponisten sowie Chören und deren Leitern. AMJ-Generalsekretär Rolf Pasdzierny ist da recht zuversichtlich.

Translation :	24
Traduction :	34
Traducción :	54

July 2 - 8, 2001



- Festival and Competition for treble choirs of children ages 15 and under
- Formal and informal concert opportunities
- Renowned international jurors & choir-in-residence
- Formal and informal concert opportunities
- Housing, meals and local transportation arranged by the Festival

For Festival information:
Des Moines Children's Choruses
525 East Ninth, Suite B
Des Moines, IA 50309 USA

(515) 262-8312 • Fax (515) 262-8359
dmccsing@aol.com • www.dmcc.org

A production of DMCC, Inc.

Media Release

Le Chœur national des Jeunes A Cœur Joie

Néstor Zadoff

Néstor Zadoff es Director CNJ, Argentina

"A Federation at last - South Africa shall sing"

El recién formado *Chœur National des Jeunes A Cœur Joie* ha dado su primer concierto en la catedral de Vaison la Romaine el 1 de agosto pasado. Fue un momento emocionante para mí por diversas razones. Por una parte, fui nombrado Padrino del coro, lo que me llenó de alegría; por la otra, la formación del coro que será indudablemente el referente nacional de la actividad coral juvenil francesa es un hecho muy relevante. El

Coro Nacional de Jóvenes de Argentina (Grand Prix de Tours 98) ha realizado en el pasado mes de julio una gira francesa por la Borgoña y Provence, participando especialmente en el Festival des Choeurs Lauréats, también en Vaison. En esta oportunidad, ambos CNJ se encontraron en Sommières y compartieron un ensayo y una tarde musical. Fue una tarde llena de energía y amor por el canto coral que finalizó con un concierto informal que mi CNJ ofreció al CNJ-ACJ.

Personalmente he conocido a muchos de los integrantes del coro durante el Encuentro Nacional de Jóvenes Coristas en Arcachon en septiembre 97. Allí conversamos con Thierry Thiébaud (gran motor del CNJ-ACJ) sobre la necesidad de crear un coro nacional ACJ, pues ambos coincidimos en que impulsará fuertemente la actividad de los coros de jóvenes en Francia. Esa idea ya es una realidad...

El CNJ-ACJ abordó un programa inicial complejo, de gran dificultad, integrado por obras de autores franceses de nuestro siglo. Trabajaron durante 10 días y en la primera parte presentaron ciclos de Georges Auric, Jean Absil y Florent Schmitt. El coro cantó esas obras con una disposición tradicional por cuerdas y con seguridad. Cerraron la primera parte con las conocidas *Quatrains valaisans* de Milhaud, pero con una innovación: las voces se mezclaron formando cuartetos (el CNJ Argentina lo hace así siempre) y el sonido del coro cambió; se logró así mejor empaque y afinación y un sonido más compacto.

La segunda parte estuvo integrada por arreglos de obras populares (2 de jazz) y los divertimenti sobre la *Pequeña Música Nocturna* de Mozart y la *5 Sinfonía* de Beethoven. Aquí el CNJ-ACJ se mostró como un coro rítmico y con buen espíritu para el jazz y el buen humor coral.

Deseo hacer un comentario sobre el director del coro Antoine Dubois; es joven, talentoso y audaz. Eligió un programa de mucho compromiso y logró un muy buen resultado inicial. Lo felicito.

El CNJ-ACJ partió y tiene un gran futuro; deseo que en sus próximos encuentros (se reunirán 6 week-end hasta fin de año) afiancen y profundicen el trabajo iniciado en Sommières.

¡¡Larga vida al CNJ-ACJ !!

A Choir and Orchestra Federation of South Africa - COFSA - which is an independent, non-discriminatory dynamic federation, not aligned with any political or religious group, but seeking dialogue, alignment and co-operation with relevant federations and associations, was formed in Pretoria on Saturday, 22 May 1999.

Subsequently, deliberations have been conducted with the International Federation for Choral Music (IFCM), which has expressed great interest in hosting a major choral event in the Republic of South Africa. More recently, COFSA has also been approached by Lupwishi Mbuyamba, Vice-President of IFCM for Africa and Past President of ISME, working with the International Music Council (IMC) of UNESCO to host an all-Africa music event in South Africa.

Some major aims and objectives of COFSA are:

- To establish and promote a unity of effort and voice for its members.
- To organise and encourage participation in local and international music: concerts, festivals, symposia, olympiads, exhibitions and competitions.
- To provide sound musical knowledge, develop useful musical abilities, sharpen musical skills and improve musical habits.
- To protect and support its members against any form of exploitation while striving towards such members' financial independence.

Locally COFSA is to embark on a vigorous membership drive campaign as from September this year, prior to establishing National, Provincial, Regional and District structures by mid-year 2000.

Address:

COFSA
P O Box 315,
Pretoria, South Africa 0001.
Tel: +27 (0)12 341 6099;
Fax: +27 (0)12 341 1237;
E-mail: info@turafrica.co.za

CONGRATULATIONS !
FELICITATIONS !
¡FELICITACIONES !
HERZLICHE GLÜCKWÜNSCHE !



JEROEN SCHRIJNER

On his new appointment of director of SNK (the Dutch choral organisation, which recently organised the 5th World Choral Symposium).

Pour sa nomination au poste de directeur de SNK (l'organisation chorale néerlandaise qui vient d'organiser le 5^e Symposium Mondial de Musique Chorale).

Zur Ernennung zum Direktor von SNK (der niederländischen Chororganisation, welche soeben das 5. Weltchorsymposium organisiert hat).

Por su designación como director de la SNK (la organización coral holandesa que organizó recientemente el Quinto Simposio Internacional de Música Coral)

And good luck in your new life!
Et bonne chance dans sa nouvelle vie !
¡Y buena suerte en su nueva vida !
Und viel Glück in diesem neuen Leben !

Translation : 25
Traduction : 35
Übersetzung : 44

Traduction : 35
Übersetzung : 44
Traducción : 54

CHORAL WORLD NEWS

Estonian Song Festival : Still a Huge Success

Mimi S. Daitz

Mimi S. Daitz is Associate Professor Emerita, Music Dept., The City College, City University of New York; Music Director, Riverdale Choral Society

There were predictions from some quarters that the *Tallinn Üldlaulupidu* (United Song Festival) of 1999 would be a failure—but they were wrong! Held almost every five years since 1869, the Song Festival has been a demonstration of the central place choral music has in Estonian culture. Beyond that, it has also had political significance, expressing the Estonian national identity vis-à-vis the Baltic German administrators of the Russian Tsar's regime and later, against Soviet attempts at Russification.

In 1994 the first Estonian United Song Festival was held since independence was regained, but many said that the large numbers singing and attending were due to that fact as well as to its being the 125th anniversary of the first Festival. Without the special meanings attached to it, and with a reduced budget for advertising and for the feeding and housing of thousands of singers who do not reside in the capital city of Tallinn, how could it possibly be a

success?

From the first steps of the 24,875 singers as they began the traditional ten kilometer march from the center of town to the Song Festival Park in the suburbs it was clear that Estonians still treasured this event. Crowds lined the streets to applaud their friends, relatives, and choruses both familiar and new, and then made their way to the first concert.

This year the concerts were arranged somewhat differently than usual. On Saturday evening, 3 July, the program was largely devoted to major works for chorus and orchestra. This allowed the festival to include professionals such as ERSO (the Estonian State Orchestra) and three other orchestras, the Estonian Philharmonic Chamber Choir, and internationally acclaimed conductors Eri Klas, Neeme Järvi, and Tõnu Kaljuste. [The concert opened with three choral works traditionally sung at the festivals: «Dawn» (Mihkel Lüdig), the *Estonian national an-*

them (Frederik Pacius), and *The Beginning of the Song* (Veljo Tormis). The pieces for chorus and orchestra which followed included a new *cantata* by Eino Tamberg (b. 1930), sections of the *Requiem* by Cyrillus Kreek (1889-1962), *O Fortuna* from *Carmina Burana*, *Sanctus* from *Jonah's Mission* by Rudolf Tobias (1873-1918), and Handel's «Hallelujah!» from *Messiah*.]

On Sunday afternoon, 4 July, beneath a blazing sun, the more usual a cappella program was presented. Mixed, women's, men's, girls', boys', and young children's choruses from throughout Estonia sang with others in their respective choral groupings and then all sang together, filling the huge stage. [The pieces ranged from new works to old familiar ones—familiar to Estonians.]

Some of the innovations of this Festival were welcome, some not. It was wonderful to see thirty-nine choruses from abroad, who had learned the Estonian repertoire, marching and singing alongside the native groups. But this writer hopes that the use of amplification, on an acoustically superb stage, will not be repeated. Presumably it was there for Saturday night's orchestral/choral program and so it was used the following day, too. But a sound system that may have worked for the Metallica concert held earlier in the week did not do justice to the first-rate orchestra and the unintended emphasis on certain voice parts, as well as extraneous noises coming over the loud speakers the next day marred otherwise wonderful concerts. Another innovation was the presence of two huge TV screens suspended at each side of the stage. Some audience members felt that they enjoyed seeing individual singers' faces on the screens and also liked the live interviews and historical footage that filled the time when some of the 856 choral groups got off the stage and others got on (which they do remarkably quickly). Others thought that the screens distracted from the main show: the singing of choral music by thousands of singers.

The presence of Estonia's President, Prime Minister, and other government officials throughout both concerts was a testimony to the importance accorded this event by the Estonian state. Let's hope they continue their support for a special musical event of which the Estonian people are justifiably proud.

Practice. Go. Perform. Leave the details to us.

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.

acfea
Tour Consultants

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 +44 181 799-8360
FAX +44 181 998-7965
E-MAIL admin@stlon.com
WEB SITE www.stlon.com

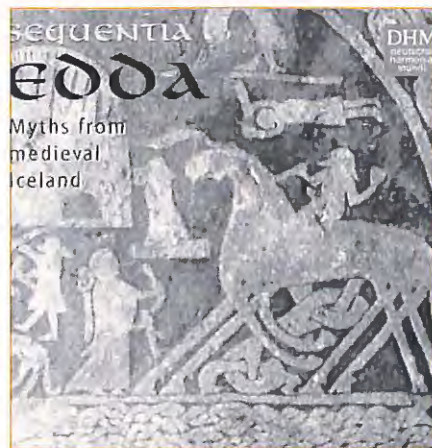
Traduction : 35
Übersetzung : 44
Traducción : 55



Musique ancienne

Barbara Thornton, la fondatrice (avec Benjamin Bagby) et l'âme du remarquable ensemble **Sequentia**, nous a quittés récemment. Cet enregistrement est donc à considérer comme son testament spirituel en même temps qu'une ultime et brillante démonstration de la maîtrise et du talent de Sequentia, toujours aussi convaincant lorsqu'il s'agit de donner vie aux textes musicaux et poétiques surgis du fond des âges. L'objet de cette réalisation, qui témoigne de l'intérêt renouvelé de ces musiciens pour la mythologie nordique, est une recreation de poèmes eddiques islandais, puisés dans le *Codex Regius* de Reykjavik. Or, cette source précieuse ne nous transmet que les textes littéraires des poèmes épiques et/ou mythologiques, sans référence à la musique, laquelle est irrémédiablement perdue. Il a donc fallu inventer de toutes pièces cette dernière, en s'inspirant des multiples expériences et des grandes connaissances que Thornton, Bagby et leurs acolytes ont accumulées dans les domaines de la musique médiévale et du répertoire traditionnel. Le résultat de ce travail est réellement admirable de conviction et de ferveur, épousant parfaitement les aspects tour à tour narratifs, descriptifs ou lyriques des textes en un jeu raffiné et sans cesse différencié de couleurs vocales et instrumentales. Un travail d'orfèvre à découvrir absolument (*Edda* – Sequentia – DHM 77381 2).

Contemporain de John Sheppard et de Thomas Tallis, Christopher Tye fait partie de cette génération de compositeurs anglais qui, du fait d'un contexte historique très particulier, ont été amenés à écrire alternativement pour le culte catholique ou pour la religion réformée. Tye, quant à lui, s'est surtout imposé comme l'un des héritiers de l'église anglicane nouvellement créée, entretenant même des relations privilégiées avec Henry VIII (qui aurait déclaré que le docteur Tye est "justement admiré pour son talent à manier l'harmonie de la musique"), et plus encore avec Edouard VI. Le coffret de deux disques publié aujourd'hui par ASV dans sa collection "Gaudeamus" est consacré à trois messes : la messe *Mean* (ainsi appelée car elle est conçue avec la voix moyenne - alto ou garçons soprano II - à la partie supérieure), la messe *Western Wind* (écrite à partir d'une chanson profane anglaise du 16ème siècle, utilisée également comme cantus firmus par Taverner et Sheppard) et enfin la messe *Euge bone* (la plus imposante, avec sa riche texture à six ou huit voix). Le chœur de la cathédrale d'Ely aborde ce répertoire en cultivant ostensiblement des vertus d'équilibre, de fusion des timbres et de pureté sonore, de préférence à une recherche plus sensible et inventive au niveau de l'expression et des contrastes. Une belle prestation, donc, mais un rien distante (ASV GAU 190).



Chez Ars Musici, c'est le sextuor vocal allemand **Singer Pur** qui vient de graver un excellent disque consacré à Roland de Lassus, et plus particulièrement à la *Missa "tous les regrez"* du compositeur montois, dont le cours alterne ici avec une série de motets extraits de divers recueils publiés entre 1564 et 1601. Ce programme intelligemment conçu et d'une beauté très prenante malgré une couleur générale plutôt sombre est interprété avec une élégance de ton remarquable, qui traduit avec force le sens du texte tout en préservant la parfaite intelligibilité de l'écriture et de ses raffinements structurels (Ars Musici 1242-2).

Contemporain de Domenico Cimarosa, le Napolitain Giuseppe Giordani s'est essentiellement distingué en tant que compositeur d'oratorios. On lui doit également une *Passio per il Venerdì Santo* écrite en 1776 à partir du texte de l'Evangile selon St-Jean (et non du livret de la *Passio di Nostro Signor Gesù Cristo* de Métastase, alors très en vogue). Cette œuvre a été enregistrée pour la première fois par l'Academia Montis Regalis d'Alessandro De Marchi et par quelques solistes italiens pour le compte d'Opus 111. On y découvre une œuvre qui se présente sous la forme d'une succession assez rythmée d'épisodes volontiers contrastés, lesquels

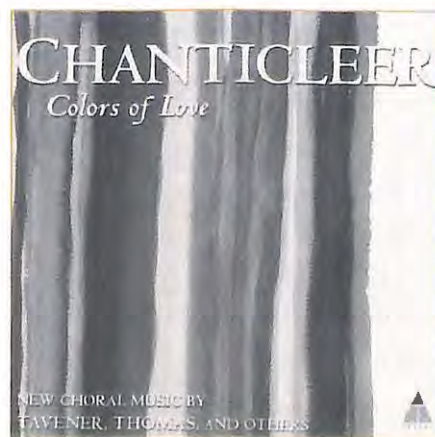
abandonnent fréquemment la sacro-sainte alternance entre récitatifs et arias pour mieux rendre vivante la dramaturgie pascale. Les chanteurs et instrumentistes italiens défendent le travail de Giordani avec beaucoup de chaleur et de conviction malgré quelques menus problèmes d'ensemble ou de justesse (Opus 111 30-249/250).

Musique du 20ème siècle

Signalons tout d'abord la parution, chez Chandos, d'un nouveau volume de l'enregistrement intégral des œuvres de Percy Grainger. Consacré à une sélection de pièces pour chœur et orchestre, cet enregistrement témoigne du profond intérêt que le compositeur a toujours éprouvé pour la littérature scandinave, ce qui l'a d'ailleurs poussé à apprendre le danois. C'est lors de ses voyages au Danemark que Grainger a pris connaissance de thèmes traditionnels qu'il s'est plu ensuite à utiliser dans une série de "*Danish Folk Music Settings*". Il s'y est montré particulièrement inspiré dans la traduction des saveurs particulières du terroir scandinave et dans le récit des puissantes et épiques *sagas*. Il en résulte un répertoire très original, à la fois très sensible et d'excellente facture du point de vue technique, qui est ici défendu avec beaucoup de générosité par des artistes du cru (Chœur et orchestre de la Radio Danoise, dir. Jesper Grove Jørgensen – Chandos 9721).

C'est également à un chœur scandinave, l'excellente **Schola Cantorum d'Oslo** dirigée par Kåre Hanken, que le label ASV a confié le soin d'enregistrer une sélection d'œuvres de Knut Nystedt. Les interprètes ont effectué un choix des plus judicieux au sein de la production de l'un des compositeurs scandinaves les plus imaginatifs de notre époque dans le domaine choral. Ils illustrent ainsi toute la palette expressive de Nystedt, qui s'adapte à diverses techniques d'écriture en évoluant tour à tour dans des atmosphères très différentes, plus ou moins dissonantes ou expérimentales (ASV DCA 1054).

En guise de cerise sur le gâteau, je ne peux que vous inviter à goûter au délicieux *Colors of Love* enregistré par l'ensemble américain **Chanticleer**. Un disque dont le programme explore un répertoire choral contemporain plutôt "soft", très séduisant et toujours accessible (œuvres de John Tavener, Steven Stucky, Bernard Rands, Zhou Long, Chen Yi, Steven Sametz et Augusta Read Thomas). Cette véritable démonstration, pleine de finesse et de sensibilité dans l'expression mais également irréprochable au niveau technique, se déguste avec un évident plaisir (Teldec 3984-24570-2).



Translation :	25
Übersetzung :	44
Traducción :	55

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>

Oxford University Press, New York and Oxford

Chilcott, B., Jubilate, SATB, sol. S.T., brass, piano, timpani, 3558270 - Gilbert, N., I got a robe, SATB, 3860945 - Larsen, L., I just lighting, SSAA, percussion, 3860449 - Larsen, L., Invitation, SATB, strings, 3860708 - Larsen, L., Seven ghosts, SATB, solo, piano, percussion, 3860082 - Larsen, L., Today, this spring, SA, piano, 3860406 - McAnuff, J.B., Swing low, swing chariot, SATB, organ, 3860937 - Marshall, I., Mary's Manger Lament, SATB, 3861607 - Riehle, K., Shenandoah, SATB, flute, oboe, bassoon, piano, 3861674 - Saltzman, P., Go down Moses, SATB, organ, 3860686 - Dicie, D., O sacrum convivium, SSAA, 3861763 - Larsen, L., I will sing and praise a psalm, SATB, organ, 3860430 - Larsen, L., Ring the bells, SSA, piano, 3861534 - Martinson, J., Christ is our cornerstone, SATB, organ, 386178X - Purcell, H. ed. Rutter, J., Hear my prayer, SATB+SATB, organ, 3418061 - Riehle, K., A Celtic prayer, SATB, organ, 3860821 - Saltzman, P., The Lord is my shepherd, SATB, 3861232 - Strimple, N., Psalm 133, 3861437 - Thomas, H., Mary Magdalena at the Tomb, SSAA, sol.A, organ, 3861402 - Wilberg, M., Death shall not destroy my comfort, SATB, piano (four hands), 3860511 - Wilberg, M., We'll shout and give him glory, SATB, piano (four hands), 3860589 - Monteverdi, C., Vespere della beata Vergine, Vespers, 1610, choir et orch. - Larsen, L., Cantic of Mary, SSA, small orch. or piano duet, - Wagner, R., ed. Rutter, J., Bridal chorus (from Lohengrin), SATB, piano - Skempton, H., Two poems of Edward Thomas, SATB, X422 - arr. Rose, G., Four traditional english carols, SATB, organ, X418 - Monteverdi, C., Beatus vir, SSATB, violins, continuo, ecco 15 - Carter, A., When in your music God is glorified, SATB, A434 - Rutter, J., Cantus, SATB, sol.S, organ, OX2 6DP - Bruckner, A., Locus iste, SATB, ecco 14 - Carter, A., Magnificat and Nunc Dimittis (Wakefield Service), SATBdiv., organ, S634 - Carter, A., Sweet was the song the Virgin sang, SS, organ, W133 - Burt, N., Il est né le divin enfant, SA, piano, W132 - Gardner, J., Five hymns in popular style : 1-Brightest and best of the sons of the morning, SATB, orch. or piano, 42.870 - Gardner, J., Five hymns in popular style : 2-Saviour, again to thy dear name we raise, SATB, orch. or piano, 42.871 - Gardner, J., Five hymns in popular style : 3-Nearer, my God, to thee, SATB, orch. or piano, 42.872 - Gardner, J., Five hymns in popular style : 4- Abide with me, SATB, orch. or piano, 42.873 - Gardner, J., Five hymns in popular style : 5- Fight the good fight with all thy might, SATB, orch. or piano, 42.874 - Willcocks, J., Three sea shanties, SATB, X404 - arr. Baldwin, A., O for a closer walk with God, SATB, organ, A431 - Gardner, J., O whistle an'it'll come to ye, SATB, piano, 52.030 - Gardner, J., Will ye go to the indies, my Mary?, SATB, piano, 52.031 - Chilcott, B., Even such is time, SATB, X402 - Halsey, L., Four folksongs from the british isles : n°4-O no John!, SATB, X395 - Halsey, L., Four folksongs from the british isles : n°3-Going to mass last sunday, SATB, X394 - Mathias, W., O Lord our Lord, SATB, organ,

A363 - Skempton, H., To Bethlem did they go, SATB, X398 - Gritton, P., Away in a manger, SATB, X397 - arr. Halsey, L., Four folksongs from the british isles : n°2- Mae 'nghariad i'n Fenws (My love she's a Venus), SATB, piano, X393 - Allegri, G., Miserere, SSATB, solo, SSAB, ecco5 - Borodin, A., ed. Rutter, J., Polovtsian dances (from Prince Igor), SATB, piano or orch. ecco 4 - Verdi, G., ed. Rutter, J., Anvil chorus (from Il trovatore), SATB, piano or orch. ecco 3 - Verdi, G., ed. Rutter, J., Triumphal scene (Grand march from Aida) double chorus, piano or orch. ecco 1 - Stanford, C.V., When Mary thro' the garden went, QATB, ecco 8 - Arensky, A. and al. ed. Rutter, J., European sacred music, SATB - Carter, A., Horizons, sol.S, SATB, orch. vocal score, - arr. Riehle, K., O come, all you children, SS, piano - Barry, G., The coming of winter, SATB, X417 - Skempton, H., We who with songs, SATB, organ, X405 - Scott, J. and al. Compiled and edited by Dakers, L. & Scott, J., Ash wednesday to ester for choirs (53 P.) - Pehkonen, E., Gloria, sol.T, SATB, orch. vocal score, - Pehkonen, E., Ode to saint Cecilia, sol.S, SATB, orch. vocal score - Chilcott, B., Green songs (four songs on environmental themes)S, piano, W134 - Kirk, T., Three love songs : 1- Il love love, SATB, 95.317 - Kirk, T., Three love songs : 2-Love is life's end, SATB, 95.319 - Kirk, T., Three love songs : 3- Life's delight, SATB, 95.318 - Fauré, G., ed. Rutter, J., In paradisum, (from Requiem), SATB, piano or orch., ecco 30 - Byrd, W., Teach me, O Lord, sol.S, SAATB, - Handel, G.F., ed. Bartlett, C., For unto us a child is born (from Messiah), SATB, piano, ecco 27 - Bizet, G., ed. Rutter, J., March of the toreadors (from Carmen) SATB, opt. Children, piano or orch. ecco 12 - Grieg, E., Ave maris stella, SATB div., ecco 7 - Victoria, T.L.da, O Magnum mysterium, SATB, ecco 34 - Handel, G.F., ed. Bartlett, C., Glory to God, (from Messiah) SATB, piano or orch., ecco 28 - Willcocks, D., Who is Silvia?, SSA, piano, W108 - Willcocks, D., Under the Greenwood tree, SS, W139 - arr. Riehle, K., Shenandoah, SSA, flute, oboe, piano, 95.416 - Willcocks, D., It was a lover and his lass, SAA, piano, W140 - Willcocks, D., Full fathom five, SSSAAA, piano, W142 - Rudolph, G., Arise, shine, SATB, organ ad lib. 94.352 - Willcocks, D., Fear no more the heat o' the sun, SAA, piano, W141 - Berkeley, M., Cradle song, SATB, X413 - Berkeley, M., Love is strong es death, SATB, organ, A430 - Berkeley, M., Stupendous stranger, SATB, X416 - Berkeley, M., Christmas bells, SATB, X415 - Berkeley, M., The oxen, SATB, X414 - Bull, J., Almighty God, which by the leading of a star, SSATB, violins, TCM 91 - Caesar, A., Saint Mary's mass, U and/or SATB, organ, 023 - Schubert, F., Christ ist Erstanden, SATB, 88 - Rutter, J., Draw on, sw'et night, (Birthday madrigals) SATB, div. X409 - Rutter, J., My true love hath my heart (Birthday madrigals) SATB div. X410 - Rutter, J., When daisies pied, (Birthday madrigals) SATB div. X411 - arr. Rose, G., Four traditional english carols : 1-The maker of the sun, SATB, organ, X418 - arr. Rose, G., Four traditional english carols : 2-Sussex carol, SATB, organ, X419 - arr. Rose, G., Four traditional english carols : 3- The greatness of God, SATB, organ, X420 - arr. Rose, G., Four traditional english carols : 4- A yeoamn's carol, SATB, organ, X421 - Mozart, W.A., Ave verum corpus, SATB, organ, ecco 13 - Franck, C., Panis angelicus, SATB, organ, ecco 17 - ed. Rutter, J., Three opera choruses for upper voices : Tchaikowsky : Chorus of peasant girls (from Eugene Onegin) - Wagner : Spinning chorus (from The flying dutchman) - Verdi : Witched'

chorus (from Macbeth), piano or orch. ecco 21 - Carter, A., They that go down to the sea in ships, SATB, organ, - Clarke, R., Ave Maria, SSA, - Caesar, A., Three Introit Anthems : Terribilis est! Alleluia - Resurrexi, Alleluia - Spiritus Domini, Alleluia., SATB div. organ, 025 - Dering, R., Constristatus est Rex David, SSATB, organ, 95 - Vann, S., Hail, true Body, born of Mary, U, organ, 027 - Chilcott, B., The swallow, SS, piano, Secular, BC 34 - arr. Higginbottom, E., O Waly, Waly, SATB, sol S, X427 - Rutter, J., Come down, O Love divine, SATB+SATB, sol, Anthems, A436 - arr. Higginbottom, E., Down by the Sally Gardens., SSATB, sol S, X428 - arr. Higginbottom, E., Early one morning, SSATB, sol SB, X426 - Morley, T., My bonny lass she smileth - Now is the month of maying, SATB, ecco 22 - Stanford, C.V., The blue bird - Heracitus, SATB, ecco 25 - Wilbye, J., Draw on, sweet night, SSATB, ecco 23 - Monteverdi, C., Lamento d'Arianna, SSATB, opt.continuo, ecco 24

Editions A Coeur Joie, Lyon

Bigot, P., Un coffre, SA, 9120 - Bartok, B., Jatek, SA, 9121 - Bernard, P., Veni, Sancte Spiritus, SSAA, 9119 - Gallet, S., Noé, conte musical, SA, sol, piano, percussion - Vercher, C., Dans le verger, SATB, 2003 - Vercher, C., Angelus Domini, SATB, 5056 - del Encina, J., Mi libertad, SATB, 6011 - Vasquez, J., Con qué la lavaré..., SATB, 6012 - Bernard, P., Trois choeurs d'après les comédies de Molières (L'Orvietan, L'amour qui nous attache, Je ne veux point me marier), SATB, 834 - Purcell, H., Chœur du peuple du froid, SATB, 1202 - Verny, P.G., A Paris, SATB, piano, basse, batterie, 24023 - Bartok, B., Ne Hagyjitt!, SA, N°9123 - Bartok, B., Huszarnota, SA, N°9124 - Bartok, B., Elment a madarka, SSA, N°9122 - Dubois, A., Boogie, canon 4 veg, ost. N°835 - Dubois, A., Boogie, idem vm, N°835 - Gauffriau, J., Bal sous le Tamarin, SA, piano, CA 72 - Victoria, T.L. da, Ave maris stella, SATB, Le chant sacré, N° 5060 - Franck, C., trans. Gouinguéné, C., Psaume 150, SATB, sol TB, orgue, Le chant sacré, N° 5057 - Gounod, C., Messe N°6 en sol, aux cathédrales, SATB, part. Chœur, Le chant sacré, N° 5058 - Dubois, A., Boogie, veg, vm, ost. Fantaisies, N°835 - Berthomier, M., Du poème des poèmes, SATB, Contemporains, N°10 001 - harm. Fombonne, J., Sajaj bajzulek, SATB, Tous pays, N° 394 - harm. Fombonne, J., Angiolina, SATB, Tous pays, N°395 - Ferrat, J., harm. Gauffriau, J., Deux enfants au soleil, SATB, piano, Choeurs accompagnés, CA 74 - Ferrat, J., harm. Gauffriau, J., Raconte-moi la mer, SATB, piano, Choeurs accompagnés, CA 75 - Gounod, C., Messe N°7 en Do majeur, aux chapelles, SATB, sol ad lib. orgue, Cantates et grandes oeuvres.

William Elkin Music Services, Salhouse Norwich

arr. Strommen, C., Gershwin Showcase, SAB, piano, guitar, drums, WB Music Corp. CM9705 - arr. Strommen, C., Gershwin Showcase, SATB, piano, guitar, drums, WB Music Corp. CM9704 - arr. Strommen, C., Gershwin Showcase, SA, piano, guitar, drums, WB Music Corp. CM9706 - arr. Strommen, C., Gershwin Showcase, TTB, piano, guitar, drums, WB Music Corp. CM9707 - Revaux, J., François, C., arr. Chinn, T., My way, SATB, piano, guitar, drums, WB Music Corp. CH98100 - Revaux, J., François, C., arr. Chinn, T., My way, SA, piano, guitar, drums, WB Music Corp. CH98102 - Warren, H., arr. Schmutte, P., Chattanooga choo choo, SSA, piano, guitar, drums, WB Music Corp. CH9808 - Mitchell, J., arr. Gilpin, G., Big yellow taxi, SATB, piano, guitar, drums, WB Music Corp. CH9812 - Peterson, O., arr. Read, P.,

Hymn to freedom, SATB, piano, Gordon V. Thompson, VG-494 - arr. Schram, R.E., He's Got the whole world, SA, piano, guitar, drums, WB Music Corp. SV98122 - arr. Schram, R.E., He's Got the whole world, SATB, piano, guitar, drums, WB Music Corp. SV98120 - Flaherty, S., arr. Funk, J., Ragtime (selections), SATB, piano, guitar/banjo, drums, WB Music Corp. CH9860 - Simms, P.F., Internet boogie, SA, piano, Studio, SV98134 - Strommen, C., Keep the flame alive, SATB, Studio, SV9862 - Flaherty, S., arr. Chinn, T., Anastasia choral selections, SA, piano, WB Music Corp. CM9837 - Flaherty, S., arr. Chinn, T., Anastasia choral selections, SATB, piano, WB Music Corp. CM9835 - arr. Moore, D., Dry bones, TTBB, Studio, SV9889 - Jackson, G., Jones III, T.E., arr. Funk, J., Old time rock & roll, SATB, acc. WB Music Corp. CH9876 - Jackson, G., Jones III, T.E., arr. Funk, J., Old time rock & roll, SA, WB Music Corp. CH9878 - John, E., Taupin, B., arr. Robinson, R., Don't let the sun go down on me, SATB, acc. WB Music Corp. CH9753 - Kander, J., Theme from New York, New York, SATB, piano, WB Music Corp. T0450TC1 - Porter, C., arr. Chinn, T., Anything goes, SATB, piano, WB Music Corp. CH9716 - Mozart, W.A., Laudate Dominum, SATB, sol S, piano, Lawson Gould, 51165 - Funk, F., Believe in the music, SSA, piano, WB Music Corp. CH95131 - arr. Goldman, M., Hava nageela, SATB, piano, Lawson Gould, 51270 - arr. Schram, R.E., Still, still, still, SAB, piano, Studio, SV98105 - Brown, N.H., arr. Schram, R.E., Singin' in the rain, SA, piano, WB Music Corp. CH9767 - Anderson, L., Sleigh ride, SA, piano, WB Music Corp. 60503 - arr. DeCormier, R., The Erie canal, SA, piano, percussion, Lawson Gould, 52073 - Gershwin, G. & I. arr. Mac Huff, Fascinating rhythm, SAB, piano, WB Music Corp. - Hawkins, E.R., arr. Chinn, T., Oh, happy day, SAB, acc. WB Music Corp. CH9626 - Sondheim, S., arr. Leavitt, J., Send in the clowns, SATB, piano, WB Music Corp. CH97110 - Hawkins, E.R., arr. Chinn, T., Oh, happy day, SSA, acc. WB Music Corp. CH9627 - Arlen, H., arr. Chinn, T., Over the rainbow, SATB, acc. WB Music Corp. CH95135 - Schram, R.E., At home, let there be love, SATB, U, piano, Belwin Mills, BSC9710 - Weiss, G.D., Peretti, H., Creatore, L., arr. Funk, J., The lion sleeps tonight, SATB, piano, WB Music Corp. WBCH9424 - Hawkins, E.R., arr. Chinn, T., Oh, happy day, SATB, acc. WB Music Corp. CH9625 - Van Heusen, J., arr. Gilpin, G., High hopes, SAB, acc. WB Music Corp. CH9643 - arr. Strommen, C., Sinatra Showcase, SATB, acc. WB Music Corp. CH9896 - Kelly, R., arr. Chinn, T., I believe I can fly, SATB, acc. WB Music Corp. CH9738 - Henley, L. & Silbar, J., arr. Chinn, T., The wind beneath my wings, SAB, WB Music Corp. CH9633 - McBroom, A., arr. Chinn, T., The rose, SATB, acc. WB Music Corp. CH95107 - Gershwin, G. & I. arr. Strommen, C., Embraceable you, SATB, acc. WB Music Corp. CH93169 - Danzig, E., arr. Spevacek, L., Scarlet ribbons, SSA, piano, Studio, SV98104 - arr. Moore, D., Siyahambra, SA, acc. Studio, WB Music Corp. SV9532 - arr. Chinn, T., Gershwin for girls (medley) SSA, acc. WB Music Corp. CH9410 - Gershwin, G. & I., Fascinating rhythm, SA, acc. WB Music Corp. CH93267 - arr. Mac Huff, Gershwin in love (medley) SA, piano, WB Music Corp. CH93275 - Weiss, G.D., Peretti, H., Creatore, L., arr. Funk, J., The lion sleeps tonight, SA, piano, WB Music Corp. CH9426 - Willcocks, J., Musical Risotto, SATB, piano, Roger Dean Pub. HRD363 - Willcocks, J.,

God be in my head, SATB, organ/piano, Roger Dean Pub. HRD248 - Willcocks, D., Love came down at Christmas, SATB, sol B, Roger Dean Pub. HRD341 - Sanders, J., Jubilate Deo, SATB, organ, Roger Dean Pub. HRD191 - Ledger, P., Love divine, all loves excelling, SATB, organ, Roger Dean Pub. HRD308 - Guest, G., Zion, at thy shining gates, SATB, organ, Roger Dean Pub. HRD186 - Busch, R., Lord, as the grain, SATB, Paraclete Press, PPM09818 - Bertalot, J., I am the vine, SATB, organ, Roger Dean Pub. HRD287 - Stearns, P.P., The Lord is my shepherd, SATB, organ, Paraclete Press, PPM09822 - Stearns, P.P., I know a rosetree, SATB, Paraclete Press, PPM09804 - Saylor, B., Day of light, SATB, organ, Paraclete Press, PPM09820 - Vardell Sandresky, M., I am the true vine, Paraclete Press, PPM09816 - Mulholland, J.Q., Measure me, sky, SSA, piano, Plymouth Music, HL202 - arr. Dalglish, M., Reel, a' Bouche, SSA, hammer dulcimer, Plymouth Music, HL205 - Lawson, P., Cradle song, SATB, piano, Roger Dean Pub. 10.1647R - Lawson, P., Ave verum corpus, Sa-SATB, piano, Roger Dean Pub. 10.1567R - arr. DeCormier, R., Pick a bale of cotton, SATB, piano, Lawson Gould, 51375 - Lauridsen, M., Les chansons des roses, SATB, piano, Peermusic - arr. Parker, A., Shaw, R., What shall we do with the drunken sailor, TTBB, piano, Lawson Gould, 51053 - Emery, M., Angelus ad Virginem, SATB, organ, Paraclete Press, PPM09731 - Busch, R., Give me a watchful heart, SATB, div, Paraclete Press, PPM09721 - Phillips, C., Psalm 84, SATB, div, Paraclete Press, PPM09729 - Stearns, P.P., Easter night, Paraclete Press, PPM09724 - Stearns, P.P., A babe lies in a cradle, SATB, organ, Paraclete Press, PPM09732 - Stearns, P.P., Two motets after Julian of Norwich, SATB, Paraclete Press, PPM09725 - Lawrence, S.L., The twelve dogs of Christmas, U, SA, piano, Heritage Music, 15.1187H - Taylor, R., Whistle down the wind (choral selection), SABB, piano, Josef Weinberger, ISMN M 57005 018 5 - Bach, J.S., arr. Wolfe, P.A., The not-so-boring minuet, U, piano, Heritage Music, H5741 - Nygard Jr., C.J., A touch of Christmas, SATB, organ, Hinshaw Music, HMC1173 - Jackson, F., Three advent carols, SATB, organ, Paraclete Press, PPM08803 - arr. Luboff, N., Hoedown, SATB, sol S, Walton Music Corp. WW1052 - Ellington, D., arr. Mac Huff, It don't mean a thing if it ain't got that swing, SSA, piano, Mills Music, 66841RHX - Bach, J.S. arr., Davis, K.K., Sheep may safely graze, SATB, organ, Galaxy Music Corp. 1.1278 - arr. Dennard, B.W., Hush! Somebody's callin' my name, SATB, Shawnee Press, A 1802 - Martin, H., Blane, R., arr. Mac Huff, Have yourself a merry little Christmas, SA, piano, SBK Feist Catalog, T1723HC5 - Coots, J.F., arr. Schram, R.E., Santa Claus is comin' to town, SAB, acc. WB Music Corp. CH96115 - Johnson, V., African Noël, SAB, Heritage Music, 15.1240H - Berlin, I., arr. Page, R., Alexander's ragtime band, SATB, Hinshaw Music, HMC1589m - arr. Lau, R.C., O night of nights, SATB, organ, Hinshaw Music, HMC1586 - Pergolesi, G.B., Stabat mater (excerpts), SA, piano, Hinshaw Music, HMB209 - Walters, E., Iona, SATB, sol T/S, Paraclete Press, PPM08616 - Giles, R., Adoramus Te, Christe, SATB, Paraclete Press, PPM09823 - Lauridsen, M., O magnum mysterium, Peermusic, SATB, - Shipovalnikov, A., Ave Maria, SATB, div, Paraclete Press, PPM09826 - Boyle, M., Thou, o God, art praised in Sion, SATB, organ, Paraclete Press, PPM08618 - Holst, G., Christ hath a garden, SATB, organ, Thames Publi-

shing - Händel, G.F., The Händel-lover's chorus, SATB, piano, Thames Publishing - Busch, G., Laus Deo, SATB, organ, Thames Publishing - Holst, G., O spiritual pilgrim, sol S, SATB, Thames Publishing - Warlock, P., arr. Tomlison, F., Hush, my child - Welcome the spring, SATB, Thames Publishing - Delius, F., arr. Lubin, E., Three choral arrangements, SATB, organ, Thames Publishing - Coleman, C., arr. Leavitt, J., The rhythm of life, SA, acc. Studio, SV9674 - Franck, C., arr. Geehl, H., Panis angelicus, TTBB, organ, Paraclete Press, 307 - Franck, C., arr. Geehl, H., Panis angelicus, SATB, organ, Paraclete Press, 131 - Bach, J.S., Gounod, C., arr. Geehl, H., Ave Maria, SATB, piano, Paraclete Press, 134 - Joplin, S., arr. Graves, R., The entertainer, SA, piano, Edwin Ashdown, E.A. 37685 - Franck, C., arr. Geehl, H., Panis angelicus, SA, organ, Paraclete Press, 193 - Weiss, G.D., Peretti, H., Creatore, L. arr. Funk, J., The lion sleep tonight, SA, acc. WB Music Corp, WBCH9426 - McBroom, A., arr. Chinn, T., The Rose, SATB, acc. WB Music Corp, CH95107 - Revault, J., François, C., arr. Chinn, T., My way, SA, acc. WB Music Corp, CH98102 - arr. Schram, R.E., He's got the whole world, SATB acc. Studio, SV 98120 - John, E., Taupin, B., arr. Robinson, R., Don't let the sun go down me, SATB, WB Music Corp, CH 9753 - Strommen, C., Keep the flame alive, SA, acc. Studio, SV 986

Union Sainte Cécile, Strasbourg
Andrès, E., Joseph, tu vois paraître, U, orgue, W 31-43 - Hassler, H.L., Agnus Dei, SATB, 754 - Reber, P., Louange à toi ressuscité, SATB, 126-71-2 - Reber, P., Je suis la résurrection et la vie, Sol, U, SATB, 130-09-7 - Bohn, E., Long cri vers Dieu, SATB, G 26-78-2

Art Masters Studio Inc., Minneapolis
Wetzler, R., May God bless and keep you, SATB, 787 - arr. Leaf, R., Children's prayer, U, SA, piano, 788 - Leaf, R., Crowned with glory, SATB, organ, 789 - Mengel, D., Jesus is alive, SATB, 790 - Hopson, H.H., Eternal light, SATB, piano, 791 - Mengel, D., Down a dusty road, SATB, piano, 792 - Sedio, M., Guardame, Senor, SATB, piano, 793 - Mengel, D., Gentle Spirit come, SATB, piano, 794 - Wetzler, R., Choral fanfare for easter, SATB, 795 - arr. Kosche, K.T., Thy holy wings, SATB, piano, 796 - Proulx, R., One thing I seek, SA-TB, organ, 797 - Pooler, M., Truly blest, SA, 798 - Wetzler, R., Come, let us glad hosannas, US-UB, piano, 799 - Tune, W., arr. Nelson, R.A., You fill all creation, US-UB, 800 - Williams, D.H., Risen today!, SATB, organ, 801 - Reichardt, L., arr. Wetzler, R., Sleep, Baby, sleep, SATB, XC-31 - Kosche, K.T., None other lamb, U, SATB, organ, 802 - Wetzler, R., O how beautiful the sky, U, SA, SATB, organ, 803 - Carter, J., Hosanna!, U, SA, SATB, piano, 804 - Mengel, D., Praise be to God who reigns above, SATB, organ, 805 - Nelson, R.A., The shepherd's sign, SATB, piano, opt. Flute, 806 - Kosche, K.T., Sweet was the song the Virgin sang, SSA, piano or Harp, 808 - Proulx, R., Now is born the divine Christ-Child, SATB, opt. Flute, 809 - Burks, D., Like the shepherds, U, SA, U, TB, piano, 810 - Wetzler, R., Prayer of St. Francis, Sol, SATB, 811 - Reichardt, L., arr. Wetzler, R., Sleep, Baby, sleep, U, SA, organ, opt. Flute, 812 - Leaf, R., It is well with my soul, SATB, piano, 3021

American Choral Directors Association 1999 National Convention
Palestrina, P. da, and al. Bless the Lord, my soul, A choral affirmation of faith

Mark Foster, Champaign
Haugen, M. arr. Grundahl, N., Song for world peace, SSA, piano, YS 501 - Story, D.J.,

Sing to the Lord a joyful song, SATB, organ, opt. trumpet, MF 2105 - Hodge, S., Tenderly, my love, I'll come to thee, TTBB, MF 1070 - Clemens, J.E., Mary looks upon her child, SATB, sol S, MF586 - Clausen, R., All this night SATBdiv, piano, MF587 - arr. Thoburn, C.R., Scarborough fair, SSA, MF971 - Lindeman, M., arr. Moyer, J.H., Built on the rock, TTBB, 2pts, 3tns, MF1030 - Grotenhuis, D., O God of love, o King of peace, TTBB, piano, MF1031 - arr. McKelvy, J., Bohn, D., Deck the halls, TTBB, MF1501 - Clausen, R., Through our beating hearts remind us, SATB, organ, MF2148 - Clausen, R., Come, let us sing to the Lord, SATB, organ, brass quintet, MF2150 - Thompson, W.L., arr. Clausen, R., Softly and tenderly, SATB, MF2151 - McCray, J., Song of May, SATB, flt, mar, perc, pno, MF3067 - arr., Sandler, F.A.B., Sail away (an Appalachian folk song), SAB, piano, MF3068 - Jordahl, R., Come all ye fair and tender ladies, SAB, piano, MF3069 - Moore, J.D., Sing to the Lord a new song, SA, handbells, organ, YS311

Roger Dean Publishing Company, Dayton
Willcocks, D., Love came down at Christmas, SATB, sol.B, HRD 341 - Sanders, J., Jubilate Deo, SATB, organ, HRD 191 - Guest, G., Zion, at thy shining gates, SATB, organ, HRD 186 - Bertalot, J., I am the vine, SATB, organ, HRD 287 - Willcocks, J., God be in my head, SATB, organ, HRD 248 - Grotenhuis, D., For you shall go out with joy, SATB, organ, HRD 107 - Ledger, P., Love divine, all loves excelling, SATB, organ, HRD 308

Roberton Publications, England
Belyea, W.H., Ballad of the infant king, SATB, 85320 - Brown, P., Gentle child of Mary, SATB, piano, 85332 - Timms, T., The lamb, SATB, 85335 - Brade, A., Onlu God knows, SATB, piano, 85333 - Brown, P., Way beyond the cross, SATB, sol.STB, organ, 3090 - Fleming, A.L., Nunc dimittis, SSATBB, string, organ, 85336 - Fleming, A.L., Magnificat, SATB, sol.S, chamber orch., 3093 - Praetorius, M., Brahms, J., arr. Oxley, H., Rose carol, S, SATB, organ, 85334 - arr. Bailey, L., Cherry tree carol, SATB, piano, 85339

Kjos Music Company, San Diego
Purcell, H., Shivering Chorus (from King Arthur), SATB, piano, 8748 - Handel, G.F., Praise the Lord with cheerful noise, U, piano, 6245

Editorial Lagos, Buenos Aires
arr. Urbiztondo, R., Quien te amaba ya se va, SAT, - arr. Urbiztondo, R., Alla va... alla viene, SATB - Ramirez, A., arr. Tabbush, V., Alfonsina y el mar, SMA, piano - Gallo, M.A., arr. Escalada, O., Triunfo de los varones, TTBB - Stamponi, H., arr. Dublanc, E., El ultimo café, SATB - Piazzolla, A., arr. Zadoff, N., La muerte del angel, SATB - Walsh, M.E., arr. Maldino, G., SATB

Federacio catalana d'entitats corals
Rossini, G., et al. Ave Maria, (Recueil Setmana Internacional de Cant Coral), SATB

Bärenreiter, Kassel
Trojahn, M., Zwei Motetten: Agnus Dei - Lux aeterna, SSAATTBB, 6426 - Harti, H.J., Der Pharisäer und der Zöllner, TTBB, 7534
Vierdreiuunddreissig Musikverlag, München

Spring, R., Narcissus und Echo, SMATBB, 433-1023

Mösel, Wolfenbüttel
Koerppen, A., Echo, SSATB+SSATB, M62.495

Breitkopf & Härtel, Wiesbaden
Dangel, A., Eve, SATB, Klavier, 5154
Moeck Verlag Celle
Denhoff, M., The dimension of stillness, SATB, 5420

Universal Edition, Wien

Rihm, W., Quo me rapis, SATB+SATB, sol. UE 19.581

Edizioni Fondazione Levi, Venezia 1979
Luisi, F., Aproprio Miscellaneo Marciano, Frottole canzoni e madrigali con alcuni alla pavana in villanesco, edizione integrale dei Mss. Marc. It. Cl. IV, 1795-1798, vm.

Dominguez, H. Raul, Via Manzoni, 7, 26100 Cremona

Dominguez, H.R., Missa brevis, SATB, div., organ ad lib.

Contemporary Music Centre, Dublin
Agnew, E., Rain is coming, SATB, MS 2509 - Buckley, J., There is a spot mid barren hills, SATB, John Buckley, 2594 - Clarke, R., Gloria, SATB, MS 180 - Cleary, S., Nunc viridant segetes, SATB, MS 2479 - Dwyer, B., Winter psalms, S, Sax, SATB, MS 2312 - Eaton, M., Come, let us praise the Lord, male voices, SATB, piano or organ, MS 385 - Farrell, E., O rubor sanguinis, SSATB, MS 2403 - Hammond, P., Jubilate Deo, SATB, 2 tpt, organ, MS 1594 - Ingoldsby, M., Triptych, SATB, MS 1009 - Mawby, C., Let me be to Thee as the circling bird, SATB, organ, MS 2385 - May, F., You remember Ellen, SATB, MS 2588 - McAuliffe, M., Ever free, S, SATB, Mary McAuliffe, 2468 - O'Connell, K., All the livelong way, SATB, MS 2503 - O'Farrell, A.M., Magnificat and Nunc dimittis, SATB, MS 2562 - Victory, G., The darling of the ladies, SATB, MS 1998

Boosey & Hawkes

arr. Rao, D., Hashivenu, U, piano, in anthology for children's, book 1, junior - arr. Dollof, L.-A., Manx lullaby, U, piano, in anthology for children's, book 1, junior - Kabalevsky, D., arr. Rao, D., Good night, U, SA, in anthology for children's, book 1, junior - Chen, N., arr. Rao, D., Dodi li, SA, piano, in anthology for children's, book 1, junior - Schulz, J.A.P., arr. Sutcliffe, J.H., O come, little children, SA, harp or piano, in anthology for children's, book 1, junior. - Collins, C.A., Maru had a little blues, SA, piano, in anthology for children's, book 1, junior - Naplan, A.E., Hine ma tov, SA, piano, in anthology for children's, book 1, intermediate - arr. Gregoryk, J., Kalinka, SA, in anthology for children's, book 1, intermediate - arr. Elliott, D.J., Kentucky jazz jam, SSSS, piano, in anthology for children's, book 1, intermediate - arr. Elliott, D.J., Jingle bell swing, SA, piano, in anthology for children's, book, intermediate - arr. Armstrong, K., Ghana alleluia, SSA, percussion, in anthology for children's, book 1, intermediate - Elliott, D.J., The Shenandoah blues, Sol S, SA, piano, in anthology for children's, book 1, intermediate - arr. Raminsh, I., I'll give my love an apple, SA, oboe, piano, in anthology for children's, book 1, senior - Hawkins, W., arr. Sirvatka, M., I'm goin' up a yonder, SSAA, piano, in anthology for children's, book 1, senior - arr. Page, N., Niska Banja, SSAA, piano 4 hands, in anthology for children's, book 1, senior - arr. Hugh, R.I., Kenya melodies, sol S, SSA, in anthology for children's, book 1, senior - Tindley, C.A., arr. Baker, B.W., The storm is passing over, SSA, piano, in anthology for children's, book 1, senior - Henderson, B., arr. Elliott, D.J., When i sing, SSS, piano, in anthology for children's book 1, senior

Schott, Mainz
Ligeti, G., Nonsense Madrigals, (6), six male voices, CCTbbb, ED 7866 - Ligeti, G., Bujdos, SABar, C 46 760 - Ligeti, G., Betlehemi kiralyok, MezBar, C 48128 - Ligeti, G., Haj, ifjusag, SATB, C 46 762 - Schumann, R., Requiem, sol, SATB, orchestra, chorpertitur, piano, ED 8880

Ediciones GCC, Buenos Aires

Carabajal, C., arr. Ferraudi, E., Mi abuela ballo la Zamba, SATB, 1001 - Carabajal, P., arr. Ferraudi, E., La estrella azul, SATB, 1002 - Moruja, F., Piezas sacras (V), SATB, 1901 - Moruja, F., Misa breve, SATB, 1902

Ascolta Music Publishing, Houten
Open Song Book (Fifth World Symposium on Choral Music Rotterdam 1999)

Hovea Music Press, Sydney

Butterley, N., Three choral works: What shall i render to the Lord? - Exultate Domino - Prayer during sickness, SATB - Overman, M., The image of the cross, SATB, narrator, 2 pianos - Butterley, N., The true Samaritan, SATB

H.L.Music, Brookvale

Brumby, C., Carol of the birds, SATB, 65519504 - Brumby, C., Carol of the flowers, SATB, 65519501 - Brumby, C., 'Neath southern skies, SATB, 65519502 - Brumby, C., The white of Sand, SATB, 65519503 - Brumby, C., The stranger, SA, piano, 65519801 - Brumby, C., My shadow, SA, piano, 65519901 - Brumby, C., If there where dreams to sell, SA, piano, 65519802 - Brumby, C., Fugues are fun, SAB, 65519803 - Brumby, C., Because the rose, SA, piano, 65519903 - Macken, R., The new and the old, SA, piano, 65519506 - Macken, R., Never too old to be loved, SA, piano, 65519508 - Macken, R., Let's go to the beach, U, piano, 65519509

Morton Music, Toowong

Puddy, GM and A., Gloria in excelsis, SAB, piano, MM1008 - Morton, G., Crossing the bar, SATB, MM604 - Morton, G., Andy's gone with cattle, SATB, piano, flute, MM1011 - Stanhope, P., Ground zero, SSA Double choir, MM1501 - Leek, S., Myoon-myoon, SA, piano, MM909 - Walker, D., S ky song, SSAA, MM1502 - Butterley, N., Towards autumn, SSAA, flute, clarinet, chinese gong, MM1503 - Leek, S., Goolay-yali, SA, piano, MM910 - Puddy, GM and AP., Once i had a sweetheart, SSAA, MM1005 - Ancell, N., The traveller, SSAA, MM1013 - Morton, G., Where go the boats, U, piano, MM1009 - Morton, R., O come, o come Emmanuel, SATB, solT, - Morton, R., Good christian folk, rejoice, SATB, organ, MM602 - Leek, S., Tungare, SATB, MM408 - Leek, S., Simple gifts, SATB, piano, MM406 - Leek, S., Until i saw, SATB, MM402 - Leek, S., Ngana, SSAATB, MM405 - arr. Leek, S., Black Swana, SATB, MM407 - Hopkins, S., Past life melodies, SATB, MM2001 - Grandage, I., Hush, SATB, MM2062 - Leek, S., Great southern spirits, SATB

Stephen Leek Music, Indooroopilly

Leek, S., Hey rain!, SATB - Leek, S., The voices of Gondwana, SSAA, piano - Leek, S., Dreams of never never, U, piano

Hal Leonard Corporation, Milwaukee

Berlin, I., arr. Zegree, S., Blue skies, SATB, 08200204 - McHugh, J., arr. Zegree, S., On the sunny side of the street, SA, piano, 08564114 - Schmidt, H., arr. Zegree, S., - Schmidt, H., arr. Zegree, S., Try to remember, SATB, 08741752

J.Hamelle & Cie Editeurs, Paris

Fauré, G., Le ruisseau, SA, sol SCM, piano, AL 26 990

Matilda Music Press, Nedlands

arr. Tunley, D., Waltzing Matilda, SATB

Mark O'Leary Music, Anthony St Ormond

arr. O'Leary, M., Moreton bay, SA, sol, piano, YVM002

Centorino Productions, West Hills

Centorino, J.R., Christmas love, U, piano (also in choral form)

8th International Choir Forum 1999, Alzenau, Germany, 28 Oct - 14 Nov 1999. «The choir music in Switzerland»: Conducting Course with Klaus Knall, Zurich, Switzerland; concerts. Information: Internationales Chor Forum, Kälberauer Str. 17, D-63755 Alzenau, Germany. Tel: +49 60 235879. Fax: +49 60 237765.

31th International Choral Contest, Tolosa, Spain, 29 Oct - 1 Nov 1999. For mixed voices, equal voices, children's choirs, vocal groups. Contact: Centro de Iniciativas de Tolosa, PO Box 100, 20400 Tolosa, Spain. Tel: +34 943 650414, Fax: +34 943 698028, Email: cit@cittolosa.com

2nd International Opera Competition, Shizuoka, Japan, 30 Oct-7 Nov 1999. Deadline: 1 June 1999. For further information contact: The Culture Department of Shizuoka Prefectural Board of Education, 9-6 Ohte-machi, Shizuoka-Shi, Shizuoka-ken 420-8601, Japan. Fax: +81 54 250 2784.

Sligo International Choral Festival, Sligo, Ireland, 5-8 Nov 1999. Competitions for all types of choirs. Contact: Fr.J.J. Gannon, Summerhill College, Sligo, Ireland. Tel/Fax: +353-71 70733

Opava Cantat, Opava, Czech Republic, 5-8 Nov 1999. International competition for secondary school choirs. Contact: Mr Jiri Slovík Zápalovala 28, CZ-746 01 Opava, Czech Republic. Tel: +42 653 218 628, Fax: +42 2 612 15688. Email: artama@ipos-mk.cz - website: www.ipos-mk.cz

International Choir Festival, Great Fort Lauderdale USA, 17-20 Nov 1999. Contact: Förderverein Interkultur e.V. P.O. Box 1255, D- 35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49 6403 956525, Fax: +49 6403 956529, Email: florida99@musica-mundi.com

7th International Sacred Music Choir Competition Giovanni Pierluigi da Palestrina, Rome & Vatican City, Italy, 17-21 Nov 1999 (19-23 Nov 2000). For male, female and mixed amateurs choirs (the conductor may be professional). Contact: Ass. Int'l. Amici della Musica Sacra, Via Paolo VI, 29, I-00193 Rome, Italy. Tel/Fax: +39 6 68805816, Email: aiams@protonet.it - Website: www.amicimusicasacra.com

9th International Festival of Advent and Christmas Music, Prague, 26-28 Nov 1999. Contest, workshops, open singing. Contact: ARTAMA, Kresomyslova 7, Prague 4, Czech Republic. Tel: +42 2 612 15684, Fax: +42 2 612 15688. Email: artama@ipos-mk.cz - web: www.ipos-mk.cz

5th International Choir Festival, Santiago de Cuba, 29 Nov - 6 Dec 1999. A cappella music and a choral symphony; formal concerts, meetings with local choirs and conductors, singing in the streets and squares, in schools, hospitals, etc. Contact: Asociación Cuhana de Coros, Calzada 1010 entre 10 y 12, Vedado, C. Habana, Cuba. Tel: +53 7 32 8293, Fax: +53 7 333716. Email(Digna Guerra): dguerra@

artsoft.cult.cu - Please ask as soon as possible for an invitation.

International Music Award «Crystal Note», Moscow, Russia, 14-19 Dec 1999. International competition for children and young people between the age of 10 and 18 years. Russian-American co-operation. Categories : pop, jazz and folk music. Applicants should send a video. Contact: Mrs Olga Pavlova, producer Crystal Note Inc., Tel.: +7 095 275 5936, Fax: +7 095 275 2290.

College Girls Choir - winners of the 1999 Sainsbury Choir of the Year Competition, Canzonetta and Chester Music Society Junior Choir. Contact: Gen Sec ABCD 46 Albert St, Tring Herts HP23 6AU. Tel/fax: +44 1442. 891633, Email: marie.louise.petit@abcd.org.uk - visit the ABCD website: www.abcd.org.uk

Songbridge 2000. This is a project of world-wide co-operation between composers and young choirs, based on an idea of Prof. Erkki Pohjola, Finland. The basic idea is to ask around 10 internationally known composers, from various parts of the world, to compose a 8-10 minutes work for a selected high-level children's or youth choir up to SSAA, in close co-operation with the choir. The composition may be a cappella or accompanied, with or without movement or choreography. The First Songbridge 2000 event was organized by the 5th World Symposium on Choral Music in Rotterdam in July 1999. The next events will take place in Caracas, Venezuela, during America Cantat III in April 2000 and during Europa Cantat XIV in Nevers, France, in July 2000. Songbridge 2001 will be organized by the World of Children's Choirs - 2001 in Vancouver, Canada, in March 2001. Contact: M. Erkki Pohjola, Otsolahdentie 5B, 02100 Espoo, Finland. Fax: +358 9 4551328, email: tiopolas@sci.fi

Church Music Symposium, Vancouver, Canada, 28-30 Jan 2000. Special Guest: Andre Thomas, Florida State University in Tallahassee; work on gospel songs and spirituals with the participants. For more information, contact Jocelyn Pritchard, Tel/fax: +1 604 263 3920, Email: jocelyn_pritchard@bc.sympatico.ca

7th Orlando Di Lasso International Choir Festival, Rome, Italy, 26 Feb - 1 March, 2000. Competition venue: Palazzo della Cancelleria. For male, female, mixed, folksong, youth and children's choirs, vocal ensembles. Individual concerts. Registration deadline: 31 November 99. Contact: Associazione Internazionale Amici Della Musica Sacra, via Paolo VI, 29, I-00193 Roma, Italy. Tel/fax: +39 6 6880 5816, Email: aiams@protonet.it - Homepage: www.amicimusicasacra.com

21st Annual Coshocton Show Choir Invitational, Coshocton, Ohio, USA, 4 March, 2000. Competition for high school choirs. Openings for 15 choirs in 2 divisions: small school and large schools. Information: Mr. Thomas E. Havelka, Contest Chairman, 1205 Cambridge Rd, Coshocton, Ohio, 43812 USA, Tel: +1-740 622

7861, Fax: +1-740 623 0774, Email: thavelka@coshocton.com

Prairie Choral Festival and Concert Youth in Song, Regina, Canada, 11-12 March 2000. Workshops and performances with Bruce Pullan, Vancouver, Canada. Organised by Juventus Choir of Regina for treble choirs interested in attending this event. Audition tape required. For more information, contact Diana Woolrich, Tel: +1 306 586 5958 or Noela Bamford, Email: bamford@cableregina.com.ca

5th International Choral Competition Maribor 2000, Maribor, Slovenia, 7-9 Apr. 2000. For female, male and mixed amateurs choirs (conductors can be professional). Accommodation and meals free of charge. Contact: 5th International Choral Competition Maribor 2000, SLKD, Stefanova 5 SI - 1000 Ljubljana, Slovenia. Tel: +386 61 1259355, Fax: +386 61 1254421, Email: slkd@guest.arnes.si

America Cantat III, Caracas, Venezuela, 14-23 Apr. 2000. Workshops: Salsa music, Music for children, Folk music and Latin American dances, Music of the Colonies, Maestra Vida - an opera salsa, Music of the 20th century, Music for female choirs. Concerts, music expo, master-classes, open singing etc. Contact: Fundación Schola Cantorum de Caracas, Apt. 328, Carmelitas 1010, Venezuela. Tel: +58 2 5646923/5646362, Fax: +58 2 5648748, Email: fundascc@mail1.lat.net - website: www.fssc.org

Suuri Kuorotapahtuma Helsingissae - Grand Choir Happening and 3rd International Madetoja Male Choir Competition, Helsinki, Finland, 15 Apr. 2000. Part of the Helsinki 2000 - European Cultural City festivities. Register before 31 Oct. 1999. Mieskuoroliitto, Pauli Ahvenainen, Fredrikinkatu 51-53 B, FIN-00100 Helsinki, Finland. Tel: +358 9 4136 1107, Fax: +358 9 4136 1122, Email: pauli.ahvenainen@mieskuoroliitto.inet.fi

The Festival of University Choirs, Udmurt Republic, Russia, 15-20 April 2000. This festival is organised in the frame of the 2nd International Vocal Week "At Chaikovsky's motherland". Open to all universities' choirs. Deadline for applications : Jan. 1, 2000. The aim is to involve the Udmurt republic in the world choral movement, to popularize P.I. Chaikovsky's music, to join university choirs, to teach young singers to work in choral studios. Contact: Vladimir Michailov, Izhevsk Municipal Chamber Choir, Pushkinskaya street 276 - 426000 Izhevsk - Russia, Tel. : +7-3412-510944, Fax: +7-3412-223862 or +7-3412-781592 (University)

36th Montreux Choral Festival, Montreux, Switzerland, 25-29 Apr 2000. Application deadline: 31 octobere 1999. For full particulars contact: Tel: +41 21 966 55 50, Fax: +41 21 966 55 69, Email: rcim@choralfestival.ch - Website: www.choralfestival.ch

5th International Choir Meeting Arti et Amicitiae, Bydgoszcz - Chelmno, Poland,

26-30 April 2000. Open to all kind of choirs. Accommodation and meals free of charge. Optional participation at 2nd choir competition for the prizes of Bydgoszcz and Chelmino. Deadline for application: 30 Sept. 1999. Contact: M. Janusz Stanecki, Vth. Miedzynarodowe Spotkania Choralne, ul. Piotra Skargi 7, PL-85-018 Bydgoszcz, Poland. Tel/Fax: +48 52 3287028.

40th International Choir Festival in honor of Our Lady of Loreto, Italy, 26-30 Apr 2000. Open to all Italian and foreign choirs which have sent their applications by Oct. 31, 1999. Contact: Ente Rassegne Musicali N.S. Di Loreto, Piazza della Madonna, 60025 Loreto (Ancona) Italy. Tel/Fax: +39 71 970 648.

47th Cork International Choral Festival, Ireland, 26-30 Apr 2000. Fleischmann International Trophy Competition, participation by non-competing international choirs; national adult and school choir competitions. Special features: nightly gala concerts; Seminar on Contemporary Choral Music; fringe events; wide range of activities arranged for visiting choirs. Deadline for application: 1 Nov. 99. Future dates : 2 to 6 May, 2001, 1 to 5 May 2002, 30 Apr to 4th May 2003. Information: Cork Intern'l Choral Festival, POBox 68, Cork, Ireland. Tel.: +353 21 308308. Fax: +353 21 308309, email: chorfest@iol.ie - website: www.musweb.com/CorkChoral.htm

48th European Music Festival for Young People, Neerpelt, Belgium, 28 Apr-1 May 2000. For children's choirs, equal and mixed voice youth choirs. Deadline for application: 31 October 1999. Contact: Europees Muziekfestival voor de Jeugd, Postbus 56, B-3910 Neerpelt. Tel: +32 11 66 23 39, Fax: +32 11 66 50 48, Email: EMJ_Festival_Neerpelt@village.uunet.be Website: www.emj.be

21st International Children's Choir Festival Halle/Saale, Germany, 4-7 May, 2000. Children's choirs from all over the world are invited. Concerts, meetings with composers, children's party, G. Erdmann Prize for best contemporary piece. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend (AMJ), Adersheimer Str. 60, D-38304 Wolfenbuettel, Germany. Tel: +49 533146016, Fax: +49 5331 43723. Email: AMJMusikinderJugend@t-online.de - Homepage: <http://db.allmusic.de/orga/amj>

5th International Festival of Contemporary Music, castle Chlumec, East Bohemia, Czech Republic, 19-21 May 2000. Open to all choirs. Competition, individual concerts, workshop. Contact: Artama, POBox 2, Kresomyslova 7, 14016 Prague 4 - Nusle, Czech Republic. Tel: +42 2 612 14684-7, Fax: +42 2 612 15688. Email: artama@ipos-mk.cz - website: www.ipos-mk.cz

10th International Festival of Sacred Music, «B.M. Cernohorsky's Days», Nymburk, Podedbrady Spa, Prague, Czech Republic, June 2000. Individual concerts, workshop. Contact: Artama, POBox 2, Kresomyslova 7, 14016 - Prague 4 - Nusle,

Czech Republic. Tel.: +42 2 612 146 84-7, Fax: +42 2 612 15688. Email: artama@ipos-mk.cz - website: www.ipos-mk.cz

IDOCO Festival, Aalborg, Denmark, 1-4 June 2000. Open to all categories of choirs. Non-competitive festival with several possibilities for performing. Contact: Yrsa Mortensen, Revlingebakken 38, DK-9000 Aalborg, Denmark. Tel: +45 98 181 739. Email: torbenv@post2. tele.dk

2nd International Choir Festival Szczecin, Poland, 8-11 June 2000. For mixed male and female choirs with max. 45 singers. Deadline: 30 Nov 1999. Contact: Zamek Ksiazat Pomorskich, ul. Korsarzy 34, PL-70 540 Szczecin, Poland.

29th Florilège Vocal, Tours, France, 9-12 June 2000. International choir competition for 15 to 40 amateurs choristers - a cappella (qualifying and final rounds). For mixed choirs, male, female choirs, mixed vocal ensembles, free programme. Deadline for application: 30 Nov. 1999. Contact: Florilège Vocal de Tours, BP 1452, 37014 Tours Cedex, France. Tel: +33 2 4721 6526, Fax: +33-2-4721 6771.

Musica Sacra International, Marktoberdorf, Germany, 9-14 June 2000. Music of the five world religions in Bavaria. Choirs, instrumental music, dance, etc. Application welcome from any group with suitable, interesting programme. Write to: Musica Sacra International, Kurfuerstenstr. 19, D-87616 Marktoberdorf. Tel: +49 8342 96 1825, Fax: +49 8342 40 370, Email: MODmusik@compuserve.com - Website: <http://www.modmusik.de>

2nd International Choral Competition «Folkloric and Popular Songs from the Mercosur», La Plata, Argentina, 15-18 June 2000. For female, male, children's and youth choirs, chamber choirs and vocal groups. Concerts, workshops, etc. Deadline for application: 11 Dec. 1999. Contact: Aamcant, Concurso Coral, Calle 18 n° 381, 1900 La Plata, Prov. de Bs. As. Argentina. Fax: +54 221 425 8552/53 - Email: ricden@aike. fadu.uba.ar

13th International Robert Schumann Competition Zwickau, 15-25 June 2000. For pianists (born in or after 1970) and singers (born in or after 1968). Deadline for application : 01 May 2000. Contact: XIII International Robert Schumann Competition Münzstrasse 12, D-085056 Zwickau, Germany. Tel./Fax: +49 375 83 4130. Email: kulturbuero@zwickau.de

2000 World Vision Int. Children's Choir Festival, Seoul, Korea, 19-25 June 2000. Artistic Director: Prof. Hak Won Yoon. Contact: WVICCF, 711-11, Naibalsandong, Kangseo-ku, Seoul, Korea. Tel: +82 2 6621803, Fax: +82 2 6612568, Email: wv143@unitel.co.kr

43rd International Festival of Choral Art and 5th Composers Competition, Czech Republic, 23-25 June 2000. Competition «Jihlava 2000». Sponsored by the Ministry of Culture. Concerts, workshop. Performing of the compositions awarded in the Composers competition. Contact : Artama,

ma, POBox 2, Kresomyslova 7, 14016 Prague 4- Nusle, Czech Republic. Tel: +42 612 156 84-7, Fax: +42 2 612 15688. Email: artama@ipos-mk.cz - website: www.ipos-mk.cz

2nd International Choir Competition, Pretoria, South Africa, 25-30 June 2000. For mixed, male, female, children's choirs and Folklore/traditional category. Deadline for application: 30 January 2000. Contact: The Director, Pretoria International Choir Competition, June 2000, PO Box 74230, Lynnwood Ridge, Pretoria, Republic of South Africa 0040. Tel: +27 12 348 1343/4/5/6 or 348 1025/6, Fax: +27 12 348 7219, Email: vdo@pixie.co.za

16th International Festival of Academic Choirs IFAS Pardubice, Czech Republic, 28 June -3 July 2000. Open to mixed, female, mixed chamber choirs from 18 to 30 years old. Competition, concerts, open singing. Contact: IFAS 2000, Univerzita Pardubice, Nám. s. Legii 565, 532 10 Pardubice, Czech Republic. Tel: +420 40 6037069. Fax: +420 40 6037068 or 603 63 65. Email: vus@upce.cz - Website: <http://www.upce.cz/ifas>

2nd International Choir Festival, Sopron, 29 June-2 July 2000. Open to all categories of choirs. Contact: M. Thomas Molnar, TM Resor, Vikinggatan 39-41, S-11342 Stockholm, Sweden. Tel.: +46 8 736 0565. Fax: +46 8 307515 or +36 99 340 491 (directly in Hungary). Email: mwsfestivals@tmresor.se

IFCM Masterclass in Choral Conducting with Frieder Bernius, Namur, Belgium, 30 June- 9 July 2000. Repertoire: Contemporary works for 12 -16 solo voices (György Ligeti, Daniel Lescure, Arrangements by Clytus Gottwald on Mahler's and Ravel's music ...). Contact: International Center for Choral Music, avenue Jean Ier, 2, B-5000 Namur, Belgium. Tel: +32 81 735796, Fax: +32 81 737872, email: iccm@skynet.be

2nd International Chorus MM Choir Festival, Cantus 2000, Salzburg, Austria, 30 June-4 July 2000. Music of a centuries-old musical and choral tradition. Open to 15 choirs of all age-group and vocal disposition. Closing date for application : March 1st, 2000. Contact : Chorus MM Verein zur Förderung der Chormusik, Bergstrasse 22, 5020 Salzburg. Tel.: +43 662 87 4537, fax: +43 662 8745 37-30, e-mail: pfliegler.arh@chorus.telecom.at - <http://www.austrian-voice-chorusculture.at>

Chorus Camera, Rychnov, East Bohemia, Czech Republic, 30 June-5 July 2000. International competition of chamber and children choirs. Contact : +42 445 21832.

5th Tuscany International Children's Chorus Festival, Florence, Italy, 3-12 July 2000. International children's choruses will join with Henry Leck, Director of the Indianapolis Children's Chorus, for daily rehearsals, Gala Festival Concert at the Duomo in Florence. Optional extension to Rome for participation in Mass at St. Peter's. Contact : Musica Mundi Concert Tours, 101 First Street, Suite 454, Los Al-

tos, CA 94022. Tel: +1 650 949 1991, Fax: +1 650 949 1626, Email: tour@musicamundi.com - Website: www.musicamundi.com

29th Bartók Béla International Choir Competition, Debrecen, Hungary, 4-8 July 2000. International competition for children's choir, youth choirs - girl's choirs, mixed youth choirs, equal voices - female, male choirs, chamber choirs and mixed choirs. Two rounds, with compulsory pieces. Contemporary programmes only. Deadline for application: 15 Nov. 1999. Contact: XIX. Bartók Béla International Choir Competition Hunyadi u 1-3, H-4026 Debrecen, Hungary. Tel: +36 52 413 977. Fax: +36 52 416 040. Email: koltsey@c3.hu

9th International Choral Kathaumixw, 4-8 July 2000. Choirs from all over the world gather to participate in 20 international concerts, seminars, common singing, social events and competitions. Guest Artists. International Jury. Extension Tours available. Application deadline 1 Nov. 1999. Contact: Don James, Powell River Academy of Music, 7280 Kemano Street, Powell River, BC, Canada, V8A 1M2. Tel: +1 604 485 9633, Fax: +1 604 485-2055, Email: kathaum@prcn.org - Homepage: <http://home.prcn.org/~kathaum/>

Kaggik 2000, Toronto, Canada, 5-12 July 2000. The title is in Inuit, meaning gathering of people. The finest youth choirs from all over the world will come together in Canada. Choirs with singers between the age of 15 and 26 are welcome to travel around part of the country. Contact: Kaggik 2000, 350 Sparks Street, Suite 207A, Ottawa, Ontario, Canada K1R 7S8. Tel: +1 613 234 3360, Fax: +1 613 236 2636.

3rd International Choir Competition 2000, Elsenfeld, Germany, 6-9 July 2000. The competition will be performed in two different categories: cat.A: choir compositions and cat. B: Folk songs and/or Swing-Jazz-Pop. Deadline for application: 31 Jan. 2000. Contact: Landratsamt Miltenberg, Kulturreferat, Brückenstraße 2, D-63897 Miltenberg, Germany. Tel: +49 9371 501/503, Fax: +49 9371 501 79503, Email: LRA-Miltenberg@T-online.de

37th International Competition for choirs 2000, Castle of Porcia, Spittal an der Drau, Carinthia, Austria, 6-9 July 2000. Open to mixed choirs in the following categories: choral works, classical and modern and Folksongs. Deadline for application: January 31, 2000. Contact: Stadtgemeinde Spittal an der Drau, Kulturamt, A-9800 Spittal an der Drau, Austria. Tel: +47 62 34 20, Fax: +47 62 32 37.

1st Choir Olympics, Linz, Austria, 7-16 July, 2000. 28 categories (all choral formations admitted); 25,000 singers altogether. Concerts, workshops, galas, open-air and friendship concerts. Olympic opening and conducting event honouring of Olympic champion. Contact: Choir Olympics 2000 c/o Interkultur Foundation, Am Weingarten 3, D-35415 Pohlheim, Germany. Tel: +49 6403 956525, Fax: +49 6403

956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

9th Multinational Chamber Choir in Austria, 13-26 July 2000. Multinational Choir project in the Austrian Alps. Plenary units on sacred music (15-20th century), studio groups on madrigals, jazz and light music, and a Bach motet. Good knowledge of English or German required. For full information go to <http://alpha.swt.tuwien.ac.at/~cat/MCHCH'97-homepage.html>. Application deadline: 1 March 2000. Or e-mail to: cat@eimon.tuwien.at.ac or snail mail to Monika Fahrnerberger, Kreuzgasse 53/15 A-1180 Wien, Austria.

European Youth Choir, Saint-Léger-sous-Beuvray, 13-31 July 2000. Conductors: Frieder Bernius, Germany and Robert Ray, USA. Two special concerts will be given within the framework of the World Exhibition EXPO 2000 in Hanover, Germany, as well as concerts in France (Europa Cantat XIV) and Belgium. Contact: Europa Cantat, Kurfürstenstr. 19, D-87616 Marktoberdorf, Germany. Tel: +49 8342 961 826, Fax: +49 8342 40370, Email: MODmusik@compuserve.com

"Musique en Morvan", Autun, France, 15-26 July 2000. 25th anniversary of this traditional singing week in France. Workshops: Hector Berlioz *"Te Deum"*, Antonin Dvorak *"Stabat Mater"*. Special concert with the European Youth Choir. Participants of the Berlioz workshop will give an additional concert at the Festival Europa Cantat XIV in Nevers. Contact: A Cœur Joie, Les Passerelles, 24 av. Joannès Masset, CP 317, F-69337 Lyon-Cedex 09, France. Tel: +33 4 72 198 340. Fax: +33 4 78 434 398, Email: acj.france@wanadoo.fr

14th Europa Cantat Festival, Nevers, France, 21-30 July 2000. Festival for choirs, singers and choral conductors. Workshops for mixed choirs, youth choirs, girls' choirs, male choirs, and female choirs. All conducted by excellent conductors, presenting classical music, contemporary music, "light" and "rhythmic" music, discovery of unknown works or composers, music on peace, etc. With 15-20 workshops, open singing, concerts, international study tour for conductors, academy for young choral conductors, Songbridge 2000 project with girls choirs. Contact: Europa Cantat, Kurfürstenstr. 19, D-87616 Marktoberdorf, Germany. Tel: +49 8342 961 826, Fax: +49 8342 40370, Email: MODmusik@compuserve.com

3rd International Youth Chamber Choir Meeting, Usedom, 26 July-3 Aug 2000. Meeting for 8 European Youth Chamber Choirs, 3 workshops: Bob Chilcott (UK), Helmut Steger (D), NN. Choir-to-choir concerts, special concerts on the Island. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend (AMJ), Adersheimer str. 60, D-38304 Wolfenbüttel, Germany. Tel: +49 5331 46 016, Fax: +49 5331 43 723, Email: AMJ.MusikinderJugend@t-online.de - Website: <http://db.allmusic.de/orga/amj>

1st International Choir Festival, Mora, MN, USA, 3-6 Aug 2000. Open to all types

of choirs. Daily concerts, sightseeing, excursion to Indian Museum etc. Contact: M Thomas Molnar, TM Resor, Vikinggatan 39-41, S-11342 Stockholm, Sweden, Fax: +46 8 307515. Email: mwsfestival@tmresor.se

4th International Symposium Vocal Arts Medicine and Voice Care, Salzburg, Austria, 5-8 Aug, 2000. Workshops, conferences for physicians and other medical professions, choirs conductors, singers, speakers, etc. Possibility to attend to the Salzburg Music Festival. Deadline for application: 31 March, 2000. Contact: Kongressbüro, Chorus, Culture & Art, Bergstr. 22, A-5020 Salzburg, Austria. Tel: +43 662 87 45 37, Fax: +43 662 87 45 37 - 30, Email: pflegler.arh@chorus.telecom.at - Website: <http://www.austrianvoice-chorus-culture.at>

International choral meeting for senior singers «Tinkuy Canto», San Miguel de Tucumán, Argentina, 7-11 Aug 2000. Organised by AAMCANT, Association of Argentina for Choral Music "America Cantat", Tucumán Delegation. Information: AAMCANT Sede Central, Ricardo Denegri, calle 18, n°381, 1900 La Plata, Argentina. Fax: +54 221 425 8552/53, Email: ricden@huyin.fadu.uba.ar - or - Delegación Tucumán - Organización Tinkuy Canto: Mariana Stamble, Italia 1830 - C.P. 4000 San Miguel de Tucumán. Fax: +54 381 423 7587, Email: jescalante@herrera.unt.edu.ar - or Patricio Clavin (English speaking), Tel: +54 381 421 8661.

«Cheer Formosa» International Choral Festival, Taiwan, ROC, 10-18 Aug 2000. Workshops and concerts with world famous conductors and choirs from all over the world. Contact: Cheer Music Studio, artistic director: Chyi-Lin Hong, B1 n° 3, Lane 69, Sung Chiang Road, Taipei, Taiwan, ROC. Tel +886 2 2515 6596, Fax: +886 2 2508 3439. Email: chyilin@ms16.hinet.net

2nd International Choir Festival «San Juan Coral 2000», San Juan Argentina, 17-20 Aug 2000. Non-competitive. Choral Study classes, commented concerts, festival concerts. Contact before 30 Nov 1999: Maria Elina Myaorga de Blech, Pje Cervantes 1625, Casa 7, Barrio SMATA, 5400 San Juan, Argentina, Fax: +54 264 4332526. Email: marblech@interredes.com.ar

«Vivace» International Choir Festival 2000, Veszprém, Hongrie, 17-21 Aug 2000. Youth, children's and adult choirs welcome. Selection on the basis of audition tapes. A programme of 30 min. focusing on the "Joy of Living" requested. Concerts by Lake Balaton. For active participants: accommodation and meals free of charge. Passive participation for friends, families, etc. is also possible. Deadline for application: 15 March 2000. Contact: Vox Juventae '99 Dózsa Gy u 2. H-8200 Veszprém, Hungary. Tel/fax: +36 88 429 693, Email: vmk1@veszprem.hu

18th International Polyphonic Contest «Guido d'Arezzo», Arezzo, Italy, 24-27 Aug 2000. Celebrates the Jubilee of the year 2000, dedicated to Sacred Music in

the world, for amateur choirs. Conductors and instrumentalists may be professional. Categories: mixed choirs, equal voices choirs, vocal ensembles, children's choirs, special competition. Grand prize "Città di Arezzo". Also: Int'l choral festival of Sacred Music. Deadline for application: 29 February 2000. Contact: XLVIII Concorso Polifonia Internazionale "Guido d'Arezzo", c/o Fondazione Guido d'Arezzo, Corso Italia, 102, 52100 Arezzo, Italy. Tel: +39 575 356203, Fax: +39 575 324735, Email: fondguid@nots.it

1st International Choir Competition «Felipe Vallesi», Mendoza, Argentina, 24-27 Aug 2000. For mixed choirs, equal voices, vocal groups, «new» choral trends, Folklore. Deadline: 31 March, 2000. Contact: 1° Concorso Internacional de Coros «Felipe Vallesi», Lavalle 373, 5500 Mendoza, Argentina, Fax: +54 261 423 0107. Email: cum_cifv@mixmail.com - or: cum_cifv@hotmail.com - or: cumcifv@uncu.edu.ar

15th ABCD Annual Convention, Chester, UK, 25-27 Aug 2000. Themes: World Music and voices for the new millennium (young voices. Composer-in-residence: Andrew Carter. Gala concert - Belfast Methodist. Contact: Gen Sec ABCD, 46 Albert St, Tring Herts. HP23 6AU. Tel/Fax: +44 1442 891633. Email: petit@abcd.org.uk - website: www.abcd.org.uk

3rd International festival of folksongs "Europe and its Songs", Barcelona, Spain, 13-17 Sept 2000. Deadline for application: 30 Apr 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 - Website: www.amici-musicasacra.com

1st International Choral Competition "Niños Cantores de Mendoza", Mendoza, Argentina, 18-23 Sept 2000. Organized by the Foundation "Niños Cantores de Mendoza", celebrating its 40th anniversary. Open to mixed, male, female, chamber and children's choirs. Registration deadline: 15 Apr 2000. Contact: Foundation "Niños Cantores de Mendoza", Corrientes 376 Dpto.7 Ciudad, C.P. 5500 Mendoza, República Argentina. Tel/fax: +54 261 4231432, Email: coronino@iname.com.ar - juamauro@impsatl.com.ar

2nd World Convivial Wine Song Festival, Pécs, 21-25 Sept 2000. 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, Email: 100263.1245@compuserve.com

Tonen 2000, Netherlands, 29 Sept - 1 Oct 2000. Cultural event including a composition contest (Aug 99) and a competition for chamber choirs (16-36 singers). Official and fringe concerts, lectures, workshops, expo. Deadline for application: 1 Aug 2000. Contact: Stichting SOP, Tonen 2000,

Nieuweweg 57b, NL-2685 AS Poeldijk, Netherlands. Tel: +31 174 247527. Email: vranken@caiw.nl website: [www.nl/~vranken\(hyperlink\)](http://www.nl/~vranken(hyperlink))

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. Firendly 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

"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

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. Registration deadline: 29 Feb 2000. Artistic Director: Dr. Thrassos Cavouras. Contact: Polifonia Athenaeum, 2, Sparti str., 153 42 Agia Paraskevi, Athens, Greece. Tel: +301 6014741/6013713/6080119, Fax: +301 6009204/6080119, Email: rama@compulink.gr - or: mailto: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 "Giovanni Pierluigi da Palestrina", Rome, Italy, 19-23 Nov. 2000. Competition for Sacred Music. Deadline for applications: 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

10th International Festival of Advent and Christmas Music, with Petr Eben Prize. Prague, Czech Republic, 25-27 Nov. 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

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. Registration deadline: 30 November 2000. Artistic Director: Dr. Thrassos Cavouras. Contact: Polifonia Athenaeum, 2, Sparti str., 153 42 Agia Paraskevi, Athens, Greece. Tel: +301 6014741/6013713/6080119, Fax: +301 6009204/6080119, Email: rama@compulink.gr - or: mailto:rama@compulink.gr

The World of Children's Choirs, Vancouver, Canada, 18-22 May 2001. International festival and symposium. Concerts (unchanged voices), cultural exchange. Symposium: vocal development and health, sessions for music educators, choral administrators, composers, etc. Music expo. Networking. Contact: Morna Edmundson, executive director, 16366 96th Ave, Surrey, BC V4 2C1 Canada. Tel: +1 604 589 2300, Fax: +1 604 589 2308, email: morna@portal.ca

4th International Choir Festival Arnhem 2001, 28 June - 5 July 2001, Arnhem, Netherlands. Organized every 4 years by SNK. Competition, festival, workshops, lectures, concerts. Contact: SNK, Plompetorengracht 3, NL 3512 CA Utrecht, Netherlands. Tel: +31 30 231 3174, Fax: +31 30 231 8137. Email: snk@euronet.nl - website: www.snk.nl

6th Tuscany International Children's Chorus Festival, Florence, Italy, 2-8 July, 2001. Intern'l choirs (400-500 singers) will join with Jean Ashworth Bartle, Director of Toronto Children's Chorus. Gala concert at the Duomo in Florence. Optional extension to Rome for participation in Mass at St. Peters. Contact: Musica Mundi Concert Tours, 101 First St, Suite 454, Los Altos, CA 94022. Tel: +1 650 949 1991. Fax: +1 650 949 1626. Email: tours@musicamundi.com - website: www.musicamundi.com

Sydney Sings Children's Chorus Festival, Sydney, Australia, 10-16 July 2001. Inter'l choirs (300-400 singers). Daily rehearsals, concerts, workshops, sight-seeing. Optional post-festival extensions. For audition information: Musica Mundi Concert Tours, 101 First St, Suite 454, Los Altos, CA 94022. Tel: +1 650 949 1991. Fax: +1 650 949 1626. Email: tours@musicamundi.com - website: www.musicamundi.com

International festival for choirs "Zimriya", Jerusalem, Israel, 30 July - 9 Aug 2001. 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

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: Frieda van Goethem, Internationale Koorwedstrijd van Vlaanderen, Dallstraat 33, B-3630 Maasmechelen, Belgium. Tel: +32 89 775519; Fax: +32 89 775520. Email: ikv.vlaanderen@skynet.be - website: <http://users.skynet.be/ikv.vlaanderen>