



# International Choral Bulletin

# ICB

## Dossier: Bewegliches Do und festes Do

### Technique: Aufführungspraxis für polyphone Musik (Teil 1)





# The 10th Fukushima Vocal Ensemble Competition 2017

Inspiring singing voices, resonating to the true skies

17-21 in March 2017 Fukushima, Japan

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

**OPEN TO ALL CHOIRS**

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

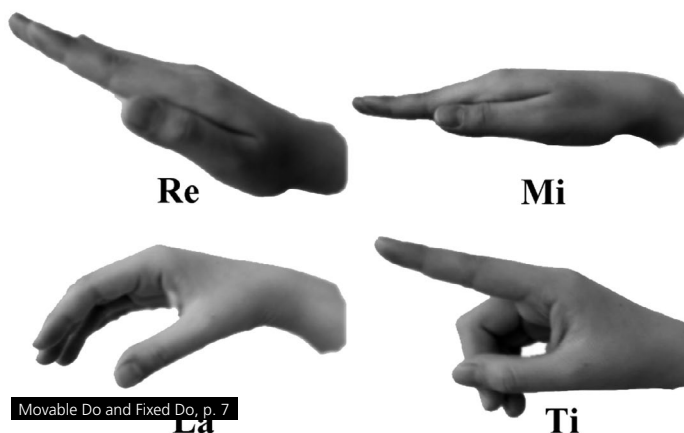
**APPLICATION DEADLINE: October 31st 2016**

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

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

**ALL DETAILS: [www.vocalensemble.jp/en/](http://www.vocalensemble.jp/en/)**





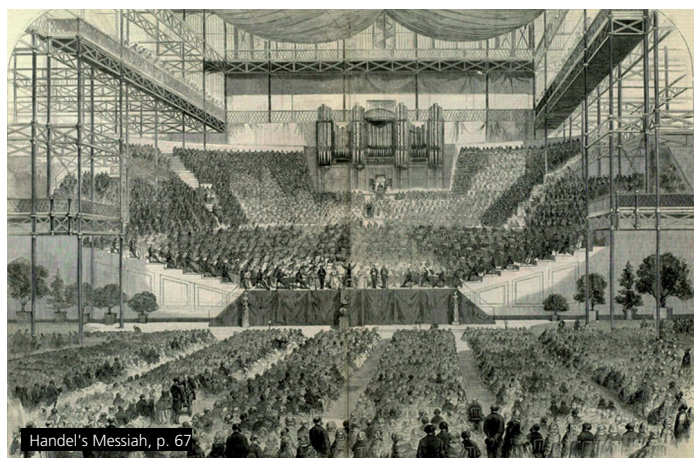
Movable Do and Fixed Do, p. 7



Interview with Jake Runestad, p. 58



Interview with Ko Matsushita, p. 48



Handel's Messiah, p. 67

## 5 PRESIDENT'S COLUMN

Von Michael J Anderson

## 7 RELATIVE SOLMISATION UND ABSOLUTE SOLMISATION: („BEWEGLICHES DO“ UND „FESTES DO“) WAS ES IST, WAS ES NICHT IST, UND WARUM „VERÄNDERLICHES DO“ DAS SYSTEM DER WAHL FÜR DEN MUSIKUNTERRICHT SEIN SOLLTE

Von Art Levine

## 31 WELTJUGENDCHOR ANKÜNDIGUNG DER TOUR 2016

## 32 PRESS RELEASE: THE 12TH IFCM WORLD SYMPOSIUM ON CHORAL MUSIC 2020 GOES TO... NEW ZEALAND! (nur auf Englisch)

## 35 IN MEMORIAM BOSSE JOHANSSON

Von Christian Ljunggren

## 36 "ARS CHORALIS", 4. INTERNATIONALES SYMPOSIUM ÜBER DIE 'LEHRE DES CHORGESANGS' IN ZAGREB (31. MÄRZ - 02. APRIL 2016): VON DER HOHEN KUNST DES CHORGESANGS ZUR WISSENSCHAFT DES CHORGESANGS?

Von Henri Pompidor

## 40 HERAUSRAGENDE EHRUNG FÜR FRIEDER BERNIUS PRESSEERKLÄRUNG

## 43 AUFFÜHRUNGSPRAXIS FÜR POLYPHONE MUSIK (TEIL 1)

Von Peter Phillips

## 48 INTERVIEW MIT KO MATSUSHITA KOMPONIEREN FÜR GOTT UND UM DIE HERZEN DER MENSCHEN IN ALLER WELT ZU VERBINDEN

Von Andrea Angelini

## 58 INTERVIEW MIT JAKE RUNESTAD DER TEXT KOMMT IMMER ZUERST!

Von Cara Tasher

## 67 WEGE UND TRADITIONEN VON HÄNDELS MESSIAS 1742 – 1876 – 2015 ZUM PROGRAMM DER »INTERNATIONALEN CHORAKADEMIE 2015« IN SPOLETO

Von Torsten Roeder

## 72 LORENZO PEROSI GEHEIMNIS EIN GROSSER MEISTER WIRD 60 JAHRE NACH SEINEM TOD GEEHRT

Von Aurelio Porfiri

## 79 CHORAL CALENDAR

## Advertisers Index

p 65	Blue Heart Travel, Inc. DBA Classical Movements
p 29	Choir & Organ
p 39	Distinguished concerts International, New York
p 2	Fukushima Vocal Ensemble Competition
p 4	Golden Gate International Children's and Youth Choir Choral Festival
p 71	powerMedia GmbH
p 75	Small World MUSICFOLDER.com Inc.
p 33 & 91	11th World Symposium on Choral Music 2017



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

**July 8-14, 2018**

**San Francisco Bay Area | California, USA**



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



© 2015 don fogg | foggstudio | all rights reserved | [www.foggstudio.com](http://www.foggstudio.com)

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

**Applications accepted Jan 1 - Oct. 31 2017**

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

[www.goldengatefestival.org](http://www.goldengatefestival.org)



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

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



Festival Presenter  
& Host Ensemble



Preferred Travel  
Provider





Liebe Freunde,

Meine Aufgabe als Universitätsprofessor ist es, junge Leute an die Herausforderungen des fortgeschrittenen Lernens heran zu führen. Dafür muss man sich ein professionelles Bewusstsein, musikalische Kenntnisse und Führungsqualitäten aneignen und dazu braucht es eine unbedingt positive Methodik, die unablässig daran arbeitet, dem, was die Studenten mitbringen, so viel hinzu zu fügen, dass sie am Ende die Universität sicher mit einem besseren professionellen «Werkzeugkasten» verlassen. Sie sollen lernen, differenziert zu denken und auf ihre Mitmenschen zu achten, etwa so, wie bei der IFCM Führungsiniciativen Verantwortlichkeit gelehrt wird. Vor einiger Zeit nahm ich hier in den Vereinigten Staaten an einer Veranstaltung teil, die mich auf die Idee brachte, einen interessanten Vergleich mit dieser positiven Herangehensweise zu ziehen.

Im April nahm ich als einer der 25 führenden Mitglieder der Chorwelt an einem zweitägigen Treffen in New Haven, Connecticut teil. Das Thema der Tagung hieß «The Choral Ecosystem Forum» und wurde von der National Association of Music Merchants (NAMM), der amerikanischen Chordirektor-Vereinigung, der Barbershop Harmony Vereinigung (BHS) sowie Chorus America gesponsert und von der Yale Universität veranstaltet.

An diesem innovativen Projekt nahmen Vertreter aus sämtlichen Chorkategorien und Chorvereinigungen teil: Musikerzieher, Komponisten, Sänger, Dirigenten und Verwaltungsbeamte. Jeder von ihnen wurde gebeten, drei andere Teilnehmer aus jeweils einer bestimmten Kategorie der Chorwelt zu interviewen. Die Organisatoren hatten den Fragebogen sorgfältig ausgearbeitet und benutzten ein Ökosystem als Metapher für unsere vernetzte Chorwelt. Die Ergebnisse der Interviews lösten energiegeladene und begeisterte Diskussionen aus.

Es ist mir bekannt, dass Chorus America die Untersuchungsergebnisse veröffentlichen und Pläne für die Weiterführung der Forschung ankündigen wird. Ich halte es trotzdem für sinnvoll, über einige der Feststellungen nachzudenken, weil die Resultate tatsächlich die gesamte Chorwelt abbilden. Im Allgemeinen war es die Meinung sowohl der Teilnehmer wie der Befragten, dass Menschen

1. sich an der Chormusik beteiligen, weil es etwas nicht Greifbares berührt.
2. Befriedigung aus dem Musizieren mit anderen ziehen
3. es ihnen nicht so wichtig ist, für ihre Leistung Anerkennung zu bekommen
4. froh sind über die Chance, sich an einer gruppenbezogenen Aktivität mit einem gemeinsamen Ziel zu beteiligen.
5. eine Bezahlung für ihre Arbeit zweitrangig ist. Die Teilnahme ist erstrangig.

Es ist interessant, diese fünf Aspekte der Teilnahme an der Chormusik an den vielen internationalen Festivals, Workshops, Meisterklassen und Symposien zu messen, die ich im Laufe der Jahre erlebt habe. Die Teilnahme daran wird auf eine Art und Weise definiert, die etwas über die Menschlichkeit der Chormusik aussagt. Sie nimmt das «ich» aus der Gleichung und ersetzt es fortlaufend durch «wir».

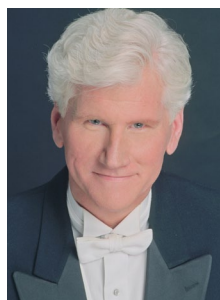
Meiner Ansicht nach drückt es genau das aus, was die IFCM Führung für die Kollegen aus aller Welt verwirklichen möchte: Gelegenheiten zu schaffen, das Ego zugunsten des Miteinander abzuschießen, Wege zu finden, um als Gruppe anerkannt zu werden anstatt als Individuum, weniger über die Finanzen nachzudenken und mehr mit Menschen zu arbeiten und die Fähigkeit, immer wieder von der Macht der Musik angesteckt zu werden.

Wenn wir uns der nächsten Saison zuwenden und die Veranstaltungen für die kommenden Monate planen, möchte ich uns ermutigen, differenziert zu denken und auf andere zu achten. Bemühen wir uns, die Menschlichkeit mit Hilfe unseres «Werkzeugkastens» (nämlich der Chormusik) wieder in den Vordergrund zu rücken und den Frieden, der vom Musizieren kommt, miteinander zu teilen. Mit guten Wünschen für unsere gemeinsame Zukunft,



Dr. Michael J. Anderson, Präsident

Übersetzt aus dem Englischen von Silke Klemm, Belgien ●



## Cover

Ko Matsushita

## Design & Content Copyright

© International Federation for Choral Music

## Printed by

[www.pixartprinting.it](http://www.pixartprinting.it), Italy

## Submitting Material

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

## Reprints:

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

## Membership fees:

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

## Printed copies:

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

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



## INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN

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

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

**MANAGING EDITOR** Andrea Angelini - [aangelini@ifcm.net](mailto:aangelini@ifcm.net)

**EDITOR EMERITA** Jutta Tagger

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

**ENGLISH TEAM** Mirella Biagi

**FRENCH TEAM** Maria Bartha

**GERMAN TEAM** Lore Auerbach

**SPANISH TEAM** Maria Zugazabeitia Fernández

**LAYOUT** Nadine Robin

**ICB ONLINE EDITION**

<http://icb.ifcm.net>

## PUBLISHER

International Federation for Choral Music

**MEMBERSHIP AND ADVERTISING**

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

Fax: +1-512-551 0105

Email: [nrobin@ifcm.net](mailto:nrobin@ifcm.net)

Website: [www.ifcm.net](http://www.ifcm.net)





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

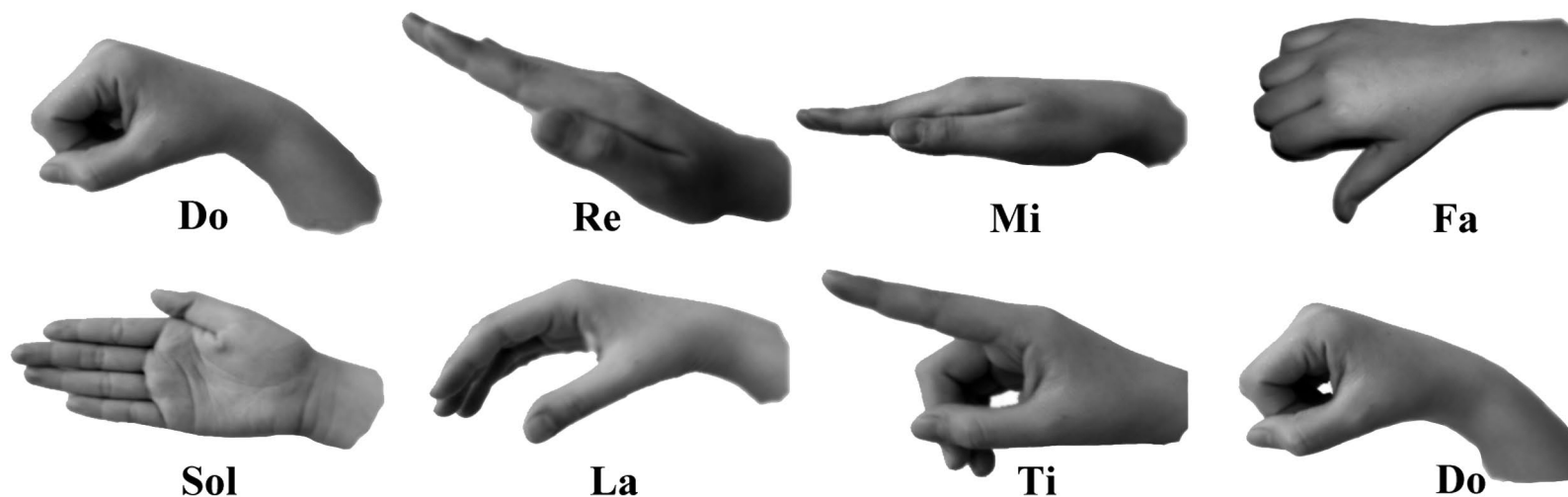
Relative Solmisation und Absolute Solmisation: („Bewegliches Do“ und „festes Do“)  
was es ist, was es nicht ist, und warum „veränderliches do“ das System der Wahl für den  
Musikunterricht sein sollte

Art Levine



# Relative Solmisation und Absolute Solmisation:

(„Bewegliches Do“ und „festes Do“) was es ist, was es nicht ist, und warum „veränderliches do“ das System der Wahl für den Musikunterricht sein sollte



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

## TEIL I - SYSTEMATIK „Veränderliches do“

Das System der relativen Solmisation basiert auf dem Verständnis, dass die Bezeichnungen, die den Noten gegeben werden, als Erinnerung für den Sänger dienen, den richtigen Abstand zwischen den verschiedenen Tönen zu finden. Die Silben lauten: „do re mi fa sol la ti“. Oft wird die siebte Silbe fälschlicherweise auch als „si“ statt „ti“ wiedergegeben. Letzteres ist offensichtlich die bessere Wahl, da hier nicht der Konsonant „s“ wiederholt wird.

Das System der Dur- und Moll-Tonarten war die Sprache der europäischen Musik zwischen 1700 und 1900 und beherrscht auch heute immer noch bestimmte Strömungen der Popmusik. Darin kommt der chromatische Wechsel der natürlichen Tonart primär durch Modulation zustande, in welcher der Grundton auf eine neue Tonhöhe wechselt, oder aber durch Tonleiterfärbung, in welcher die neuen Noten lediglich dazu genutzt werden, den Charakter der vorherrschenden Tonart zu verändern, ohne eine Grundtonänderung vorzunehmen.

Die Grenze zwischen diesen beiden Vorgehensweisen ist nicht immer klar gezogen, doch das „bewegliche do“-System regt auf subtile Art zur Wahrnehmung und Analyse dieser Grenze an. Wenn Chromatik lokal bleibt, also ohne Modulation, sind die Silben der Solmisation:

- aufsteigend: do di re ri mi fi sol si la li ti do
- absteigend: do ti ta la le sol fi fa mi ma re do

Sobald Modulation im Spiel ist, wird das System zunehmend flexibel in seiner Anwendung und wie die Harmonik selbst auch zunehmend komplex.

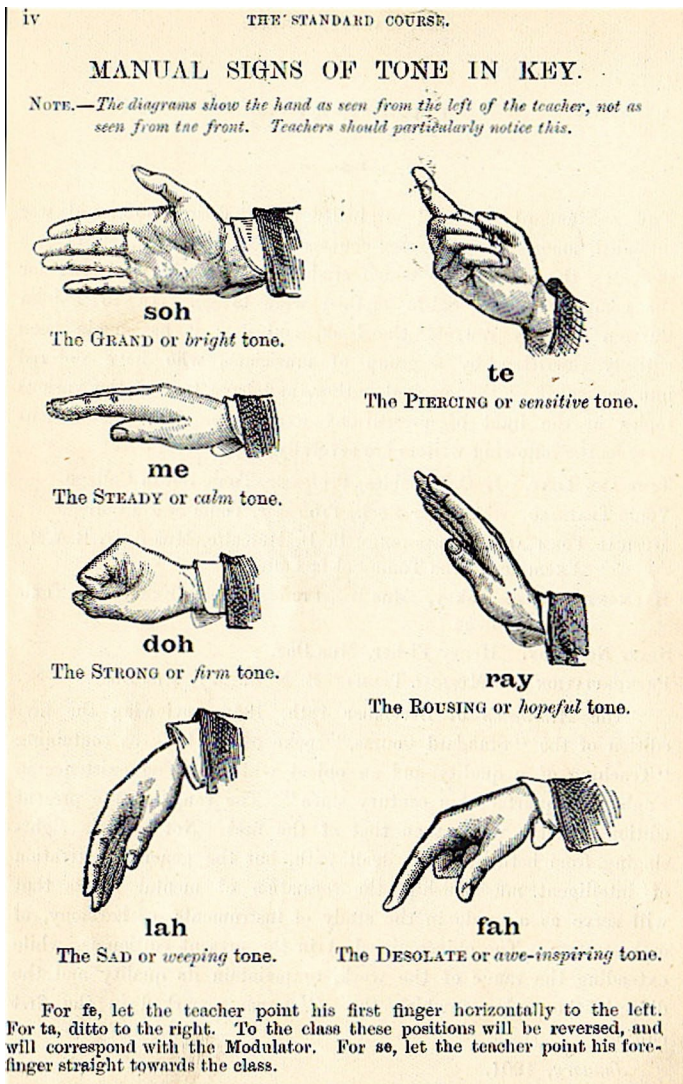
Ein typisches Missverständnis im „beweglichen do“-System ist, dass der Grundton immer „do“ sein muss. Diese Meinung, die von vielen schlecht informierten Kritikern gerne hervorgebracht wird, ist vermutlich verantwortlich für die falsche Annahme, dass das „bewegliche do“-System nicht für „komplexe“ Musik geeignet sei. Um uns von diesem Fehlglauben zu befreien, sollten wir uns klar machen, dass im „beweglichen do“-System die Silbenbezeichnungen keinerlei Hierarchie hinsichtlich Tonleiterstufen darstellen. In anderen Worten, die Solfa-Bezeichnungen sind lediglich Erinnerungen für die Intervallbeziehungen zwischen den verschiedenen Noten. Oder anders gesagt, man muss nur die sieben bekannten modalen Tonleitern erzeugen:

Modale Skala	Grundton (Note“#1“)
Ionisch („Dur“)	Do
Dorisch	Re
Phrygisch	Mi
Lydisch	Fa
Mixolydisch	Sol
Äolisch („Moll“)	La
Lokrisch	Ti

Wir sehen oben zum einen, dass die natürliche Moll-Tonart, also die offizielle parallele Molltonart, „la“ als ihren Grundton benutzt. Selbst für jene, die mehr oder weniger ausschließlich mit Dur- und Moll-Musik aufgewachsen sind, kann es einige Disziplin erfordern, „la“ als Grundton zu erkennen und „do“ als Mollterz dieser Tonart. Über diese zwei hinaus, elementar

**Art Levine**  
Lehrer und  
Musikwissenschaftler





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

Lehrer einen Rückzieher gemacht haben und nun behaupten, dass absolutes Gehör irrelevant sei. Aber mehr als das, die Nutzung derselben Silbe für mehrere unterschiedliche Töne, unter den Bedingungen auferlegt durch „festes do“, macht es unmöglich für jeden, das System sinnvoll außerhalb der einfachsten Melodie innerhalb der C-Dur-Tonleiter anzuwenden. Dieses Problem kann recht einfach isoliert werden, indem man „mi-fa“ untersucht. Im „beweglichen do“-System setzen diese Bezeichnungen immer einen Halbton voraus. Im „festes do“ System können sie nicht nur E – F sein, sondern auch E – Fis und Es – Fis. Während wir die Fähigkeit gewisser Sänger nicht anzweifeln können, jede Melodie mit beliebigen Worten zu singen, wird es auch klar, dass der Nutzen der „beweglichen do“ Silben keine erkennbare oder lineare Beziehung mit den kognitiven Prozessen an sich hat.

Aber die Dinge werden umso undurchsichtiger, wenn wir uns die Tatsache vor Augen führen, dass für viele Verfechter von „festes do“, absolutes Gehör irrelevant ist. Ist dieser Flaschengeist erst mal aus der Flasche gelassen, wird der „festes do“ Nutzer mit einem Notationssymbol allein gelassen, und nichts hilft ihm bei der Tonfindung. Dass eine Herangehensweise an die musikalische Auffassung, die so offenkundig in Konflikt steht mit der Grundlage musikalischen Erlebens selbst, nämlich Klang, so viele Befürworter gefunden haben kann, weist darauf hin, dass viele Musiker, vielleicht aus einer Affinität zu Notation, vergessen haben, dass visuelle und auditive Information grundlegend verschieden sind.

Viele haben bereits den Bedarf gespürt an einem System von Gedächtnisstützen für Ton- und Rhythmus-Bezeichnungen, um die musikalische Vorstellungskraft weiterzuentwickeln und zu kontrollieren, haben viele bereits gespürt, insbesondere innerhalb jener Gruppen, die anspruchsvolle musikalische Sprachen entwickelt haben. Beispiele können in China gefunden werden (siehe die CD „Buddhist Music of Tianjin“, Nimbus NI 5416, Lied 7), in Indonesien und einigen afrikanischen Trommeltraditionen. Aber das offensichtlichste Beispiel ist Indien, wo selbst ein Durchschnittsmusiker das „Sargam“ derart perfekt beherrscht, dass er jedes Pendant in der westlichen Welt in den Schatten stellt. Auch an die Rhythmussprache – die Grundlage für das ziemlich trockene „taka taka“ – können westliche Musiker, eingeschlossen Komponisten, kaum heranreichen. Ohne Zweifel beruht ein Teil der Stärke indischer Musiker auf der Tatsache, dass die Tradition nicht auf Notation baut, sondern darauf, dass der Musiker viel mehr seinem Gehör vertrauen muss als der Abendländer. Im Westen,

für die meisten Studenten, deren Erfahrungen gemäß der westlichen Tradition sich meist auf Musik nach 1700 beschränken, stellen die weiteren Modi anfangs oft noch größere Herausforderungen dar. Beispielsweise fungiert in der phrygischen Tonart „do“ als erniedrigte Sext, usw.

Ein weiterer Grund, warum es ein grober Fehler ist, die siebte Note der Dur-Tonleiter „si“ anstelle von „ti“ zu bezeichnen, sollte damit klar geworden sein. Die Silbe „si“ – „sol“ um einen Halbton erhöht – erscheint als der erhöhte Leitton der Moll-Tonleiter, nicht der Dur-Tonleiter. Diese Verwechslung in der Bezeichnung ist wieder einmal wohl das Ergebnis der falschen Annahme, dass in allen Tonleitern der Grundton „do“ sei. Ist er nicht und war er nie.

### „Festes do“

Oberflächlich betrachtet scheint die „feste do“-Methode ein vereinfachtes Modell zu sein. Alles, was sich der Sänger merken muss, ist, dass der Ton „C“ „do“ ist, der Ton „D“ „re“, und so weiter. Einer der vielgepriesenen Vorteile des „festen do“ scheint sein Beitrag zur Entwicklung vom absoluten Gehör zu sein. Mal ganz abgesehen von der Tatsache, dass diese Behauptung nie bewiesen wurde, und ebenso abgesehen von der Verkürzung historischer Wahrnehmung, bedingt durch die Annahme von A 440 oder jeglicher anderer Frequenz als Standard, so erscheint das „festes do“-System derart voller Ungereimtheiten, dass es sich als gar kein System herausstellt.

Das Problem: was nennt man Kreuze und Bs? Geht man nach dem Prinzip der absoluten Tonhöhe, sollte jede Note ihre eigene Bezeichnung haben. Dadurch wäre „C“ „do“, „Cis“ wäre „di“ (beispielsweise), „Cisis“ wäre „di-i“, „Ces“ wäre „da“ und „Ceses“ wäre „da-a“.

Soweit ich weiß, hat nie jemand ernsthaft ein solches System oder irgendetwas in dieser Art vorgeschlagen. Üblicherweise akzeptieren die Befürworter des „festen do“-Systems eine Art Kompromiss hinsichtlich der absoluten Tonhöhe, sodass jegliches „C“, ob natürlich, erniedrigt oder mit Doppelkreuz, „do“ genannt wird. Diese Anpassung gibt jeden Anspruch auf Tonhöhen-Genauigkeit auf, den „festes do“ je gehabt haben mag – da nun „do“ tatsächlich nicht mehr „fest“ ist. Das hat vielleicht auch dazu beigetragen, dass manche



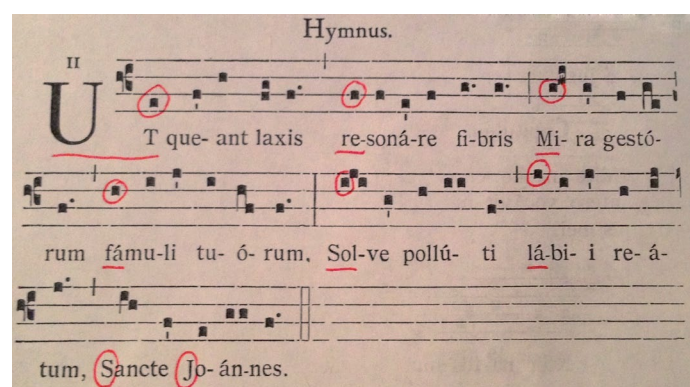
wo der Zugang zur Musik durch gedruckte Noten und Apparate wie das Klavier gesteuert wird, ist der durchschnittliche Geist eines Musikers schlaff geworden – oder dumm, falls man das bevorzugt. Und es ist wirklich bedauerlich, dass man vermuten muss, dass „festes do“ an diesem kollektiven Niedergang beteiligt war.

## TEIL II - HISTORIE

### Relative Solmisation – „bewegliches do“

Die Begriffe „bewegliches do“ und „festes do“ gehen zurück auf kontroverse Diskussion über Musikpädagogik, die vor ungefähr einem Jahrhundert in England unter der Beteiligung von John Curwen und anderen stattfanden. Da genaue Informationen hinsichtlich der Geschichte des Vom-Blatt-Singen-Systems Mangelware sowohl unter Freunden als auch unter Kritikern des „beweglichen do“ sind, fassen die folgenden Absätze die Geschehnisse kurz zusammen.

Der durchschnittliche Musikliebhaber wird mit Rodgers & Hammersteins Lied mit dem Titel „Do re mi“ („Doe, a deer“) aus dem Film „Meine Lieder – meine Träume“ (Originaltitel: „The Sound of Music“) vertraut sein. In gewissem Sinne ist diese Melodie nichts anderes als eine Reflektion des 20. Jahrhunderts Reflektion über eine Idee, die ursprünglich vor fast einem Jahrtausend ausgearbeitet wurde – 1026, wie



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

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

▲ BEISPIEL 1 - Der Gamut. Er besteht aus sieben überlappenden Hexachorden auf G, C, F, g, c, f, gg, und zeigt die zusammengesetzten Bezeichnungen für die Töne sowie die Variabilität des Tons h / b und hh / bb. (Quelle: F. Gaffurius, *Practica musicae* (1496), ed. Irwin Young, S.16)

die meisten vermuten. In diesem Jahr soll Guido von Arezzo einen Brief an Michael geschrieben haben, in welchem er den Lernerfolg seiner Schüler beschreibt, die eine bestimmte Hymne an Johannes den Täufer („Ut queant laxis“) lernen sollten. In dem Stück beginnt jede Zeile einen Ton höher. Mit diesem Lied als Gedankenstütze lernten die Gesangsschüler das Memorieren der Töne, basierend auf der je ersten Silbe einer neuen Zeile. Diese Silben sind im Folgenden unterstrichen (siehe Liber Usualis, S. 1504):

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

Guidos Sechs-Silben-Methode, ut re mi fa sol la, wurde die Grundlage für die „hexachordale Solmisation“, eine Gesangsmethode mit überlappenden Sätzen von jeweils sechs Noten. Dieses System war das einzige, welches in Europa in den darauf folgenden fünf Jahrhunderten und darüber hinaus bis hin zu Mozarts Zeiten genutzt wurde. Mit nur sechs Silben erfordert es einige Anpassungen, selbst wenn man eine einfache Tonleiter singen möchte. Die Natur und Technik dieser Anpassung kann auf verschiedene Art und Weise beschrieben werden, aber eine bestimmte Maxime, die immer wieder in Abhandlungen aus dieser Epoche auftaucht, ist „Mi et fa sunt tota musica“. Diese kleine Daumenregel versucht die Angelegenheit des Vom-Blatt-Singens auf ein einziges kognitives Prinzip zu reduzieren, nämlich das von Mi und Fa. Wo auch immer die beiden vorkommen, sind sie einen Halbton auseinander. BEISPIEL 1 zeigt das gesamte Repertoire der offiziellen Töne, die den Musikern im 16. Jahrhundert zur Verfügung standen, in einem „Gamut“-Diagramm (daher der englische Begriff „to run the gamut“ – die ganze Skala von ... bis ... durchlaufen“) von sieben überlappenden Hexachorden. Ein Musikstück mit Silben zu singen erfordert die Fähigkeit, von einem dieser Sätze zum nächsten zu kommen, wie die aufkommenden Halbtöne es erforderlich machen. Eines der bemerkenswerten Dinge des Gamut ist es, dass es das Konzept der Quintenzirkel und der damit assoziierten Modulationsschemata skizziert, indem es seine vielfältigen „uts“ auf G, C und F und ihren Oktaven erzeugt.

Es ist naheliegend, dass die angewandte Technik, wenn nicht von Guido selbst, so doch von seinen Nachfolgern, das System „bewegliches ut“ war. Während sich wohl viele Musiker des 20. Jahrhunderts die Köpfe zerbrochen hätten, wie man mit nur sechs Silben singen soll, hat es der Komponist im Mittelalter und in der Renaissance als intellektuelle Herausforderung empfunden, mit jeder Note zwei oder drei Bezeichnungen und damit zwei oder drei Intervalle zu finden. BEISPIELE 2a/2b & 3a,3b,3c zeigen, wie dieses System vom „beweglichen ut“ von den unbestritten besten Musikern



der damaligen Zeit unterstützt wurde. [BEISPIEL 2a](#) ist ein Kanon, bei dem der zweite Sänger eine Sept tiefer beginnt. Eine einzige Zeile ist vorgegeben; der erste Sänger fährt wortgetreu fort, beginnend mit sol; der zweite Sänger wartet etwas und beginnt dann auf der Silbe la, eine Sept tiefer, und singt dieselbe Zeile. (Siehe [BEISPIEL 2b](#) für eine Auflösung des Kanons). Eine andere Art von Kompositionsweise, an das das Konzept "bewegliches ut" angelehnt ist, kann in [BEISPIEL 3a](#) nachvollzogen werden. Hier ist Josquins Kanon eine einzige Stimme, die nach einem Schlag eine Quint höher angestimmt wird. Der Kanon kann auf zwei verschiedene Arten und Weisen interpretiert werden, entweder „diatonisch“, indem die Sänger verschiedene Silben singen, jedoch dieselben Töne verwenden (siehe [BEISPIEL 3b](#)), oder aber als eine Art „echte“ Imitation, indem die Stimmen die gleichen Solmisationssilben singen, was zu einer Annäherung des Tonmaterials führt ([BEISPIEL 3c](#)).

Offensichtlich erfordert die Auseinandersetzung mit dieser Art von Musik, sowohl als Komponist als auch als Aufführender, eine Flexibilität in der Auffassungsgabe. Das geschriebene Notationssymbol hat weder eine feste Assoziation mit einer spezifischen Solfa-Bezeichnung noch mit einer bestimmten Tonhöhe.

Nach einer Phase weiterer Verfeinerung der hexachordalen Methode im 16. Jahrhundert kamen im 17. Jahrhundert erste Kontroversen auf über das Hinzufügen einer siebten Silbe. Außerdem wurden konkurrierende Zusammenstellungen von Silben beworben, wie die „Bocedisation“ und die „Bebisation“, wenn nicht gar konkurrierende Methoden. Sowohl die hexachordalen Bezeichnungen wie auch die Versetzung des „ut“, was das System vereinfachte, blieben lange Zeit fest verankert in der europäischen Musik. Hinsichtlich des Letzteren muss man sich nur vor Augen führen, dass sich das normale Modulationsschema, welches zur Tonart der Dominante oder Subdominante oder ihrer Parallelen führt – bei Bach in zahlreichen Stücken vorzufinden – sich in der Beziehung der drei „uts“ widerspiegelt. Aber Bach liefert uns noch mehr Beweise für seine Zugehörigkeit zum alten System und der Tatsache, dass er in keinerlei Hinsicht einer gegebenen Silbe eine bestimmte Bezeichnung zuordnete. Auf dem Titelblatt des Wohltemperierten Klaviers von 1722 ist zu lesen: „Präludien und Fugen durch alle Töne und Halbtöne, sowohl tertia major oder Ut Re Mi anlangend, als auch tertia minor oder Re Mi Fa betreffend“ (siehe The Bach Reader, S. 85). Bach nutzte die Solfa-Benennungen, um zwischen den später als Dur und Moll bezeichneten Tonarten zu unterscheiden. Die Begriffe, die er verwendet, gehen auf Diskussionen im 16. Jahrhundert über die Qualität der Tongeschlechter zurück, ob sie Dur- oder Mollterzen vorweisen. Für Bach konnte jede notierte Note jegliche Bezeichnung führen. Kontext und Beziehung zueinander waren alles, was zählte.

## Absolute Solmisation („festes do“)

Vielleicht ist es unfair, eine Idee, selbst wenn man sie als krank empfindet, als einen „Unfall der Geschichte“ zu betrachten. Wie immer man die absolute Solmisation auch einschätzt, so bleibt zu sagen, dass der Gedanke, den Solmisationsnamen festgelegte Tonhöhen und Notationszeichen zuzuordnen, im 19. Jahrhundert entstand und die hauptsächliche Triebkraft von Frankreich ausging. Ich bin zwar weder Wirtschaftswissenschaftler noch Kulturhistoriker, aber ich glaube, dass ein großer Teil der Gründe für die Verbreitung der absoluten Solmisation in weiteren Bereichen außerhalb der reinen Pädagogik oder Musik-Theorie zu suchen sind, zumindest stimmt diese Theorie mit den Fakten überein.

Im neunzehnten Jahrhundert gab es eine dramatische Verschiebung im System des Mäzenatentums von Musik, eine Verschiebung ihrer wirtschaftlichen Grundlage, weg von mächtigen Oligarchien hin zu einer sich überall ausbreitenden Mittelklasse. Sowohl der Musikstil wie auch die Organisationsformen entwickelten sich korrespondierend zu dem sich verändernden Umfeld. Die Zunahme an Größe und Sensationen in Produktionen, an Größe und Anzahl von professionellen Ensembles und die Verfügbarkeit von Instrumenten und Publikationen, die für den riesigen Markt von „blutigen“ Amateuren gedacht waren, erzeugten im Ganzen gesehen ein Klima, in welchem die verkaufsorientierte Zweckmäßigkeit zum Gebot der Stunde wurde. Für den professionellen Instrumentalisten wurde eine Art des Übens nötig, die zum Ziel hatte, ein marktfähiges Produkt mit einem Minimum an teuren Proben zu schaffen. Um den Amateur zu gewinnen, hieß das Ziel Überzeugung, und jede Methode, die einen leichten Zugang zur Musik versprach, war der Unterstützung wert.

Was den Berufsmusiker mit dem Amateur verbindet, ist die Nutzung eines mechanischen Instrumentes, sei es ein Klavier, eine Geige oder anderes, als ein Medium für musikalische Erfahrungen. Auch wenn Instrumente zu einem gewissen Zeitpunkt in ihrer mythischen Vergangenheit als Erweiterung der menschlichen Vorstellungskraft angesehen wurden, so muss man wohl sagen, dass sie für viele nach und nach nicht zu einer Erweiterung, sondern zu einem Ausdruck dieser Vorstellungskraft wurden und schließlich sogar zu einem Ersatz.

Eine zweite Verbindung, vielleicht schwieriger zu diskutieren im Zusammenhang mit der Natur des Musikersdaseins und der Ökonomie des Musikmachens, war der Gebrauch der Notation. Zu einer Zeit, in der die besten Künstler und Komponisten berühmt waren für ihre Improvisationen, wurde die übergroße Mehrheit von Berufsmusikern in die Rolle von Wiederholern verbannt, zu nicht-denkenden Reproduzenten von gedrucktem Material. Die Notation selbst wurde also zu einem zweiten Medium, einer weiteren Schicht, durch die der musikalische Geist nicht nur diszipliniert (eine gute Sache), sondern auch versklavt (eine schlechte Sache) wurde.

Die absolute Solmisation war ein williger Komplize in diesem Prozess. Wie wir gesehen haben, stellt das System keine Anforderungen an und auch keine Verbindung her zu den kognitiven und „rekognitiven“ Fähigkeiten der hörenden Vorstellungskraft. Im Gegenteil, die festen Tonnamen dienten als grobe Zahl oder, je nach Belieben, als allgemeines analoges System, erdacht, um den Instrumentalisten zu informieren, welche Taste er drücken muss oder wie lange er die Saite streichen soll. Als Mittel, um die Vorstellungskraft zu trainieren, ist die absolute Solmisation ohne jeden Nutzen, aber daran hatten ihre frühen Befürworter auch kein Interesse.

Betrachtet man die gegenwärtige Situation, muss man zunächst feststellen, dass die Kräfte, die im letzten Jahrhundert diesen Prozess in Gang brachten, auch heute noch weiter wirken. Natürlich kommt heutzutage der „leichte“ Zugang zur Musik für den durchschnittlichen Musikliebhaber eher in Gestalt eines CD-Spielers als eines Klaviers daher, und mit der stetigen Abnahme von Orchestern und der Verknöcherung des kanonisierten Repertoires ist das Blattspiel möglicherweise eine weniger wichtige Fähigkeit als früher. Dennoch sorgte das Vorhandensein einiger berühmter Anhänger an einigen prestigeträchtigen Schulen, im Hinblick auf die absolute Solmisation, für einen neuerlichen Impetus.

Wie es dazu kam, ist eine Geschichte für sich. Während des 19. Jahrhunderts, in dem sich Russland wie ein kultureller Vasall Frankreichs benahm und danach trachtete, neben allem anderen, der französischen Führung auch in der Musikpädagogik zu folgen (daher die bisherigen Aktivitäten zahlreicher pflichtbewusster russischer „festes-do“-Lehrer), geschah es, dass etliche Amerikaner bei einer berühmten und hoch angesehenen Lehrerin und „festes-do“-Anhängerin mit Namen Nadia Boulanger studierten. Als diese Menschen in die USA zurückkehrten, gingen sie an eine Anzahl von amerikanischen Elite-Schulen, wo ihr Status als Komponist ihren Lehrmethoden Glaubwürdigkeit verlieh. Vielleicht sollte Madame Boulangers Reputation als Lehrerin (und sicherlich als Dirigentin und Musikhistorikerin) infolgedessen mal einer Revision unterzogen werden, aber ich glaube, dass es noch einen anderen Grund als die simple Schüler-Lehrer-Loyalität gibt, um die dauerhafte Anhängerschaft dieser ansonsten intelligenten Menschen an die absolute Solmisation zu erklären. Dieser Grund liegt in der musikalischen Sprache, die sie in ihren Kompositionen benutzen.

Wenn man generalisieren möchte, könnte man sagen, dass der musikalische Stil dieser Komponisten und vieler zeitgenössischen Kunstmusik atonal, hoch komplex und für viele unverständlich ist. Zeitgenössische Komponisten haben sich selbst aufgerieben in ihrem Kampf gegen die Vorwürfe, dass ihre sogenannte „Sprache“ wenig mehr beinhaltet als eine übertrieben verkopfte Zusammenstellung von Entscheidungen, was alles nicht getan werden darf. Auch wenn wir die Frage nach intellektueller oder philosophischer Redlichkeit außen vor lassen, bleibt bestehen, dass diese Musik höchst fordernd ist, insbesondere für Sänger, die im Gegensatz zu ihren Orchester- oder Klavierkollegen gezwungen sind, ohne mechanische Geräte auszukommen.

„Festes do“ übt offensichtlich eine Anziehungskraft auf solche Komponisten aus, die oft auch, wie erwähnt, daneben noch für Blattsing-Kurse und Musikpraxis an Universitäten verantwortlich sind. Angesichts des Fehlens einer Sprache mit irgendeiner durch Lesen erkennbaren Syntax, wie sie im Dur-Moll-tonalen System existiert, erlaubt die absolute Solmisation heimlich dem angeschlagenen Komponisten, auf einen viel kleineren Nenner von wahrnehmbarer Hinlänglichkeit zurück zu fallen, wobei der fähigste Musiker – und das trifft insbesondere auf die Sänger zu – dann derjenige ist, der am meisten einer Maschine gleichkommt, mit Lasergenauigkeit im Timing und einer perfekten Intonation, die auf der temperierten Stimmung und der Tonhöhe A 440 basiert.

Ich bitte um Entschuldigung, falls diese Beschreibung etwas schauerlich wirkt, aber mir scheint es oft, dass letzten Endes die absolute Solmisation wenig mehr verspricht als ein seltsames Zurschaustellen von Treffsicherheit, eine Demonstration, in der die Silben selbst nicht das Ergebnis eines logischen Denkprozesses sind und die Musik, um die es geht, einem intervallischen Lotteriespiel gleicht.

### TEIL III - METHODISCHE FRAGEN

#### 1) Psychologische und kognitive Aspekte

##### Relative Solmisation – „bewegliches do“

Was passiert, wenn man eine Melodie vom Blatt singt? In der relativen Solmisation wird jede Note entsprechend dem spezifischen Begriff von kognitiver Ökonomie, nach den Gesichtspunkten von harmonischer Struktur, Kontrapunkt u.a. benannt. Weil das System der relativen Solmisation versucht, an die früheren Erfahrungen des Musikers bezüglich verschiedener Stimmführungsgegebenheiten und anderer musikalischer Beziehungen anzuknüpfen, geben die Silben oft einen wichtigen Aspekt der Komposition selbst wieder. [BEISPIELE 4, 5 und 6](#) verdeutlichen diesen Sinn für Ökonomie. Alle drei beinhalten Passagen mit realen Sequenzen, in der die gleiche Melodie ohne Alteration in eine andere Tonart transponiert wird. Die relative Solmisation spiegelt dieses kompositorische Hilfsmittel wider und unterstützt das analytische Verständnis dessen, was zu sehen ist, dadurch, dass der Sänger die gleichen Silben wieder benutzt.

Das System der relativen Solmisation gibt der hörenden Vorstellungskraft den Vorzug gegenüber der sehenden und der hörbaren Information gegenüber der sichtbaren. Der Prozess des Blattsingens beinhaltet die Verknüpfung einer visuellen Gegebenheit mit einem erfahrenen Körper, der schon seine Vorstellungskraft und seine Erinnerungen aktiviert hat. In einem sehr realen Sinn ist Blattsingen nichts anderes als eine fließende Abfrage von Information, mehr oder weniger das Gleiche, was beim Lesen eines gedruckten Textes geschieht. Weil die relative Solmisation weder eine visuelle Analogie voraussetzt, noch eine besondere Hierarchie der Tonhöhen (da die Tonika alles vom „do“ bis zum „ti“ sein kann), hat der Musiker die Möglichkeit, ein weites Spektrum von „re-kognitiven“ Fertigkeiten zu entwickeln. Dadurch, dass das Hören von Musik von der visuellen Repräsentanz getrennt ist, spiegelt das System der relativen Solmisation einen sehr menschlichen Aspekt des Musizierens wider. Wie anders erklärt sich die riesige Popularität des „Doe, a deer“-Liedes [aus dem Film „Sound of Music, Anm. d. Übers.] gut neun Jahrhunderte nachdem sich Guido die originalen Rechte zu dieser Idee gesichert hat?

##### Absolute Solmisation – „festes do“

In der absoluten Solmisation ist der Prozess des Singens scheinbar gradlinig. Man identifiziert den Buchstabennamen der Note und ordnet ihm die entsprechende Silbe zu. Die Silben korrespondieren weder mit den chromatischen Beugungen noch mit dem harmonischen Zusammenhang. Wenn man akzeptiert, dass A 440 für „la“ steht (oder auch nicht, wenn man absolute Tonhöhen irrelevant findet), singt man weiter mit einem unausgereiften Mischmasch aus Intervall-Treff-Übungen und harmonischer Vorhersage. Weil das Intervall „re-mi“ alles zwischen 0-5 Halbtönen umfassen kann, bedeuten die Namen rein gar nichts, was offensichtlich aberwitzige Ergebnisse hervorbringt.

[BEISPIELE 7a/7b](#) bringen ein bekanntes Liedchen, notationstechnisch verändert, um das Beste aus der absoluten Solmisation herauszuholen. [BEISPIEL 8](#) zeigt mit dem Fugenthema aus Bartoks Musik für P.S. & C. auf eine etwas ernsthaftere Weise, wie wenig hilfreich die absolute Solmisation im Hinblick auf die auditiv-kognitive Entwicklung (AKA-Hörtraining) ist.

#### 2) Brauchbarkeit für Repertoire

##### Relative Solmisation – „bewegliches do“

Es wird immer wieder gesagt, dass die relative Solmisation nur für „einfache“ (ohne abwertende Bedeutung) Musik geeignet sei und



nicht für komplexe Musik. Sicherlich ist es ein wenig schwierig, „einfach“ in diesem Fall zu definieren. Man denkt vielleicht an das Fehlen von Modulationen und jeglicher Chromatik, vielleicht nur an eine Skala (und dann wahrscheinlich Dur, oft wird fälschlicherweise nur ein Grundton angegeben) und ein kleiner Umfang. Sicherlich will uns [BEISPIEL 9](#) diese Sicht zeigen. Es wurde von einem Verfechter der absoluten Solmisation, Professor an der Universität von Toronto, gewählt und in einem privaten Papier in Umlauf gebracht, um zu zeigen, für welche Art von „einfacher“ Musik die relative Solmisation brauchbar ist. Erstaunlich. Das Beispiel ist schlecht gewählt, nicht zuletzt, weil es genau den Punkt weg lässt, den es zu untermauern trachtet. Selbstverständlich hätte als Beispiel für die „Evidenz“ einer vermeintlichen Unbrauchbarkeit der relativen Solmisation für komplexe Musik eben ein Stück jener komplexen Musik sein müssen, und nicht ein einfacher irischer Folksong. Etwas allgemeiner gesagt, zeigt das Beispiel eine Weigerung, die jahrhundertealte geschichtliche Tradition der relativen Solmisation zur Kenntnis zu nehmen, wenn nicht gar eine gewisse Ignoranz (immerhin war der Autor dieses Blattes Musiker und kein Wissenschaftler).

Um das Argument der Einfachheit ein wenig zu entkräften, ist es nötig festzustellen, dass die Modulation, das gebetsmühlenartig wiederholte Mantra der Kritiker der relativen Solmisation, nicht nur ohne Vorzeichen erreicht werden kann, sondern auch ein selbstverständliches Kinderspiel für das durchschnittliche Vorschulkind darstellt. ([BEISPIEL 10](#))

Wie schon vorgestellt, kann das Anwenden der relativen Solmisation in stark chromatischer tonaler Musik zu tiefen Einblicken sowohl in das Werk, wie auch in die weiteren Aspekte der Komposition geben. Reale Sequenzen sind ein sehr klarer Fall für diese Sache, aber es gibt auch andere. Im [BEISPIEL 11](#) zeigen Zeile 9 und 11 Bachs wiederholten Satz des Wortes „unaussprechlich“ auf zwei verminderten Septen, die erste ein VIIId 7 in Cis-Moll, die zweite ein VIIId 4/2 von Fis-Moll. Wenn wir diese zwei Akkorde mit den richtigen Silben singen, entdecken wir, dass die verminderte Sieben mehr ist als ein Stapel von kleinen Terzen. Es ist ein kontrapunktisches Ereignis, dessen Analyse (und hoffentlich auch Schreibweise) mit jeder seiner Komponenten eine ganz spezifische Stimmführungsrichtung vermittelt.

Für die Gegner der relativen Solmisation kommt die ultimative Abrechnung in der Begegnung mit atonaler Musik. Um es klar zu sagen: Teil der Idee, dass die relative Solmisation absolut unbrauchbar für dieses Repertoire ist, ist die Unwissenheit ihrer Kritiker über den geschichtlichen Hintergrund und die reichlich bornierte Vorstellung, dass alles Nicht-atonale entweder Dur oder Moll sein müsste – ein chauvinistischer Blickwinkel, sowohl in historischer als auch in kultureller Hinsicht.

Wie auch immer, bevor ich versuche aufzuzeigen, dass die relative Solmisation in Wirklichkeit das ideale System ist, um mit atonaler Musik zurecht zu kommen, muss ich aus dem Vorwort eines sehr gebräuchlichen Handbuchs zu genau diesem Repertoire zitieren, nämlich aus Lars Edlunds „Novus Modus“. Auf Seite 15 schreibt er:

„Vom Blickwinkel der Methode aus betrachtet gibt es keinen Grund zur Aufregung, wenn ein Schüler Dur/moll-tonale Elemente in diesen Melodien liest oder spürt. Wenn sich die Schüler an die häufigen „Mutationen“ zwischen diesen Elementen gewöhnen, wird es anstelle des Gefühls für Dur/moll-Tonalität ihre Lesefähigkeit vorantreiben. Mit zunehmender Erfahrung wird auch das Bedürfnis danach verschwinden.“

Vom psychologischen Standpunkt aus klingt das sehr vernünftig, weil es nicht den Fehler macht, die Erfahrung der Schüler außen vor zu lassen. Offensichtlich scheint Edlund sich nicht der Möglichkeit bewusst zu sein, dass ein Schüler auch Erfahrung mit Musik haben könnte, die nicht auf dem Dur/moll-tonalen System basiert, so wie alles vor 1600 oder auch Musik, die nicht von weißen Europäern stammt, wie er einer ist. Gleichfalls scheint er blind zu sein für die wichtige Möglichkeit, dass derjenige, der eine Note mit „do“ intoniert, vielleicht eine Dur-Tonleiter im Kopf hat, aber – und da liegen eben Welten dazwischen – nicht die entsprechende Dur-Tonart. Aber die Grundidee, nämlich dass zwei Noten, die einen Halbton auseinanderliegen, egal ob bei Papst Gregor oder bei Pierre Boulez, besser mit „mi-fa“ gesungen werden als, sagen wir, fälschlicherweise mit einem Ganzton, ist gut – insbesondere wenn „mi-fa“ einem hilft, die Töne im Kopf zu behalten. Beachtenswert ist auch der Ausdruck „Mutation“, den Edlund gebraucht, denn es ist derselbe, den unsere alten Freunde aus dem Mittelalter und der Renaissance gebrauchten, um die Bewegung von einem Hexachord zum anderen zu beschreiben. Ich liebe den Gedanken, dass Edlund das nicht wusste, obschon ich natürlich eher glaube, dass er es wusste, als dass er diese Information vorsätzlich zurückgehalten hätte. In meiner Fantasie kam ihm dieser Ausdruck in den Sinn, während er über die Musik meditierte. Ein langer Weg von Guido d'Arezzo bis Lars Edlund, aber hier ist er.

Zum Stichwort Edlunds bietet das [BEISPIEL 12](#) ein Lied von Webern an, das ich in meinem Unterricht nutze. Dort gibt es viel Raum für alternative Solmisation, aber was man dort sieht, funktionierte für mich und einige meiner Studenten, als ich es ausgearbeitet habe. Ein paar interessante Punkte: die ersten acht Töne könnten einer d-moll Skala entstammen (es gibt sogar ein absteigendes V4/3 Arpeggio). Die Tatsache, dass diese Passage, für mich zumindest, kein bisschen nach d-moll klingt, zeigt, dass mein eigener Sinn für Tonalität von anderen Dingen konditioniert ist als von den reinen Tonhöhen. Bemerkenswert auch, dass der Name einer erniedrigten Note – das b am Ende der Zeile 2 – in meinen Ohren nach ais klingt, vielleicht, weil das implizierte h integraler Bestandteil der E-e Oktave wäre, die in der Melodie zu sehen ist. Was würden die Wächter der Atonalität sagen? Darf ich mir überhaupt einen akustischen Rahmen von E-h-e vorstellen, ohne direkt in E-Dur zu verfallen? Könnte es sein, dass die Verfechter der absoluten Solmisation sich einfach nur nicht vorstellen können, dass es andere Arten zu hören gibt?

## Absolute Solmisation – „festes do“

Die absolute Solmisation ist stolz darauf, dass sie perfekt für atonale Musik geeignet ist und für alles, was davor kam. Die blanke Wahrheit ist, dass die absolute Solmisation für jede Art von Musik gleichermaßen ungeeignet ist. Das grundlegende Problem ist, dass, selbst wenn man jede Art von Analyse außer der langweiligen Identifizierung von Tonnamen weglässt, die absolute Solmisation das Vorhandensein irgendeiner kompositorischen Syntax bis auf wenige Rudimente einfach ausblendet. Es braucht schon taube Ohren, um sich der Erkenntnis zu verweigern,

dass unsere Wahrnehmung von Zusammenhängen auf verschiedenen Ebenen bestimmt ist, und die Anwälte der absoluten Solmisation wollen suggerieren, dass ihre Methode universal anwendbar ist. Weil sie jede Idee von Kontext unterdrücken, sind sie dem Irrglauben erlegen, dass ihre Methode alle Kontexte gleichwertig repräsentiert, wobei sie in Wahrheit kein einziger repräsentiert. Es ist die gleiche verdrehte Logik, die eine ähnliche pädagogische Sackgasse hervorgebracht hat, nämlich diese „Gehörbildungs-Tests“, bei dem man verschiedene Intervalle auf Befehl singen muss. Vielleicht ist „Verweigerung“ ein zu starker Begriff, aber die Verbindung zwischen absoluter Solmisation und der heutigen Musikerfahrung bleibt bestenfalls dürrig und, wie ich weiter oben schon sagte, beschränkt auf die vorzeichenfreien Melodien der C-Dur-Skala – nota bene nicht mit C als Grundton.

### 3) Notenlesen in verschiedenen Schlüsseln und Transponieren

Sowohl das Notenlesen als auch das Transponieren werden dem Benutzer des „festen do“ größere Schwierigkeiten bereiten. Zuerst sollte klar unterschieden werden zwischen dem Gebrauch der Stimme oder dem eines Instrumentes, da sie verschiedene Fähigkeiten verlangen. Deshalb müssen wir vier sich überschneidende Felder beachten: i) das Notenlesen mit der Stimme; ii) vokales Transponieren; iii) das Notenlesen mit dem Instrument; iv) instrumentales Transponieren.

#### i) Das Notenlesen mit der Stimme

Es ist notwendig, dass die Notationssymbole die ganze Zeit in Buchstabennamen übersetzt werden. Die Wahl von Standardschlüsseln umgeht die Tatsache, dass im Laufe der Jahrhunderte tatsächlich viel mehr als diese verwendet wurden. Aber sogar wenn man sich auf die vier üblichen Schlüssel beschränkt (oder gegebenenfalls auch nicht) ist die Rolle der „festen“ Solmisationssilbennamen höchst problematisch, weil die Beziehung zwischen der gewählten Tonsilbe und der Tonhöhe immer mehrdeutig ist.

ii) Vokales Transponieren: [BEISPIEL 13](#) zeigt das englische Volkslied *Lovely Joan* (siehe Vaughan Williams Fantasia on Greensleeves). Die Liedmelodie steht in d-dorisch. Was passiert, wenn Studierende des „festen Solmisationssystems“ sie, sagen wir mal, eine kleine Terz aufwärts transponieren wollen nach f-dorisch? Verändern sie dann die Solmisationssilben, um sie an die neue Tonhöhe anzugleichen, oder verschieben sie einfach die Melodie, ohne die Namen zu verändern? In ersterem Fall ergibt sich, dass sie immer noch auf ein d schauen, es nun aber „fa“ nennen. Ist das mit „festem do“ gemeint? Oder vielleicht üben sie, sich einen Bassschlüssel vorzustellen? Beim zweiten Szenario erleidet das ganze System des „festen do“ einen größeren Erdrutsch, der nur teilweise zu retten ist, indem man sich auf die Klausel „die absolute Tonhöhe ist irrelevant“ beruft. Weil der Benutzer des „festen do“ so unlösbar an visuelle Symbole gebunden ist, kann er nicht zugeben, dass sich in Wirklichkeit sein „do“ – oder „re“ in diesem Fall verschoben hat.

iii) instrumentales Notenlesen: Dies ist nur eine Erweiterung der vokalen Situation, dadurch verkompliziert, was von vielen wahrscheinlich als zentrale Herausforderung angenommen wird, wie man die Klänge aus einer Maschine produziert, nämlich dem Instrument. Solch eine Herausforderung, wie interessant auch immer vom technischen Standpunkt aus gesehen, spielt keine Rolle für die Fragestellung des „festen do“. Wieder weisen die „festen“ Solmisationssilben keine Verbindung mit dem Vorgang auf. Wie vorher beschrieben: die vermittelte, instrumentale Aufführung wurde in den Status der wirklichen „Kernpunkte“ gehoben, das vermeintlich wahre Markenzeichen eines echten Musikers. Leider fehlt der Hauptgang des Menüs beim Genießer des „festen do“.

iv) Instrumentales Transponieren: Die Unsinnigkeiten, die beim vokalen Transponieren aufkommen, werden hier noch offensichtlicher, weil jegliches Vorhaben, die „festen“ Solmisationssilben anzuwenden, sofort über das Dilemma stolpert, dass sie entweder das geschriebene Symbol oder die klingende Tonhöhe darstellen müssen. Ich weiß nicht genug über die „festen“ Solmisationssilben, um sagen zu können, wie das Problem gelöst wird, aber es scheint mir, dass die Silben, egal wie, mehr eine Last als eine Hilfe sein müssen. Vielleicht ist man besser dran, wenn man das ganze Solmisationszeug fallen lässt. Und ich schätze, zu diesem Schluss kommen auch die meisten „erfolgreichen“ Studenten. Zurück ins Paradies der Träume.

### Das „bewegliche do“

i) Das Notenlesen mit der Stimme: Unterschiedliche Notenschlüssel wurden ursprünglich dazu benutzt, um Hilfslinien zu vermeiden. Beim „beweglichen do“ ist der Zugang genauso einfach wie alt: Man muss nur die Solmisationssilbe der ersten Note erkennen und los geht's. Ob man nun ein A singt oder ein C ist unerheblich, und genauso unwichtig ist es zu wissen, welche Tonhöhe man gerade singt. Wenn ein Student mehr Erfahrung mit einem bestimmten Schlüssel hat als mit anderen, wie es fast immer der Fall ist, wird er umso mehr auf Vorzeichen achten müssen.

ii) Vokales Transponieren: Da das bewegliche Solmisationssystem nicht an irgendein Konzept von absoluter Tonhöhe gebunden ist, wird das Transponieren von nichts anderem beeinflusst als der eigenen körperlichen Fähigkeit, die Noten zum Klingen zu bringen.

iii) instrumentales Notenlesen: Da das „bewegliche Solmisationssystem“ ein relatives Bezugssystem ist, sagen einem die Namen der Solmisationssilben alles, was man wissen muss, um, sagen wir auf einer Tastatur, zu transponieren. Wieder muss man fragen, wer das eigentlich tun muss, und in welchem Ausmaß das Problem selbst ein Produkt beim Erstellen eines Lehrplans ist und eigentlich nicht die Antwort auf ein Bedürfnis, das ein Großteil von Musikern im wirklichen Leben beschäftigt. Es ist leicht zu sagen, dass etwas wichtig ist; der wirkliche Kernpunkt des Themas ist, ob etwas wichtig genug ist.

iv) Instrumentales Transponieren: Dito. Wenn man die „beweglichen Solmisationssilben“ beim Spielen des Instruments singt und entsprechend die Regeln, wo sich die Halbtöne befinden, anwendet, kann man sogar als musikalischer Neuling innerhalb kurzer Zeit lernen, sich in verschiedenen Tonarten und Skalen zu bewegen, egal auf welcher Tonhöhe man beginnt. Das ist wertvoll, wenn man im Anfangsstadium ist, die akustische Vorstellung zu üben. Je anspruchsvoller die Anforderungen auf diesem Gebiet werden, je mehr bekomme ich das Gefühl, dass die Fähigkeit nicht länger einem weithin gefühlten Bedürfnis nachkommt, oder vielleicht überhaupt keine Notwendigkeit ist.



#### 4) Enharmonik

##### „Festes do“

Ein anderes Gebiet, auf dem das “feste do” sich mit der Wahrnehmung stößt, ist die enharmonische Verwechslung. [BEISPIEL 14](#) ist der Beginn des “Marcia Funebre” (Trauermarsch) aus Beethovens Klaviersonate, op. 26. Das Stück beginnt in as-moll und moduliert nach Ces-Dur, wobei an diesem Punkt die Notation auf H-Dur übergeht. In Takt 8 springt die oberste Melodielinie in eine doppelt erhöhte Quarte von ces zur Quintnote der Ces Tonleiter, nämlich ges, was aber als fis notiert ist. Vermutlich ist der Sänger, der das “feste Solmisationssystem” verwendet, gezwungen, diese Note “fa” zu nennen. Aus der Sicht der “beweglichen Solmisation”, kann man sich nur wundern, welcher Grad an Indoktrination bestehen muss, um sich zu überzeugen, dass “fa” die Dominantnote ist. Zugunsten der orthodoxen Anhänger der absoluten Tonhöhe ist es auch von einigem Interesse herauszustellen, dass Beethovens Klavier ungefähr einen Halbton tiefer gestimmt war als das vielzitierte A 440. (Siehe Rosamond E.M. Harding, *The pianoforte: seine Geschichte zurückverfolgt zur Weltausstellung von 1851 in London*, 2. Auflage, 1978, S. 213 - “irgendwo zwischen A 415 und A 427,7”.) Also wie nennt man ein Ceses?

Nun wollen wir es wagen, für einen Moment anzunehmen, dass der Anhänger des “festen do” das Stück hört, statt in die Partitur zu schauen. Wir schätzen, dass man mit der Wahrnehmung des Ohres (vielleicht im Zusammenhang mit einem Test in Gehörbildung), im Gegensatz zu der der Augen, sieht (eigentlich hört), dass sich die Angelegenheit in Luft auflöst, weil der Hörer unfraglich die Quinte als “sol” bezeichnen wird. Als System, in welchem die visuelle und die auditive Information zu gegensätzlichen Ergebnissen führen, ist das “feste do” buchstäblich unsinnig. Bringen wir es auf den Punkt: es ist unehrlich gegenüber dem Wesen der musikalischen Erfahrung.

##### Das “bewegliche do”

In der “beweglichen Solmisation” basieren Entscheidungen, wie man Noten nennt, auf der formalen Analyse, nicht auf der Notation. Unterstützung für diese Herangehensweise, falls sie überhaupt nötig wäre, kommt aus einer besonders interessanten Quelle, namentlich Aldwell & Schachter’s *Harmonielehre und Stimmführung*, dem Lehrbuch für viele grundlegenden Kurse auf Universitätsniveau. Im Kapitel über den Neapolitaner schreiben sie:

“Komponisten verwenden daher manchmal eine enharmonische Notation für besII : in Ges-Dur, z.B. könnten sie womöglich schreiben natürliches G - natürliches H –natürliches D statt A doppelt vermindert – Ces – E doppelt vermindert. Um solche Passagen zu verstehen, muss man sich vom Klang und nicht vom visuellen Muster leiten lassen”

Man fragt sich, ob die Lehrer des “festen Solmisationssystems” das destruktive Wesen dieser Lehre bemerken.

Das Beethoven Beispiel bezieht die enharmonische Verwechslung mit ein ohne einen Wechsel der harmonischen Funktion. [BEISPIELE 15 & 16](#) zeigen zwei Stellen, in denen die enharmonische Verwechslung mit einer dramatischen harmonischen Verschiebung einhergeht. Im ersten Beispiel aus einem Schumann-Lied wird die Tonika As-Dur die Medianten von E-Dur. Jemand, der das “feste Solmisationssystem” anwendet, singt “do – mi” auf der gleichen Tonhöhe. Umgekehrt zu der Schumannschen Prozedur, am Ende eines Zwischenspiels (bridge) von Jerome Kerns *All the Things You Are* wird das “mi” in Gis zum “do” von As. Es ist schwierig, jemandem, der ein so starres System wie die “feste Solmisation” verwendet, zu erklären, was die Sänger des “beweglichen Solmisationssystems” auf diese Weise durch das Wechseln der Notennamen erzielen.

Skeptiker werden einfach akzeptieren müssen, dass es eine affektive, psychologische und vielleicht sogar physiologische Wirkung auf die verbale Formulierung der “Bewegung” einer Note geben kann.

#### 5) Intonation & temperierte Stimmung

##### Das “feste do”

Ein weiterer Aspekt, was die systemrelevanten Unzulänglichkeiten des “festen Solmisationssystems” betrifft, ist der Anspruch, dass es besonders geeignet für die temperierte Stimmung sei und deshalb spezielle Rechte auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik genieße. Ob der erste Teil dieses Anspruchs unterstützt werden kann oder besonders löblich ist, ist ein Grund zum Debattieren, aber es scheint sehr wahrscheinlich, dass diese Behauptung von Einzelnen kommt, deren erster Kontakt mit dem Musizieren auf der instrumentalen Schiene, besonders auf dem Klavier stattfand. Da das Klavier zu den am wenigsten flexiblen aller Instrumente in Bezug auf Intonation zählt, etablieren seine Grenzen zwangsweise eine Grundlinie, oder einen kleinsten gemeinsamen Nenner, wenn das Klavier dabei ist. Aber wenn es nicht dabei ist, ist das eine andere Sache. Für Sänger, Streicher und tatsächlich die meisten Instrumentalisten, abgesehen von den Pianisten ist der Gedanke einfach absurd, die Verwendung irgendeiner Stimmung zu vergleichen mit der Auswahl von Gerichten auf einer Speisekarte (temperierte Stimmung, reine Stimmung, pythagoräische Stimmung, Werckmeister 3; mein Kawai K-11 Synthesizer bietet 55 Stimmungen an sowie Transposition durch den Druck von 1-2 Knöpfen). (Siehe J. Murray Barbour, *Tuning and Temperament*, ‘Stimmen und Stimmung’ - ein historischer Überblick, S.199 ff, über “ die gegenwärtige Praxis”)

In der Tat kommt die Berufung auf die temperierte Stimmung zur Verteidigung des “festen Solmisationssystems” ungefähr auf das Gleiche heraus wie die alte Leier von der absoluten Tonhöhe und begründet den vergeblichen Versuch, eine Tugend aus der Starrheit des einen Systems zu machen, indem man es einem anderen starren System zur Seite stellt. [BEISPIEL 17 & BEISPIEL 18](#) zeigen einige kurze Ausschnitte, die vom Professor der U. of T., auf den schon vorher hingewiesen wurde, als Beweis dafür zitiert wurden, dass nur die “feste Solmisation” mit der Musik dieses Jahrhunderts angemessen umgehen kann.

Wenn wir jedoch auf das Vorwort von *Modus Novus* zurückdenken, sehen wir, dass diese Behauptung keine Lorbeeren erntet. Obwohl durch die Methode des “beweglichen do” verschiedene Solmisationen ermöglicht werden - ich habe zu

jedem Beispiel eine hinzugefügt – ist es vor allem die Flexibilität des “beweglichen do”, die es zu einem effektiveren Werkzeug macht, um

mit zeitgenössischer Musik umzugehen, als es das „feste do“ je sein könnte.

Und selbst wenn die Behauptung bezüglich der temperierten Stimmung“ nicht hohl wäre, bedenken Sie, was das „feste do“ daraufhin aufgeben müsste. Jeder musikalisch sensible Sänger wird aus Erfahrung bestätigen, dass es sich beim Singen einer chromatischen Skala oder eines Teiles davon ergibt, dass einige Halbtöne größer sind als andere. In den Tagen vor dem Klavier, mit seiner „eine Größe passt allen“ Stimmung, war es selbstverständlich, dass die Größe eines Halbtones vom musikalischen Kontext abhing. Und obgleich diese Tatsache vor mehreren Jahrhunderten breit dokumentiert wurde, ist es immer noch so, dass die Stimmung zu einer viel einfacheren Angelegenheit wird als die 12. Wurzel aus 2 zu ziehen, wenn kein Klavier herumsteht, um seine Intonations-Zwangsjacke aufzudrängen.

### „Bewegliches do“

**BEISPIEL 19 und BEISPIEL 20** zeigen den großen Halbton in seiner natürlichen Umgebung. Das erste Beispiel ist Cherubinos Arie entnommen, in der die absteigende chromatische Linie von „mi“ nach „sol“ von „re“ nach „fa“ wiederholt wird. Mozarts Bevorzugung von des gegenüber cis spiegelt nicht nur die sequenzielle Symmetrie der Linie, sondern fixiert auch den Ort des großen Halbtones in der Mittel des Abstiegs. Aus Sicht des Sängers ist dieses Verständnis für den großen Halbton unerlässlich für die korrekte Intonation. Für einen erhitzten Halbwüchsigen, wie Cherubino einer ist, ist diese raffinierte Demonstration der Verwendung des großen Halbschrittes eine berauschende Angelegenheit, und vielleicht hat Mozart diese Linie ganz bewusst komponiert, um Cherubinos Charakter so noch tiefer zu zeichnen.

Das gegenteilige Verfahren sieht man in Beispiel 20, in dem die Notation die symmetrische Konstruktion der Linie nicht spiegelt. Der Grund ist, wieder einmal, die Notwendigkeit, die Lage des großen Halbtones anzuzeigen. Daher wählt der Komponist dort, wo der Abstieg C-H-B-A in Takt 6 mit B-A-As-G in Takt hätte beantwortet werden können stattdessen Gis. Der Grund besteht darin, dass A der dominante Ton der Skala ist, der normalerweise einen chromatischen Halbton unter sich (d.h. die Benutzung des gleichen Buchstabens) nicht gestattet. Eine andere Betrachtungsweise hierzu wäre zu sagen, dass As tiefer ist als Gis und dass es in diesem Zusammenhang einfach falsch klingt. Sicherlich setzt diese Diskussion eine Wahrnehmungsebene voraus, die den Horizont mancher Leser übersteigt. Wie auch immer das sein mag: das „bewegliche do“ gewährt zumindest Raum, in dem sich das Ohr auf diese Ebene hin entwickeln kann. Dagegen bleiben „festes do“ und seine merkwürdige Schwester „Wohltemperiertheit“ die ganze Zeit schmallend stumm.

## 6. Entwicklung des Ohres

Weil die absolute Solmisation („festes do“) keine Basis in der Wahrnehmung hat, bietet die Verwendung der „festen do“-Silben keine mentale Unterstützung oder wahrnehmende Redundanz. Genau diese Art der Redundanz liegt nicht nur an der Wurzel des Spracherwerbs – eine enge Parallele zu dem, was wir hier diskutieren – sondern des Lernens selbst. Tatsächlich hat das „feste do“ keine Basis in irgendeinem musikalischen Prozess über die Fähigkeit hinaus, unkritisch berichten zu können, welche Notennamen gerade auftauchen. Dies wäre ein großartiger Ausgangspunkt für einen optisch sensiblen Computer, aber nicht für ein menschliches Wesen. Noch einmal: es ist schwierig, der Vorstellung zu entkommen, dass Bemühungen, die menschliche Vorstellungskraft mit „festem do“ zu erreichen, eine Art gescheiterter Maschine sind.

Im „bewegliches do“ System gibt es oft mehrere mögliche gültige Sätze von Silben. Ein einfaches Beispiel ist die Verwendung des Fis in der C-Tonleiter: ist es „fi“, oder ist es „ti“ in der Dominanttonleiter? Beide Antworten könnten korrekt sein, abhängig von Fragen der Proportion, des Rhythmus usw. Aber ein anderer wesentlicher Faktor in diesem Prozess ist die Wahrnehmung des Menschen, der das singt. „Bewegliches do“ beteiligt nicht nur den Sänger an der Angelegenheit, sondern erlaubt ihm, verschiedene Lösungen auszuprobieren, verschiedene Analysen, verschiedene Ansichten, vielleicht über Jahre hinweg. Etwa wie das Betrachten verschiedener Facetten eines Edelsteines. Vielleicht ist das ein Teil von dem, was wir meinen, wenn wir davon sprechen, dass wir lange Zeit mit einem Stück leben. Die relative Solmisation ist ein System, das die Möglichkeit unseres persönlichen Wachsens als Musiker akzeptiert.

## 7) Überlegungen zum Lehrplan

Der typische Universitätsstudent erhält bei einstündigem Unterricht pro Woche, verteilt über zwei Jahre mit 26 Wochen pro Jahr, abzüglich 8 Stunden für Prüfungen, die Gesamtsumme von 44 Stunden, um sein Ohr zusammen zu bekommen. (Dies ist die Situation an der Universität von Toronto.) Man muss sich fragen, ob das für viele wirklich genug ist, um irgendetwas zu erreichen. Andererseits gibt es kaum Zweifel, dass angesichts der zur Verfügung stehenden Zeit das „bewegliche do“ bessere Ergebnisse erreichen wird als das „feste do“. Ein Grund besteht darin, dass im System des „beweglichen do“ ein klarer Unterschied gemacht wird zwischen auralen und visuellen Informationen, so dass Übungen entwickelt werden können, um sie in einer organisierten und koordinierten Form anzusprechen. Zweitens kann der Student alles überall üben, weil das „bewegliche do“ auf den kognitiven Fähigkeiten des Ohres, nicht des Auges beruht, und weil es der absoluten Tonhöhe keinen Vorrang gibt – eine etwas umständliche Art zu sagen, dass der Student, wie alle normalen Menschen, einfach lossingen kann. Es ist der Gebrauch der Solfa-Namen, der die Erfahrung qualitativ verändert. Drittens entwickelt der Student eine kräftige kognitive Fähigkeit in Bezug auf Diktat und Transposition, da er sich gewöhnt hat an die Anwendung spezifischer Namen für spezifische aurale Erscheinungen. Denn die Fähigkeit, ein unbekanntes Stück mit Solfa nachzusingen, oder sogar ein bekanntes, ist ein wichtiger Schritt auf dem Weg es niederzuschreiben. Deswegen sollte „bewegliches do“ als Grundlage für Kurse in Musikdiktat, aber auch für das Blattsingens und die Gehörbildung verwendet werden.

„Festes do“ hat in dieser Auseinandersetzung nichts zu bieten. Da es bereits ein festgelegtes Notationsmodell darstellt, ist es für Diktate nutzlos. Der einzige Punkt, auf dem die Verteidigung des „festen do“ als Werkzeug für Diktate ruht, ist die absolute Tonhöhe, die aber längst von vielen ihrer Fürsprecher aufgegeben wurde. Ohnehin ist der Ruf nach der absoluten Tonhöhe [absolutes Gehör] immer eine Form der Quacksalber-Pädagogik gewesen. Für die allergrößte Mehrheit der Studenten gibt es weder einen Hinweis, dass sie erreichbar wäre, noch dass sie irgendeinen musikalischen Wert außer dem einer Monstrositätenschau hätte. „Festes do“ ist ein schwieriges System, aber aus



allen den falschen Gründen. Verstärkt durch unglückliche Erklärungen darüber, dass Universitätsstudenten keine Kinder sind (Dank noch einmal an meinen geschätzten Kollegen von der Universität von Toronto), haben die Befürworter des „festen do“ dummerweise eine elitäre Abgrenzungslinie geschaffen, eine davon auf der Grundlage des fundamentalsten pädagogischen Irrtums in Hinblick auf Tonhöhengedächtnis und Tonverwandtschaften, nämlich die Verleugnung von Erfahrung. Und in Fortsetzung des Quacksalber-Themas ist es interessant, das allgemeine Missverständnis festzustellen, dass „absolute Tonhöhe“ ein wahrer Hinweis auf Musikalität wäre, während sie in Wirklichkeit wenig mehr als eine Spielart des Phänomens des „wissenden Idioten“ ist. Es ist bedauerlich, dass das „feste do“ – trotz der zweckdienlichen Behauptung, dass absolutes Gehör unwesentlich ist – dabei geholfen hat, das, was wir tun, von den Hoffnungen und letztlich den Interessen „normaler“ Menschen zu entfernen.

Ein letzter Punkt in Sachen Lehrplan betrifft die Leichtigkeit, von einem System zum anderen umzuschalten, da die Studenten mit so unterschiedlichen Erfahrungshintergründen kommen. Nach meiner Erfahrung ist es einfacher, vom „festen do“ zum „beweglichen do“ umzuschalten als umgekehrt. Der Grund besteht einfach darin, dass „festes do“ kein System ist, und da es keine Ansprüche an die kognitiven Prozesse stellt und nichts zu der Entwicklung dieser Prozesse beiträgt, ist es ziemlich leicht, es einfach hinter sich zu lassen. Mit der Arbeit einiger Stunden wird sogar jemand, der glaubt, dass er „festes do“ gelernt, hat mit Erleichterung entdecken, dass er es auf Dauer abschütteln kann.

16

#### TEIL IV – Zusammenfassung

Das zentrale Ziel allen Unterrichtens, ob von Musik oder etwas Anderem, besteht darin, Schüler zu produzieren, die selbstständig denken und handeln können. Zu diesem Zweck werden Stunde über Stunde der Analyse, dem Memorieren, der Diskussion, der Debatte und einfacher Reflektion gewidmet. In den universitären Musikprogrammen wird viel Gewicht auf die Entwicklung analytischer Fähigkeiten gelegt in der Hoffnung, dass solche Fähigkeiten alle Aspekte der Arbeit eines Musikers verbessern, vom Unterrichten über das Dirigieren bis zur Musikkritik.

Die größte Tugend der relativen Solmisation besteht wohl darin, dass es an anderen Formen der Analyse teilhat und sie verstärkt; tatsächlich ist die simple Entscheidung, welche Silbe zu benutzen ist, in sich analytisch. Darüber hinaus lehrt die Erfahrung, dass Musiker, die das „bewegliche do“ verwenden, ein außerordentliches Gedächtnis für Musik entwickeln. Das überrascht kaum, denn indem der Sänger die Tonhöhen einer Melodie singt und sie zur gleichen Zeit mit analytisch bestimmten Gedächtnisstützen verbindet, entsteht eine Situation, in der er im Vergleich mit einem „la-la“-Sänger oder einem Nutzer des „festen do“ mit der doppelten Gedankenkraft arbeitet.

Die „festes do“ Methode war wohl eine der größten Irrtümer in der Geschichte des Musikunterrichts. Wenn man die Bedeutung der analytischen Fähigkeiten bei der Entwicklung des musikalischen Könnens bedenkt ist es erstaunlich, dass, für viele, die Gelegenheit, das Solmisationssystem als Werkzeug des Lernens einzusetzen, in dieser Wahrnehmungsödnis verschwender wurde. Es ist beinahe so, als wenn das „feste do“ seinen Weg in den heutigen Lehrplan auf einer völlig anderen Route gefunden hätte als jener, die in anderen Disziplinen verfolgt wird, und in der Tat glaube ich, dass es so ist. Das „feste do“ stammt aus einer Zeit und aus Verhältnissen, die die Massenproduktion von Musikern bevorzugte, die in der Lage waren, als präzise Rädchen in einer Maschine zu fungieren – dem Orchester. Die Methode war nie entworfen worden, um das Denken oder die Analyse zu ermutigen, da sie von Anfang an darauf ausgerichtet war, zielstrebiges instrumentales Lesen zu fördern, in dem „erfolgreiche“ Studierende diejenigen waren, deren Bezug zur Musik ausschließlich durch ihre Instrumente bestand. Im 19. Jahrhundert, mit seinen wuchernden Orchestern, Opernhäusern und Laienpublikum mag dies eine pragmatische Antwort auf die tatsächlichen Verhältnisse gewesen sein. 1997 jedoch verbleiben die Fürsprecher des „festes do“ mit einem himmelschreienden Widerspruch zwischen einerseits dem Wunsch, analytische Fähigkeiten zu vermitteln und andererseits der Zuflucht zu einer rückwärtsgerichteten Gehörbildungspädagogik, die auf der Leugnung eben diese Sache beruht. Darüber hinaus muss man sich unter dem Gewicht der „drei Tenöre“ (besonders dem Großen Lucy) und anderen gleichwertigen Entwicklungen (siehe Norman Lebrechts *When the Music Stops: maestros, managers and corporate murder of classical music*) fragen, ob und in welchem Umfang das rigide und gedankenlose „feste do“-Regime Studenten auf eine Welt vorbereitet, die, für die meisten von ihnen, schon aufgehört haben wird zu existieren, wenn sie bereit sind, sie zu betreten. Wenn der Rauch vom Verschwinden vieler dieser Institutionen des 19. Jahrhundert sich verzogen hat, werden wir vielleicht sehen, dass die Musik ein humaneres Maß annimmt, in dem die Entwicklung des Verstandes Vorrang bekommt vor dem olympischen Training der kleinen Muskeln, das heutzutage oft als Musikerziehung gilt. Unnötig zu sagen ist es das „bewegliche do“ mit seinen Wurzeln in der Stimme und den eigentlichen Prozessen der musikalischen Wahrnehmung, das für eine solche Entwicklung einen zentralen Beitrag leisten kann.

Dieser Artikel wurde zuerst veröffentlicht auf der Webseite [www.artlevine.com](http://www.artlevine.com)

**Art Levin** wurde 1948 geboren. Zeigte im Alter von 12 Sekunden Interesse an der Musik (Einzelheiten in Mythen verborgen). Studierte vielerlei, darunter ein ARCT in Theorie vom Königlichen Konservatorium für Musik in Toronto, einige Jahre in der Solistenklasse auf der klassischen Gitarre und ein Master der Musikwissenschaft von der Universität Toronto. Eine nicht abgeschlossene Dissertation über Solmisation von 1475 bis 1600. Unterrichtet seit etwa 1970, sowohl privat als auch an der University of Toronto, York University, McMaster University Seit 1986 am Königlichen Konservatorium, einschließlich Berufsausbildungsklassen (Musizieren und Theorie). 2000 (oder so) – 2013 an der Musikfakultät von York; am Ende angestellt, zum Assistenzprofessor ernannt und daraufhin in der Ruhestand gegangen (und nicht nur, weil ich alt genug dafür war). Studierte auch 10 Jahre lang nordindianische Vokalmusik und Gründungsmitglied (11/95) von Gamelan Toronto, einem Ensemble im Stil Zentraljavas. Außerdem flippte er über Jazz (meist vokale Standards) und brasilianische Musik aus. So, nur einige Dinge. Auch, seit etwa 1991, Gastgeber von „This is Art“ auf CBC, wo alle diese Erfahrungen aufeinander prallen und etwas wie, ah, die Atomspaltung produzieren.

## J. Ockeghem

17

[illegible]



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

J. Ockeghem

Measures 1-5. Treble staff: s m f r d r m f r d m r t. Bass staff: l f s m r m f s.

18

Measures 6-11. Treble staff: d r d m r t d r d t l s t l d. Bass staff: m r f m d r m r f m d r m r d t l.

Measures 12-15. Treble staff: l t l s (b) fi s l t l s d r m r m. Bass staff: d t r t d t l s l t d t l.

Measures 16-20. Treble staff: f m d r m r r s f m m d. Bass staff: r m f m f s f r m f m m l.

Measures 21-25. Treble staff: t d r f m s f s f m r d f m m r f r d t l s. Bass staff: s f f r d r m s f l s l s f m r s fi fi m s.

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

Josquin des Prez

canon: after 1 beat, 5th above

\*

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

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

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

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

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

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

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

19



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

Josquin des Prez

20

The musical score is written for two staves in a diatonic setting. The notes are represented by solfège syllables (l, d, t, r, m, s, f) placed below the notes. The score is divided into systems, with measure numbers 8, 15, 23, 30, and 36 indicated at the beginning of each system. The first staff begins with a rest in the first measure, followed by the syllables 'l d t r d t l t d r m l m m s f l'. The second staff begins with 'r f m s f m r m f s l r l l d t r d t'. The third system (measures 8-14) continues the pattern with 's f m f s l t m t t r d m r d t d r m l m m' on the first staff and 'l t d r m l m m s f l s f m f s l r l l s' on the second. The fourth system (measures 15-22) has 'r m d t m r t r d r t l r d l l t d r t d r m l m r' on the first staff and 'l f m l s m s f s m r s f r r m f s m f s l r l s l t' on the second. The fifth system (measures 23-29) features 'm f r m m r m f r m m r m f s f s m f m f s l f m m r m l m' on the first staff and 's l l s l t s l l s l t d t d l t l t d r t l l s l r l l' on the second. The sixth system (measures 30-35) shows 'm r m f s f s m f m f s l f m l s l t d t d l t l t d r t l l' on the first staff and 's l t d t d l t l t d r t l r d r m f m f r m r m f s m r r d r m' on the second. The final system (measures 36-41) concludes with 's l t d t d l t l t d r d r t d t d r m d t l' on the first staff and 'f m f r m r m f s f s m f m f s l f m r' on the second.

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

Josquin des Prez

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



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

22

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

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

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

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

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

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

F+ m m ri m ri t d r

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

Two staves of music in G major (one sharp). The melody consists of eighth and quarter notes. The syllables written below the notes are: d m d t l t d s t t t l r (first staff) and d m d t l t r s d t s f (second staff).

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

Two staves of music in E minor (three flats). The melody is the same as in ex. 7a but transposed. The syllables written below the notes are: s l s f m f s r m f m f s (first staff) and s l s m m f s r s m d d (second staff).

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

Two staves of music in G major. The melody features various note values including eighth, quarter, and half notes. The syllables written below the notes are: l t d d t l t d r m d t t (first staff) and d m r r d d t d m r d t d t l (second staff).

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

One staff of music in 3/4 time, G major. The melody is simple, consisting of quarter and half notes. The syllables written below the notes are: s m d d d d m s l s.



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

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

you go down in the woods to-day You'd bet- ter go in dis- guise  
d m r m r d m r m d r m r m d

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

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

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

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

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

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

25

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

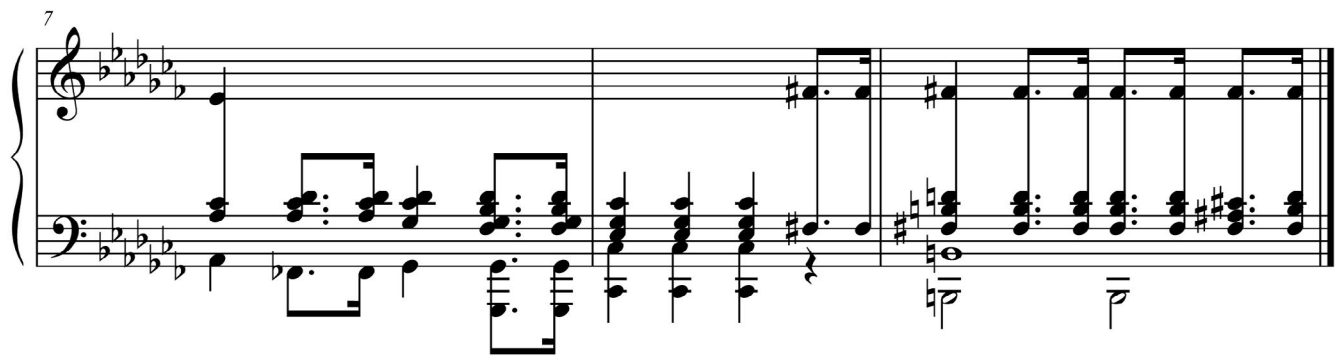
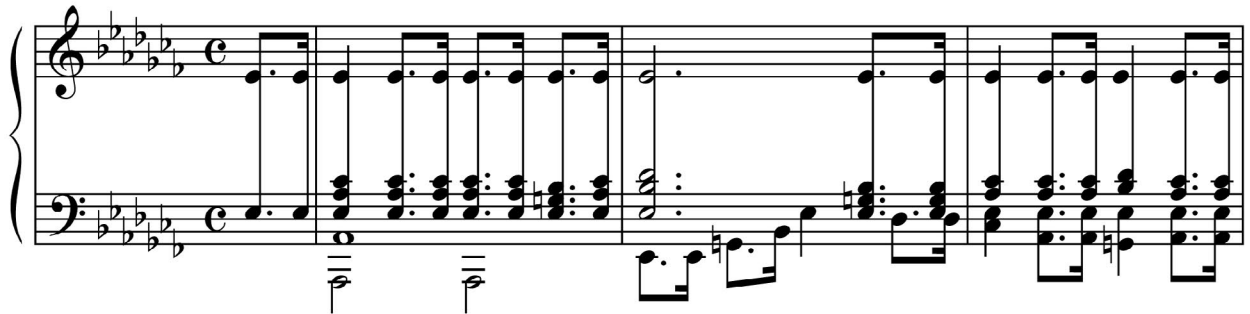
r l l t d m s f r d r r m f f s f m r d s s f r r

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

[www.artlevine.com](http://www.artlevine.com)

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

Beethoven





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



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



27

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



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



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

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

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

m f m f m f m f m ri m

s fi f m m r r m r m r

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

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

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



## Why subscribe?

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

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

**PRINT: £21.60**

6 print issues a year delivered  
directly to your door  
Promotion code: ICB16

**DIGITAL: £8.49**

6 digital issues a year available  
on PC, Mac and mobile devices  
Promotion code: ICB16D

**BUNDLE: £25.60**

6 print issues + 6 digital issues  
a year  
Promotion code: ICB16B

**BEST  
VALUE**

**ORDER NOW AT [RHINEGOLD.SUBSCRIBEONLINE.CO.UK](http://RHINEGOLD.SUBSCRIBEONLINE.CO.UK)  
OR BY CALLING US ON 01795 412 883**

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





# Weltjugendchor Ankündigung der Tour 2016







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

Der Weltjugendchor ist ein echtes Bildungs- und Sozialprojekt, das auf unterschiedlichen vokalen Traditionen beruht und höchstes künstlerisches Niveau anstrebt. Seit seiner Gründung 1989 hat der Weltjugendchor (WYC) sich als eine der interessantesten musikalischen und interkulturellen Erfahrungen etabliert, die jungen Musikerinnen und Musikern angeboten werden. Der Weltjugendchor wird dieses Jahr durch musikalische Bildung, einen professionellen künstlerischen Anspruch und multikulturelle Interaktion 42 junge Chorsängerinnen und Chorsängern im Alter zwischen 19 und 27 Jahren und aus 26 verschiedenen Ländern unter der Leitung des weltbekannten Dirigenten Filippo Maria Bressan vereinen.

Die Sommerarbeitsphase 2016 des Weltjugendchors findet vom 13. Juli bis 2. August im großartigen Schloss Weikersheim, Deutschland, statt, einem der Begegnungszentren der JM, gefolgt von einer Konzertreise, die den Chor zu einem unvergesslichen Erlebnis durch Deutschland und Belgien führen wird. Die Konzerte finden vom 24. bis 31. Juli statt in Weikersheim, Mainz, Cochem, Brüssel, Bonn und Wolfenbüttel. Sie enthalten auch ein interkulturelles Element, da arabische Stücke in ausgewählten Konzerten aufgeführt werden. Wenn Sie daran interessiert sind, eines dieser Konzerte zu besuchen, folgen Sie unseren Sozialen Medien und besuchen Sie die Webseite ([www.worldyouthchoir.org](http://www.worldyouthchoir.org)), um die aktuellen Informationen zu erhalten!

*Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland* ●

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





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



# New Zealand!

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

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

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

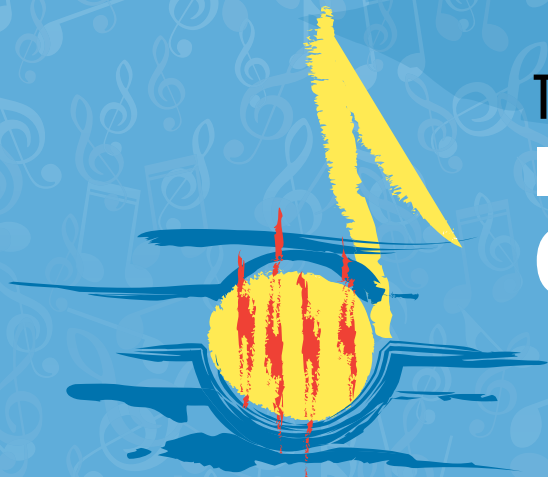
Spearheaded by the New Zealand Choral Federation, choral music is very much alive and well in New Zealand and supports a community of singers, conductors, and composers that, per capita, rivals the best choral centers of the world.

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

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

Press Release by  
**Stephen Leek**  
IFCM Vice President





# The next IFCM WORLD SYMPOSIUM ON CHORAL MUSIC

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

Do not miss it! Register now!

**www.wscm11.cat**

**Barcelona the Mediterranean WSCM**  
11th World Symposium on Choral Music

The Colors of Peace

## Selected choirs:

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

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

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



**INFO:** [www.wscm11.cat](http://www.wscm11.cat) / [wscm11@fcec.cat](mailto:wscm11@fcec.cat)



Diputació  
Barcelona



Ajuntament de  
Barcelona



Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

L'AUDITORI  
esmuc  
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA





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

# Choral World News

In Memoriam Bosse Johansson  
Christian Ljunggren


„Ars Choralis“

4. Internationales Symposium über die 'Lehre des Chorgesangs' in Zagreb (31. März - 02. April 2016): Von der hohen Kunst des Chorgesangs zur Wissenschaft des Chorgesangs?

Henri Pompidor

Herausragende Ehrung für Frieder Bernius  
Presseerklärung



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

**M**ein guter Freund, der schwedische Dirigentenkollege Bosse Johansson, ist unerwartet im schönen Monat Mai in seinem Zuhause in Schweden verstorben.

Bosse war ein wahrer Künstler unter uns schwedischen Chorleitern, und das Hauptthema seines Lebens war, zu beweisen, dass gerade die Arbeit mit Kindern und jungen Stimmen ein Weg ist, tiefgreifende künstlerische Gedanken und Werte auszudrücken.

Seinen "Adolf Fredrik Mädchenchor" machte er zu einem Instrument dieser künstlerischen Ambition und führte ihn mit Auftritten in aller Welt zu außergewöhnlichem Erfolg. Um nur ein Beispiel zu nennen, kann ich den großen Eindruck anführen, den er mit dem Chor bei zahlreichen Auftritten in Hong Kong und China machte. Seine Philosophie als Dirigent lag darin, die Sänger als individuelle Persönlichkeiten zu betrachten und sie von der Tendenz zur Vereinheitlichung zu befreien, die in der Chorarbeit ganz offensichtlich eine Gefahr darstellen kann. So schuf er - trotz der jungen Stimmen in seinem Chor - einen reifen Chorklang.

Bosse arbeitete zuletzt auch mit einem gemischten Chor, dem Bromma Kammerchor. Seit dieser Zeit hatte er ein großes Interesse an zeitgenössischer Musik, und zahlreiche schwedische Komponisten schrieben Werke für seine Ensembles.

Die Adolf Fredrik Musikschule ist in vielerlei Hinsicht eine einzigartige Schule und hat - auch international betrachtet - eine Vorreiterrolle. Mit den verschiedenen politischen Situationen in Schweden war es über die Jahre nicht immer einfach, eine solche Schule aufrecht zu erhalten, aber Bosse Johansson und sein Kollege Jan-Åke Hillerud waren die Hauptpersonen, die für die Existenz der Schule in schweren Zeiten kämpften. Bosse wurde mehrfach für seine Arbeit ausgezeichnet: er war der erste Chorleiter, der in Schweden zum "Chordirektor des Jahres" (1986) ernannt wurde, er bekam die angesehene "Norrby-Medaille" (1986) und wurde das 930. Mitglied der Schwedischen Royal Music Academy (1999).

Bosse wird sehr vermisst werden - nicht nur von mir und vielen Chorleiterkollegen, sondern vor allem von all den Sängerinnen und Sängern, deren Leben - da bin ich mir sicher - durch das Singen in einem seiner Chöre verändert wurde.

**Christian Ljunggren**  
Chorleiter und  
Künstlerischer Leiter von  
Interkultur

*Übersetzt aus dem Englischen von Brigitte Riskowski, Deutschland* ●



# • "Ars Choralis", 4. Internationales Symposium über die 'Lehre des Chorgesangs'

Zagreb (31. März - 02. April 2016): Von der hohen Kunst des Chorgesangs zur Wissenschaft des Chorgesangs?



**Henri Pompidor**  
Chorleiter und Pädagoge

In den zeitgenössischen Gesellschaften rund um die Welt ist der Chorgesang Gegenstand einer beachtlichen und nie dagewesenen Entwicklung. So vielgestaltig wie er ist, so unterschiedlich wird er in den Konservatorien, Musikschulen, Musikhochschulen, Kultureinrichtungen und -stätten, im Rahmen des kulturellen Schaffens und Wirkens von Verbänden und Vereinen, unabhängig von jeglicher Konfession, praktiziert. Unbestreitbar ist die soziale und pädagogische Rolle, die der Chorgesang bei der Vermittlung von Werten sowie Schaffung und Verstärkung von Bindungen in Gesellschaften spielt, die bisweilen eine Schwächung und Brüchigkeit des sozialen Zusammenhalts beobachten müssen. Zunächst versteht sich der Chorgesang als eine stimmliche Praxis, die auf Erfahrung, d.h. auf Tradition, sowie dem Wissen und dem Charisma des Chorleiters beruht. Als zentrale Figur, als Dreh- und Angelpunkt der Informationsübermittlung, hat der Chorleiter die Aufgabe, die Sänger und Sängerinnen in ihrer stimmlichen Arbeit zu begleiten und ihnen Wissen zu vermitteln, das er sich über die Jahre seiner Chorleitertätigkeit erworben hat.

Über ihre ausgesprochene Einzigartigkeit hinaus ist es interessant, sich die Frage nach der induktiven Dimension der Chorpraktiken zu stellen. Müsste der Chorgesang auf eine musikalische Übung beschränkt werden, losgelöst von wissenschaftlichen Erkenntnissen? Wäre es nicht besser, aus einem Fundus an objektivem Wissen zu schöpfen? In den meisten Fällen entstammt das Wissen, das heute mit dem Begriff „hohe Kunst des Chorgesangs“ bezeichnet wird, der empirischen Arbeit des Chorleiters. Die praktische Umsetzung, und dies gilt auch für die auffälligen, einzigartigen Aspekte - ob es sich um die Gestik, die Interpretation oder die Chorleitung im eigentlichen Sinne handelt - wird ausgehend von einer subjektiven Dimension („Gefühl und Erfahrung“ des Chorleiters) analysiert und konzeptualisiert. Die Diversität der Gegebenheiten und deren kulturelle Besonderheiten bereichern die Erfahrung des Chorleiters in der musikalischen und menschlichen Leitung des Chores. Gleichzeitig könnten diese auf Erfahrungswissen fußenden Ansätze beträchtlich von dem Beitrag

der Wissenschaft und experimenteller Methoden profitieren - und von diesen validiert werden. Es geht jedoch nicht darum, die „hohe Kunst“ des Chorgesangs der neuen „Wissenschaft“ des Chorgesangs gegenüberzustellen, wobei erstere die Frucht von Traditionen, geschichtlichen Entwicklungen und auf Erfahrung beruhenden Vorgehensweisen wäre und sich letztere aus Beiträgen wissenschaftlicher Disziplinen wie die Physik, Akustik, Physiologie, Medizin, Soziologie, Psychologie usw. speiste, oder einen Wechsel von einem zum anderen zu vollziehen; zunächst gilt es, sich die Frage zu stellen, welche Herausforderungen, insbesondere hinsichtlich Legitimität und Glaubwürdigkeit, sich durch die Verschiebung von der Kunst zur Wissenschaft ergeben. Es geht vielmehr darum, sich zu der dezidiert komplexen, fächerübergreifenden Natur der Beschäftigung mit Chorgesang als Forschungsgegenstand oder -feld zu bekennen. Denn die Herausforderung besteht gerade darin, die Komplexitätsdimensionen aufeinander abzustimmen mit dem Ziel, all dieses Wissen zusammenzuführen und als Potenzial in Ausdrucksformen weiterzugeben, die auf allen Ebenen fassbar und nachvollziehbar sind, auf der Ebene der Chorsängerinnen und -sänger ebenso wie auf der Ebene der Chorleiter.

Faktisch darf sich die Arbeit des Chorleiters nicht auf das Wissen beschränken, das durch eigene Erfahrung gewonnen wurde. Er hat sein Kapital auszubauen und aus anderen Disziplinen zu schöpfen, um die musikalischen und menschlichen Dimensionen seiner Arbeit besser zu verstehen. Und dies, sozusagen als Zugabe obendrein, mit dem ganzen Gewinn eines wissenschaftlichen Ansatzes für die chorpraktische Arbeit, was der Chorkunst eine eher rational ausgerichtete Dimension verleihen würde. Der Beitrag, den die exakten Wissenschaften und die Geisteswissenschaften zur Musik beisteuern, war im Laufe des 20. Jahrhunderts fundamental. Musikalische Sachverhalte - ebenso wie stimmliche Sachverhalte - lassen sich durch einen wissenschaftlichen Ansatz in allen Aspekten, insbesondere historisch und linguistisch, analysieren. Der Chorgesang als wesentlicher Bestandteil der Musik ist auf dem besten Wege, diesen methodologischen Schritt zu vollziehen und den Praktikern einen echten Ansatz zur Rationalisierung des Wissens anzubieten. Es ist die Gesamtheit dieses rationalen Wissens, das verglichen, ergänzt und verbreitet werden muss, aus der sich letztlich die „Chorusologie“ konstituiert, ein neues Fachgebiet, das von Branko Starc bereits bei der Eröffnung des 1. Symposiums über die Lehre des Chorgesangs in Zagreb im Jahre 2010 definiert wurde, ein neues fachbereichsübergreifendes Feld, das an der Schnittstelle der Arbeiten der wissenschaftlichen Forschung zu den natürlichen und kulturellen Dimensionen der kollektiven Stimme angesiedelt ist. Die „Chorusologie“ bietet der Chorwelt eine engere Beziehung zwischen der Chorpraxis und der Wissenschaft.

Doch bedarf die Chorkunst zu ihrer Entwicklung und Entfaltung wirklich wissenschaftlicher Erkenntnisse? Zweifelsohne, wenn man all die Bereiche betrachtet, die die Leitung eines Chores voraussetzt - Akustik, Physiologie, Medizin, Musikgeschichte, Musikwissenschaft und zahlreiche andere Geisteswissenschaften. Beim letzten Symposium über die Lehre des Chorgesangs „Ars Choralis“, das vom kroatischen Chorverband in Zagreb vom 31. Mai bis zum 2. April letzten Jahres veranstaltet wurde, haben Chorleiter, Hochschulprofessoren und -dozenten, Mediziner, Physiker, Akustiker und Schulleiter durch ihre Redebeiträge die







zeitgenössischen Chorpraktiken in einem objektiveren Licht erscheinen lassen durch einen bereichernden Fundus an Wissen, das über „die hohe Kunst des Chorgesangs“ weit hinausgeht und den Weg zu einer wissenschaftlichen Analyse der Chorpraktiken eröffnet.

Dieses 4. Symposium eröffnete mit Beiträgen, die die Themen der jüngsten Beiträge aus der Physiologie und der Anatomie aufgriffen, insbesondere die charakteristischen Eigenschaften der Stimme und die Bedingungen der Tongebung (Obertongesang, Anna-Maria Hefe, Deutschland), die Atmung und die Kehlkopfposition (Flow-Ball, a new tool for practicing semi-occluded vocal tract gesture, Filipa La, Portugal) sowie die Auswirkungen des Alterwerdens auf den Stimmapparat (Aging of the vocal tract, Irena Hocevar, Slowenien), oder auch die anatomischen Zusammenhänge der Atemtechnik beim Singen (A review of singing voice sub-system interactions, Christian Herb, Österreich). Erhellendes wurde beigeleitet über die akustische Beschaffenheit einer Chorstimme (Tuning considerations in capella choir singing, David Howard, UK) sowie über den Zusammenhang zwischen Stimme und durch Stimme hervorgerufenen Wohlergehen (Singing, brain and emotion – how do they connect, Per-Ake Lindestad).

Die physiologischen, anatomischen und akustischen Dimensionen des Chorgesangs haben eine weitere grundlegende Dimension nicht in Vergessenheit geraten lassen, und zwar die der Sozial- und Geisteswissenschaften. Zahlreiche Redner erinnerten an die historischen und ethnischen Dimensionen der kollektiven Stimme mit einem, in diesem Falle, soziologischen Vortrag über Chorpraktiken, der darlegte, wie die kollektive Stimme als Träger von Werten und Normen fungiert, die für eine Gesellschaft oder eine Gruppe eigentümlich sind (Choral singing and sociology: Sociology's contribution to Art choral, Henri Pompidor, Frankreich). Der Chorgesang ist für dieses soziale Feld besonders bezeichnend, weil er zugleich in einem historischen und analytischen Kontext gesehen werden muss (Influence of the Gregorian chant in Duruflé's music, Andrea Angelini, Italien).

Diese zweifache - soziale und historische - Dimension findet sich auch in der Vorstellung der bestehenden Ausbildungseinrichtungen für Chorgesang, insbesondere in Tschechien (Boys choir of the Czech Republic, Jaroslav Slais, Tschechien), in Südafrika (Boys choirs: do they still matter?, Johannes Van der Sandt, Südafrika) oder auch in Indien (Music education in India, Anjana Abraham, Indien). Diese Schulen ziehen ihre Daseinsberechtigung aus dem positiven Beitrag, den das Singen im Chor zur musikalischen Bildung (Cooperation between the music school and the environment, Martina Prevejssek, Kroatien), zur Entwicklung der Kooperation von Chören und der Schaffung von Netzwerken (The European network for Professional Chamber Choir, Babette Greine, Niederlande) leistet.

Andere Vorträge hatten die ethnologische und musikwissenschaftliche Analyse der Gesangspraxis zum Gegenstand, dargestellt insbesondere an Beispielen aus dem landestypischen Repertoire von Kroatien, dem Gastgeberland (Techniques of the Croatian

traditional singing, Bojan Pogrmilovic, Kroatien), aber auch von Malta (Music practice in Malta, Jochen Galea, Malta), von Ungarn (The style of Gyorgy Orban, Katalin Kiss, Ungarn) sowie von Russland (Russian contemporary choral performing and repertoire, Alexander Soloyev, Russland).

Die Teilnehmenden konnten spezifische Gesangspraktiken kennenlernen, wie beispielsweise die charakteristischen Klicklaute der südafrikanischen Vokalmusik (Click sounds in South African Languages, Anne-Marie Van Der Walt, Südafrika). Mitmach-Workshops boten die Möglichkeit zur gemeinsamen Erarbeitung und Aufführung von Gospelliedern (Lift every Voice, Reginald Golden, USA), von traditionellen Liedern Südamerikas (Let's sing music of Mexico and Latin America, Marco Antonio Ugalde, Mexiko) und sogar von Auszügen aus amerikanischen Musikkomödien (How to sing American musicals?, David McShane, USA).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das 4. Symposium in Zagreb die Bedeutung aufzeigen konnte, die der wissenschaftlichen Forschung in der Entwicklung von Chorpraktiken zukommt. Die Vertreter der wissenschaftlichen Disziplinen, aus den exakten Wissenschaften ebenso wie aus den Geisteswissenschaften, konnten sich austauschen und ein neues, erhellendes Licht auf das Singen im Chor werfen (The Learning conductor, Thomas Caplin, Norwegen). Diese Ansätze, die den experimentellen Charakter der Kunst des Chorgesangs und die einzigartige Herangehensweise Tausender Chorleiter weltweit überhaupt nicht in Frage stellen, haben zum Ziel, einen Fundus an objektivem und bereicherndem Wissen anzubieten, auf den die Chöre zugreifen können, um sich weiterzuentwickeln und zu entfalten. Dies ist der erklärte Wunsch von Branko Starc und den Teilnehmenden, die schon jetzt an all die anderen Akteure des Chorgesangs weltweit die Einladung aussprechen, 2018 anlässlich des 5. Internationalen Symposiums wieder in Zagreb zusammenzukommen (vgl. Choralis 2018).

Übersetzt aus dem Französischen von Petra Baum, Deutschland ●

**Henri Pompidor** (Chorleiter). Als Absolvent des Konservatoriums von Toulouse und Doktor der Musik und Musikwissenschaft (PhD, Paris IV-Sorbonne) wurde Henri Pompidor 2004 zum Leiter des Lehrstuhls für Gesang und Chorgesang der Universität Rangsit ernannt, bevor er zum Fachbereich Musik von Mahidol (Thailand) wechselte, wo er seitdem als Lehrbeauftragter für Chorgesang wirkt und die Leitung der Universitätschöre innehat. Parallel dazu wurde er 2007 zum ständigen Leiter der Chöre des Thailändischen Philharmonischen Orchesters berufen. Seit 2004 haben unter der Stabführung von Henri Pompidor zahlreiche Konzerte in Thailand und Südostasien mit unterschiedlichen Universitäts- und Berufsensembles stattgefunden. In den letzten Jahren veröffentlichte er zahlreiche Forschungsarbeiten, insbesondere über Chortechniken, Phonetik für Chöre und eine Geschichte des Chorgesangs von seinen Ursprüngen bis heute. Email: [henripompidor@hotmail.com](mailto:henripompidor@hotmail.com)





# Herausragende Ehrung für Frieder Bernius

## Presseerklärung



**D**er Carus-Verlag hat dem Dirigenten Prof. Frieder Bernius für seine Gesamteinspielung der sakralen Musik von Felix Mendelssohn eine Goldene CD verliehen. Die Auszeichnung wurde ihm von dem Musikverleger Dr. Johannes Graulich während des Deutschen Chorfestes überreicht, das im Mai 2016 in Stuttgart stattfand.

Graulich betonte in seiner Laudatio, dass es Bernius insbesondere in dieser Gesamtaufnahme gelang, einen spezifischen, unverwechselbaren Klang zu erreichen, mit dem er internationale Maßstäbe gesetzt hat. Der Verkauf von über 250.000 Aufnahmen, der mit mehreren Auszeichnungen belohnt wurde, hat einen nicht unwichtigen Beitrag zu der Präsenz von Mendelssohns Gesamtwerk im heutigen Konzertrepertoire geleistet.

Carus hat mehr als 50 Aufnahmen herausgebracht mit Werken, die Frieder Bernius dirigierte, zuletzt eine Aufnahme von Johann Sebastian Bachs Matthäuspassion mit dem Kammerchor Stuttgart und dem Barockorchester Stuttgart, außerdem eine Aufnahme von Max Regers Motetten für Chor op. 110, aufgeführt von dem SWR Vokalensemble Stuttgart. Für 2017 ist eine neue Aufnahme mit Musik von Mendelssohn in Vorbereitung unter dem Titel „Lieder im freien zu singen“.

*Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland* ●



# PERFORM WITH THE BEST!

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

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

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

**DCINY** DISTINGUISHED  
CONCERTS  
INTERNATIONAL  
NEW YORK

*Changing Lives through the Power of Performance*

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

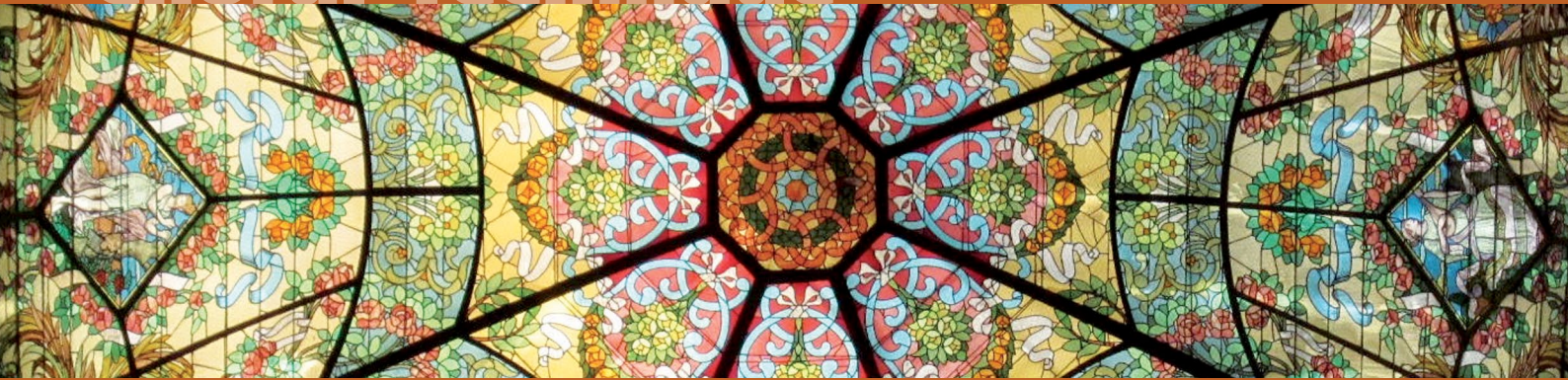
250 West 57th St., New York, NY 10107

Tel: 001.212.707.8566

Email: [Concerts@DCINY.org](mailto:Concerts@DCINY.org)

[www.DCINY.org](http://www.DCINY.org)





© Dolf Rabus

# CHORAL TECHNIQUE

Aufführungspraxis für polyphone Musik (Teil 1)  
Peter Phillips

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

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

**Email: [aangelini@ifcm.net](mailto:aangelini@ifcm.net)**



# Aufführungspraxis für polyphone Musik (Teil 1).



**B**rodskys Bedenken in Bezug auf Ezra Pounds Cantos könnten auf viele altmodische Interpretationen der polyphonen Chormusik angewandt werden: man nehme ein Musikstück, das in seiner Struktur einfach und offenbar wirklich schlicht ist, und dessen Ausdruckskraft im Vergleich zu dem, was man kennt, naiv ist - und zwingt es zur Schönheit. Laut, leise, Rubato, Crescendos, Decrescendos - alles, was gut und teuer ist. Dann wird die Alltäglichkeit des Stückes - diese Schlichtheit, die zu so herrlichen Ergebnissen führen kann - mit Sicherheit unterdrückt.

Die folgende Erörterung befasst sich mehr damit, wie man die langweilige Aufführung eines polyphonen Chorstückes vermeiden man, eher als eine schlechte. Man könnte der Ansicht sein, dass langweilig und schlecht dasselbe sind, aber das stimmt nicht. Eine schlechte Darbietung, die keinen Respekt vor dem wahren Charakter der Musik zeigt, indem sie die Klarheit der Linien zerstört, zwingt den empfindsamen Beobachter dazu, den Raum sofort zu verlassen. Sie ist einfach ein vollkommen scheußliches Erlebnis. Im Gegensatz dazu ist eine langweilige Darbietung meist das Ergebnis von zu viel sorgfältigem Respekt; das Singen ist "weiß" statt farbenfroh, die Aufführenden setzen sich eine "Renaissanceklangfarbe" auf, was darauf hinausläuft, dass sie nur mit halber Intensität singen, damit keiner heraussticht.

Zu denen in der erstgenannten Kategorie kann ich nicht viel sagen - sie sind weniger zahlreich, als sie vor 40 Jahren waren. Vielleicht habe ich alles mir mögliche schon gesagt, indem ich eine Gefolgschaft für den "Klarheitszugang" aufgebaut habe, und diesen so weit, wie es in meinen Kräften steht, verbreitet habe. Das Problem sind die langweiligen Praktiker: es gibt so viele von ihnen, Selbstzweifel ist ihnen fremd, wo auch immer sie auftauchen, vergaulen sie unmerklich dem Publikum die Musik, und sie führen ihre Vorstellung der Polyphonie immer nur zu einem gewissen Punkt, aber nie weiter, indem sie sie auf "hübsch" verfremden.

**Peter Phillips**  
Leiter der Tallis Scholars



Natürlich kann man schon durch die pure Schönheit der Musik der Renaissance leicht zu der Vorstellung verleitet werden, dass man das Ziel schon erreicht hat. Was sollte denn darüber hinaus nötig sein? Die Religion ist der Ort, an den wir all unsere guten Gedanken und duftenden Wünsche abschieben, und wurde diese maßgeschneiderte alte Musik nicht dazu geschaffen, diese Einstellung zu ergänzen? Verfechter dieser Ansicht vergessen, dass fast alle die Komponisten, die wir ausgewählt haben, ausschließlich Kirchenmusik schrieben, verglichen mit unseren Tagen, wo das Komponieren geistlicher Musik verhältnismäßig selten ist und oft nur einen kleinen Teil des Werkes eines Komponisten darstellt. Die Komponisten der Renaissance hatten keinen anderen Abnehmer für ihre Gefühle - gute, stürmische und schlechte - als die Kirche. Vielleicht verstanden sie weniger von der Selbstanalyse als wir es heute tun, mit all den dazugehörigen Komplexen, die zu Angstzuständen führen, aber es ist mit Sicherheit mehr zwischen ihren Zeilen zu finden als nur Hübschheit.

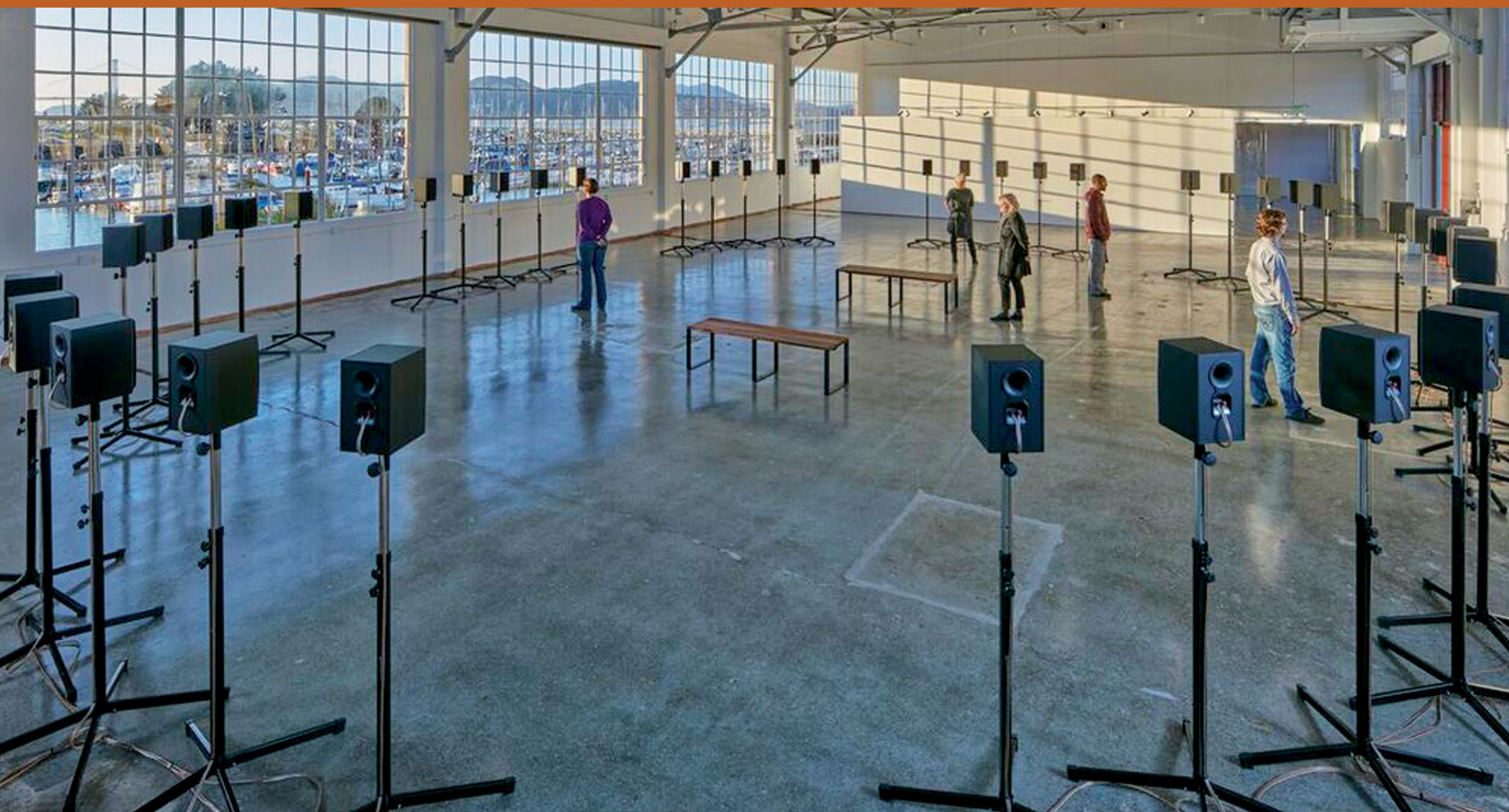
Im Folgenden möchte ich mich den praktischen Problemen beim Erzielen von Klarheit im polyphonen Singen zuwenden. Chöre, die nur mit Instrumentalbegleitung - Klavier, Orgel oder Orchester - proben und Konzerte geben, sind davon nicht betroffen. Sowie Instrumente mit im Spiel sind, ist die halbe Arbeit nicht mehr in den Händen der Sänger, sie stehen nicht mehr im Rampenlicht, und ihre Aussicht, je als Gruppe Fortschritte zu machen, ist stark reduziert. Jeder Chor mit Ansprüchen an sich selbst muss als unabdingbare Vorbedingung unbegleitet singen - danach werden sie die Arbeit im Gesangsverein kinderleicht finden. Und ich möchte hinzufügen, dass sie, wenn sie proben, erwägen sollten, Palestrina in derselben Weise zu singen wie Pianisten Mozart üben: um der kleinen Einzelheiten willen. In ihren jeweiligen Arbeitsbereichen schrieben diese beiden Komponisten dieselbe Art Musik, der man nur mit absoluter Präzision gerecht wird. In ihren Texturen, wo nichts über die Klarheit geht, erscheint jeder klitzekleine Patzer wie unter dem Vergrößerungsglas, so dass wir in dieser ausschlaggebenden Hinsicht nur einen Weg zu einer guten Aufführung besitzen - uns dieser kaum zu überbietenden technischen Herausforderung zu stellen. Natürlich gibt es schwierigere Klaviermusik als die von Mozart, und es gibt schwierigere Chormusik als die von Palestrina; aber das, was man sich bei beiden aneignet, wenn man lernt, ihre makellosen Linien zu artikulieren, wird sich in jeglichem Repertoire als sehr, sehr nützlich erweisen.

### Eine kurze Geschichte der Aufführungspraxis unserer Tage

Es gibt kaum einen größeren Gegensatz im Musizieren als die Einstellung von Laien und Berufsmusikern beim Proben von polyphoner Chormusik. Laien sehen - im Extremfall - die polyphone Musik als ein Anhängsel zu späterer "Chormusik", vielleicht von Leuten gesungen, die keine Noten lesen können und unter Leitung von großen Dirigenten, die nichts zu sagen wissen, wenn sie nicht durch ihr melodramatisches und vermutlich egozentrisches Vorbild führen können. Diese Einstellung ist eindeutig aus den Chorsitten des 19. Jahrhunderts hervorgegangen, als das gemeinsame Singen aus Partituren neu war, und ihre Anhänger neigen dazu, den zurückhaltenden Charakter der polyphonen Musik - den Mangel an eingängigen Melodien und aufregenden chromatischen Harmonien - als schwerer zugänglich zu empfinden. Auch die einfachste polyphone Motette enthält eine so riesige Anzahl von Noten, die man nicht raten kann, dass sie für Sänger, die das Vom-Blatt-Singen nicht gewöhnt sind, unzählige Probenstunden erfordert - ein Zustand, der die Gefahr in sich birgt, dass ein schlichtes Stück davon überwältigt und mausetot geschlagen wird. Für Berufssänger sind die Noten so einfach, dass man sie kaum proben muss; es ergibt sich das gegenteilige Risiko, dass die Sänger die verdeckteren Einzelheiten nie richtig kennenlernen - der Tod durch Mangel an Beteiligung und Engagement. Im Laienchorwesen sind Proben ein Ereignis, wahre Gemeinschaftserlebnisse vom dehnbarer Länge; für Berufssänger gibt es überhaupt keine Proben, wenn nicht am selben oder am folgenden Tag ein Konzert ins Haus steht, und selbst dann werden sie als notwendiges Übel betrachtet. Der Witz dabei ist die Tatsache, dass wir - aber alle - wenn das Konzert erst einmal beginnt - in genau derselben Situation sind. Die Zeit fürs Sich-Aufspielen, für Anflehnungen - durch die Blume oder mit Drohungen verbunden - ist vorbei. Die einzige Frage besteht darin, ob die richtigen Noten kommen, und ob die Sänger sich ein Gefühl für diese angeeignet haben.

Die altmodische Annahme, dass Chöre aus einer Ladung Schafe bestehen, die Schäfer und Hund benötigen, und dass ihre Dirigenten romantische Helden sind, ist neuerdings seltener geworden. Es gibt mehr Kammerchöre, die *a cappella* singen, und die Kenntnis darum, was das kostet, ist auch verbreitet. Ich habe den Eindruck, dass es inzwischen allgemein bekannt ist, dass die Tallis Scholars keine Laien sind - und ich kein romantischer Held; dennoch begegnen wir immer noch der Einstellung, dass wir nicht so ernst wie ein Orchester genommen werden können (daher der Titel dieses Buches), vermutlich weil - wie ich im Späteren erklären werde - sich viele Leute einfach nicht vorstellen können, dass eine Gruppe Sänger genauso hoch qualifiziert sein kann wie eine Gruppe Instrumentalisten. Aus diesem Grunde geht es uns instinktiv gegen den Strich, als "Chor" bezeichnet zu werden; "Ensemble" ist uns lieber. Der Witz ist - nicht, dass ich darauf herumreiten möchte - dass die meisten meiner Sänger aus der super-anspruchsvollen Ausbildung kommen, die für den [täglichen - Übersetzerin] Abendgottesdienst an Kathedralen notwendig ist, wo die Probe nicht lang genug dauert, um all die Musik des Tages auch nur einmal durchzusingen. Viele Orchester würden vor solch einer Arbeitsweise zurückschrecken.

Ein Missverständnis, das sich ergeben kann, wenn die Gesangsvereinsmentalität auf Polyphonie trifft, ist die Vorstellung, dass die Polyphonie sich für die Zugangsmethoden eines riesigen Chores eignet: auf der gedruckten Seite sieht alles so einfach aus. Vielleicht - aber diese Einfachheit verdeckt die Tatsache, dass es bei der Aufführung unumgänglich ist, dass jeder Teilnehmer nicht nur seine Stimme halten, sondern auch die Linie bis zur Kadenz mit der notwendigen Atemstütze und Projektion singen kann, genau wie beim Sologesang. Auch in der schlichsten vierstimmigen Musik kann man sich nirgends verstecken: es gibt kein Orchester oder keine Orgel, die die Intonation sichert oder Schummeln übertüncht, keine Deckung für unsichere Kantonten, die sich in andere Stimmen verirren oder total "rauskommen". Und wenn das schon auf *If ye love me* von Tallis zutrifft, wie viel mehr trifft es dann auf sein *Spem in alium* zu, das mit seiner riesigen Struktur schon lange Chorvereinigungen in Versuchung geführt hat? In Wirklichkeit braucht *Spem* aber nicht 250 Leute, die dann damit kämpfen, sondern 40 (oder 80) Leute, die in der Lage sind, ungewöhnlich schwierige polyphone Linien sicher zu singen. Es ist der unübertroffene Prüfstein für eine Gruppe, die das Gegenteil von einem "Chor" ist, und bis an den heutigen Tag hören wir selten wirklich ausgezeichnete Aufführungen, selbst wenn es ausschließlich von Berufssängern gesungen wird.



▲ Eine ungewöhnliche Aufführung von Spem in Alium (T. Tallis) mit 40 Lautsprechern im SFMOMA

Auch die Rolle des Dirigenten hat sich ändern müssen, um den Ansprüchen der polyphonen Musik gerecht zu werden; und sie hat sich im Einvernehmen mit dem neuen Verständnis der Rolle des Sängers verändert. Es ist zwar unbestreitbar, dass im günstigsten Fall die gebieterische Heldengestalt des 19. Jahrhunderts höchst disziplinierte Aufführungen aus einer großen Anzahl Teilnehmer herausholen kann, aber es ist ebenso unbestreitbar, dass es sich dabei um die Art Musik handeln muss, der er seinen Willen aufprägen kann - nur so kann er sein autokratisches Vorgehen rechtfertigen. Das bedeutet, dass Musik ausgewählt werden muss, die es aushält, mit laut und leise, besonderen Akzenten und plötzlichen Decrescendos, Aufhalten des Tempos und Fortwärtsdrängen befrachtet zu werden. Solch ein Dirigent kann sich während der Aufführung nichts Ungeplantes gestatten. Viele Chöre proben viele Wochen lang vor einer Aufführung, so dass der Dirigent reichlich Zeit hat, die Musik und die Sänger nach seinem Willen zu prägen. Er muss diese Zeit ausfüllen und - vor allem, weil die eigentlichen Noten nicht so schwierig sind wie in vielem aus dem späteren Repertoire - hat wenig andere Wahl, als etwas mit ihnen zu "tun". Er muss neue Ecken entdecken, die beleuchtet werden können, neue Perspektiven enthüllen, den Text immer genauer unter die Lupe nehmen, damit auch nicht die verborgenste Bedeutung übersehen wird.

Zwischen Dirigenten kann sich ein regelrechter Wettbewerb auf der Suche nach diesen Bedeutungen entwickeln, vor allem, wenn es sich um Latein handelt. Dann werden Stunden damit zugebracht, sie in einer romantischen Weise zum Ausdruck zu bringen, statt die Zeit damit zu verbringen, einen guten Chorklang als Grundlage aufzubauen, der in den verschiedensten Situationen als zuverlässiges Instrument eingesetzt werden kann.

Mit der polyphonen Chormusik kann man das einfach nicht machen, denn - im Grunde ein Witz, wenn man ihre elitären Ursprünge bedenkt - ihr Stil ist grundsätzlich demokratisch. Die Gleichberechtigung der Vokalstimmen in der Musik der Renaissance sollte jeden Zugang zu ihr bestimmen; wir dürfen nie vergessen, dass in den am besten funktionierenden Demokratien die Wähler sich Gedanken über das machen, zu dem sie beitragen. Es schlägt dieser Einstellung ins Gesicht, wenn erwartet wird, dass die Sänger sklavisch das ausführen sollten, was einem Außenseiter - denn der Dirigent singt selbst nicht - in den Kram passt, von ihnen zu verlangen. Eine befriedigende Interpretation polyphoner Chormusik kann nur von einer Gruppe Menschen kommen, die auf das hören, das um sie herum vorgeht, darauf reagieren und dann - wenn die Musik es verlangt - zusätzlich etwas eigenes beitragen. Dies wiederum übt schwerwiegenden Einfluss aus auf die Rolle des Dirigenten, die Stimmung in der Probe, die Verweltlichung von etwas, das ursprünglich in der Kirche gesungen wurde, authentische Aufführung - alles, das man sich denken kann, das dazu beiträgt, dass die polyphone Musik gut aufgeführt wird.

### Warum sollte man einen Dirigenten für polyphone Chormusik haben?

Die Rolle des Dirigenten kann in vieler Hinsicht interpretiert werden, aber im Grunde besteht sein oder ihr Problem darin, wie man nie das Ziel aus den Augen verliert, während man eine Arbeit verrichtet, bei der eine unvermeidliche Vorbedingung aus der Notwendigkeit des sofortigen Gehorsams besteht, wenn - sagen wir - mehr als zwanzig Leute anwesend sind, die aber eine ziemlich andere Arbeitsweise braucht, wenn es weniger sind. Meiner Ansicht nach muss er einen guten Anteil dieser Macht an seine Mitwirkenden abtreten, und das kann



durchaus zu einem Gefühl der Unsicherheit führen, wenn er sich in der Zwickmühle sieht: soll er totale Macht ausüben oder die Sänger in einer Art Selbstverwaltung sich selbst überlassen? Es läuft darauf hinaus, dass - sowohl im Bereich der Laien als auch der Profis - der Dirigent die offenbar gering eingeschätzte, aber in der Praxis ausschlaggebend wichtige Aufgabe besitzt, sich als eine Art ästhetischer Schiedsrichter zu betätigen. Sängergruppen, die in der Probe sich selbst überlassen sind, können rasch ins Argumentieren absinken, denn es ist gut möglich, dass jeder, sollte er befragt werden, durchaus eine Ansicht haben kann zu dem, was er tut. Der einfühlsame Dirigent gestattet Debatte, zum Beispiel über die Phrasierung einer Imitationsfigur, die früher oder später in jeder Stimme auftritt, wählt die Ansicht aus, die sowohl die meisten Unterstützer besitzt als auch seinem eigenen Ideal am nächsten steht, und setzt diese dann durch. Auf diese Weise kann er ein Gefühl des Fortschrittes beibehalten, wo die einzige Alternative oft die Anarchie wäre. In der Theorie der Demokratie sollte unbeschränkte Zeit vorhanden sein, um über die Gefühle aller zu diskutieren, aber es gibt Grenzen der Dauer der Proben sowie der Geduld der Anwesenden, in deren Leben es auch anderes zu tun gibt. In dieser Hinsicht hat der geschickte Dirigent eine schwierige, ungewöhnliche aber letzten Endes ausschlaggebende Aufgabe. Er muss genug Selbstbewusstsein besitzen, um das Selbstbewusstsein aller anderen Anwesenden zu dämpfen, nicht, weil es sein gottgegebenes Recht als Dirigent ist, sondern schlicht und einfach, weil es die Aufgabe dessen ist, der sich Dirigent nennt. Das kann sonst niemand.

In der Welt der Berufsmusiker ist es eine verbreitete Einstellung der Sänger, dass sie so wenig wie möglich proben wollen, nicht zuletzt, weil Proben im Allgemeinen schlecht bezahlt werden. Sie wollen im Voraus wissen, was eine Probe wert ist, und wenn sie sich erst einmal vergewissert haben, dass ihr Singen im Konzert nicht irrsinnig exponiert sein wird, werden sie das absolute Minimum erledigen, wenn sie schon mal da sind. Es tut der Moral immer gut, sie vorzeitig nach Hause zu schicken, etwas, das in dramatischem Kontrast steht zu der Ansicht des begeisterten Laien. In der Welt der Profis muss der Dirigent schnelle und eindeutig gerechte Entscheidungen treffen, wobei er sich der vollen Aufmerksamkeit und Bereitschaft zur Mitarbeit aller Anwesenden gewiss ist, denn jede andere Methode beeinträchtigt die Vereinbarung, auf Grund derer sie sich überhaupt zur Teilnahme an der Probe bereit erklärt hatten. Sänger, die viel vom historischen Hintergrund mitbekommen haben, können sehr wohl energisch vertretene Ansichten zu jeder Menge Themen besitzen wie Tonhöhen, Tempi, Phrasierung, Verteilung der Stimmen, Vorzeichen, die nicht in den Noten stehen, die von meiner üblichen Einstellung stark abweichen - aber sie werden das in der Probe nur sagen, wenn das, was ich möchte, sie dazu führen würde, dass die Aufführung leidet. Ansonsten geben sie sich alle erdenkliche Mühe, das zu tun, das erwartet wird, nämlich etwas im Stil, den der Komponist ihnen vorgegeben hat, aber doch individuell gestaltet. In vieler Hinsicht ähnelt dies Verfahren meiner Vorstellung von einer Orchesterprobe im 19. Jahrhundert, mit dem Unterschied, dass der gesamte Prozess von Kommando und Gehorsam erst einmal abgebaut und dann total neu wieder aufgebaut worden ist. In dieser Umgebung wissen die Ausführenden, dass sie dem Dirigenten ebenbürtig sind, aber sie legen für die Dauer des jeweiligen Projektes freiwillig ihre Talente im Dienste eines künstlerischen Ideals zusammen.

Für mich besteht die einzige Enttäuschung beim Dirigieren von Laien- oder halb-professionellen Aufführungen polyphoner Chormusik darin, dass es den Sängern oft an der Erfahrung mangelt, die nötig ist, um Verantwortung zu übernehmen für die Stimmen, die sie singen, und das Niveau der Aufführung, die am Ende dabei herauskommt, wird davon abhängen, wie weit sie willens sind, sich diese Erfahrung anzueignen. Hinterbänkler im Gesangverein werden vermutlich nie dazu bereit sein, die nötigen Risiken einzugehen, und man muss ihnen alles sagen, wie sie es vom Einstudieren von Oratorienchören kennen. Der Haken ist, dass das bei polyphoner Musik einfach nicht geht. Man kann unmöglich jede einzelne Note mit einer dynamischen Anweisung versehen, flächendeckende Anweisungen zur Phrasierung geben, ein zuverlässiges Muster des An- und Abschwellens, das das Gewohnheitstier im Gesangverein dann mit seinem oder ihrem unvermeidlichen Bleistift in seinem oder ihrem Exemplar eintragen und bei jeder Aufführung genau wiedergeben kann. Jeder, der einmal versucht hat, einen detaillierten Plan für die wechselnde Lautstärken innerhalb einer Renaissance-Motette auszuarbeiten, wird wissen, wieviel Zeit damit verbracht wird, und wie es im Grund total witzlos ist. Phrasen, die auf dem Papier aussehen, als ob sie laut beginnen und dann vor der nächsten Gruppe von Einsätzen zurückgehen, halten sich im Eifer des Gefechts selten an solche "Ordnung". Aber wenn es in allen Exemplaren steht, dass es so sein muss, dann wird es bis zu einem gewissen Grad auch so ausfallen, und das Ergebnis ist vermutlich forciert und hat keine Überzeugungskraft. Die beste Lösung besteht darin, es zu wagen, so ziemlich alles dem Eifer des Gefechts zu überlassen.

Die Geschichte der Veröffentlichung von Musik der Renaissance unterzog sich übrigens einer Parallelbewegung in Richtung dieser Einsichten. In den ältesten Ausgaben gab es eine Klavierpartitur und, in den Stimmen, detaillierte dynamische Vorschriften. Es ist schwierig, aus diesen Ausgaben zu singen, wenn man nicht vorhat, sich genau an das zu halten, das Fellowes, oder wer auch sonst der Herausgeber war, zu dem Stück empfand, und es ist bemerkenswert, wie oft die allerbesten Chöre vergangener Zeiten Aufnahmen von polyphonen Stücken machten, in denen die dynamischen Vorschriften der verbreitetsten Ausgaben der Zeit sorgfältigst beachtet wurden. Die Aufnahme von Palestrinas *Stabat Mater* von King's College Cambridge aus dem Jahre 1964 und die Novello Ausgabe aus derselben Zeit sind Paradebeispiele (und wenn der Herausgeber dieser Veröffentlichung sich nach den riesig einflussreichen Angaben richtete, die Richard Wagner dem Stück in seiner Ausgabe von 1848 auferlegt hatte, dann wird ersichtlich, wie wichtig eine neue Einstellung zur Einmischung der Herausgeber geworden war). Es ist klar ersichtlich, dass man im frühen Stadium der allgemeinen Verbreitung der polyphonen Chormusik meinte, dass man nicht von den Chorhinterbänklern erwarten konnte, dass sie interpretative Entscheidungen jeglicher Art trafen, so dass - wie die Tradition es befahl - jemand, der Autorität besaß, es für sie tun musste. Wir werden nie wissen, wie berechtigt diese ziemlich herablassende Einstellung war, weil heutzutage das allgemeine Wissen und Verständnis für diese Musik recht verbreitet ist, nicht zuletzt dank der Bemühungen von Fellowes. Irgendwann ging es jemandem auf, dass es schwer ist, etwas anderes als *forte* zu singen, wenn in den Noten *forte* steht, und das nächste Stadium war, diese Angaben nur in die Klavierpartitur einzufügen. Die Klavierpartitur hatte eh ihre guten Seiten: sie war nützlich als Kontrollausgabe, wenn die Chorstimmen eindeutig Fehler enthielten; und die Vorschläge für dynamische Entwicklungen konnten durchaus hilfreich sein - aber konnten eben auch ignoriert werden. Aber schließlich wurde auch dies als unnötig empfunden (und Klavierpartituren waren ein zeitraubender Luxus für die neuen Einmann-Herausgeber/Verleger), und heutzutage kauft man total saubere Ausgaben, ohne jegliche solche Krücken. Im



Prinzip ist mir das am liebsten, denn es erlaubt mir und meinen Ausführenden, die Risiken einzugehen, die ich befürworte; aber ich gebe zu, dass diese Partituren die Musik für manche unerfahrene Laien angsteinflößend und ungewohnt erscheinen lassen. Eine sehr einfache Methode, mit der ein moderner Herausgeber den Zugang zu der Musik erleichtern kann, besteht darin, durch das ganze Stück hindurch Akzente auf die Silben zu setzen, die beim Sprechen betont würden. Dadurch werden Phrasen in der Probe sofort zum Leben erweckt, ohne dass der natürliche Tonfall jedes einzelnen Nebensatzes im Text mühsam vom Dirigenten erklärt werden muss.

Ich werde oft, manchmal mit mehr als nur einem Unterton von Ironie, gefragt, ob ein Dirigent für die Aufführung polyphoner Chormusik überhaupt nötig ist, eine Frage, die die dirigentenlose britische Gruppe *Stile Antico* kürzlich in den Vordergrund gerückt hat. Natürlich ist es anachronistisch, wenn man einen Dirigenten vor die Sänger stellt, der mit den Armen wedelt und die Musik "interpretiert". Unsere Vorgänger im 16. Jahrhundert hatten zum Thema Leitung bestenfalls jemanden, der den Pulsschlag aufrechterhielt, vermutlich hörbar, indem er mit einem Finger oder einer Pergamentrolle leise an Notenständer oder Chorgestühl klopfte. Wie schon gesagt: in Proben in unseren Tagen spart es immer Zeit, wenn jemand das Sagen hat; aber wenn es um das Konzert geht, ist die Lage weniger eindeutig. Das Tempo und der erste schwere Takteil müssen am Anfang vorgegeben werden, aber das könnte einer der Sänger erledigen. Da es in der polyphonen Chormusik selten Tempowechsel mitten im Stück gibt, dürfte es keine Schwierigkeiten geben, wenn die Sänger sich selbst führen, solange sie gut auf einander aufpassen; und diese Methode, soweit uns die Praxis der Entstehungszeit dieser Musik bekannt ist, hätte den Vorzug der Authentizität. In der Tat: diese Methode dürfte dem kammermusikalischen Charakter der polyphonen Musik wirklich gerecht werden: Streichquartette erzielen ihre Feinfühligkeit durch intensives gegenseitiges Zuhören innerhalb der Gruppe, und kleine Kammerchöre sollten dasselbe tun.

Wie rechtfertige ich das, was ich auf der Bühne tue? Die "Selbstverwaltung" hat sich oft bewährt, aber selten mit Gruppen mit mehr als einem Sänger pro Stimme. Wenn wir ganz gelegentlich - wie beispielsweise das Hilliard Ensemble - mit nur vier oder fünf Personen im Ganzen auf der Bühne singen, bin ich natürlich überflüssig. Aber sowie dort acht oder zehn stehen und zwei Sänger für eine Stimme verantwortlich sind, kommt dem Dirigenten eine neue Bedeutung zu. Die zwei Enden der Reihe können sich nicht immer hören; die zwei Sänger auf derselben Stimme können sich nicht gegenseitig anschauen, ohne den anderen Sängern den Rücken zu drehen; die schiere Zahl der Beteiligten beginnt, es zu erschweren, aus dem Hut Einhelligkeit über die Einzelheiten der Aufführung zu erzielen. Einen guten Teil der Zeit verbringe ich natürlich nur mit Tempoangaben und -aufrechterhalten, aber es gibt Augenblicke, in denen plötzlich die Anwesenheit eines Dirigenten von ausschlaggebender Wichtigkeit ist, womit ich meine, dass die Abwesenheit eines Dirigenten umgehend das Absinken des Niveaus der Aufführung mit sich bringen würde. Obwohl es aussieht, als ob die Sänger mich nicht ständig direkt im Auge halten, so habe ich es doch in der Hand, mit einer einzigen Handbewegung oder meinem Gesichtsausdruck grundsätzliche Veränderungen in Bezug auf Tempo, Dynamik oder Intensität der Interpretation herbeizuführen. Eine einzige falsche Geste von mir kann sofort den Fluss der Musik unterbrechen; ein sorgfältig geplanter Blick oder eine Geste können im Bruchteil einer Sekunde zu verstärkter Intensität führen.

Viele gute Sänger meinen instinktiv, dass sie ihre Aufgabe durchaus gut erfüllen können, auch wenn ihnen kein Dirigent ständig von außen gut zuredet, und dass die kammermusik-ähnlichen Feinheiten merklich davon profitieren würden, wenn es ihnen überlassen bliebe, die Musik als Gruppe zu präsentieren. Unter idealen Aufführungsbedingungen (was selten der Fall ist, vor allem nicht in Kirchen), wo jeder jeden anderen gut sehen und hören kann, und wo die Gruppe bereit ist, einen aus ihrer Reihe bis zu einem gewissen Grad als Leiter anzuerkennen, hätten sie manchmal durchaus recht, und ich hege keinerlei Zweifel, dass manche der Ergebnisse - die Phrasierungen, der Dialog innerhalb der Musik - mitreißend sein würden. Der Nachteil ist, dass niemand in der Lage ist, das Gleichgewicht innerhalb des Ensembles zu beurteilen, denn dieser Leiter, während er selbst singt, bekommt notgedrungen nur einen sehr begrenzten Eindruck vom Gesamtklang (siehe meinen Aufsatz im *Spectator* auf S. 320); und die "Interpretation", ganz gleich auf wie demokratische Weise sie zustande gekommen ist, wäre unweigerlich in Gefahr, unter die Räder zu kommen. Darüber hinaus habe ich mir sagen lassen - es ist außerhalb meines Erfahrungsbereiches - dass es praktisch unmöglich ist, als Sänger die Verantwortung für seine eigene Stimme, aber darüber hinaus auch die für das ganze Ensemble, wirklich voll zu übernehmen.

Dieser Artikel ist ein Auszug aus dem Buch "Was wir wirklich tun" [What we really do] und wird mit freundlicher Genehmigung von Peter Phillips, Verfasser dieses Buches, im ICB nachgedruckt. Sollten Sie Interesse daran haben, das Buch zu kaufen, gehen Sie bitte auf die Webseite:

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



▲ Peter Phillips

Übersetzt aus dem Englischen von Irene Auerbach, England ●

# Composers' Corner



Interview mit Ko Matsushita  
Komponieren für Gott und um die Herzen  
der Menschen in aller Welt zu verbinden  
Von Andrea Angelini

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

Please contact Cara S. Tasher, Collaborator  
Email: [ctasher@gmail.com](mailto:ctasher@gmail.com)



# Interview mit Ko Matsushita

Komponieren für Gott und um die Herzen der Menschen in aller Welt zu verbinden

**Andrea Angelini (AA):** Seine innere Welt auszudrücken ist wichtig für einen Musiker. Er muss lernen, seine Innerlichkeit ins Komponieren, Aufführen eines Stückes oder eine persönliche Interpretation zu leiten. Was denken Sie über Inspiration und wie leben Sie ihr Verhältnis mit der „Muse“? Konkret, gibt es etwas, das Sie in besonderer Weise inspiriert?

**Ko Matsushita (KM):** Tatsächlich glaube ich, dass Komponieren nicht allein auf Inspiration basiert, die Musik wird auch nach Kompositionstechniken ‚zusammengesetzt‘. Dennoch scheint das Leben des Komponisten dreidimensional hinter dem Werk, oder, besser gesagt, ringsum auf. Das könnte die Quelle der Inspiration sein. Man könnte auch sagen, dass die Kompositionstechnik im Leben des Komponisten niedergelegt ist. Das könnte man nicht nur von Komponisten, sondern auch von Schriftstellern, Lehrern, Firmenchefs usw. sagen. Die Musik eines Komponisten, die Erzählung eines Schriftstellers, die Worte des Schülers eines Lehrers, all das ging durch Versuch und Irrtum, erfasst ‚Realität‘. Diese ‚Realität‘ allein hat die Macht, die Gefühle einer Vielzahl von Menschen zu bewegen.

Während ich dirigiere, spüre ich viele Inspirationen und Stimulationen durch die ‚Musen‘. Andererseits danke Gott ich jedes Mal, dass Qual und Leid auf mein Leben gelegt sind, denn diese werden zur treibenden Kraft, die nächste Komposition hervorzubringen. Wie eingangs gesagt, ist es möglich, dass eine Komposition auf einem problemlosen und dahinfließenden Leben voller Freude basiert. So lange ein Komponist einen entsprechenden Grad an Technik besitzt, ist es möglich, Musik zu schreiben. Dennoch, was tatsächlich den Wert eines Stückes misst, ist die Tiefe der Menschlichkeit, welche die Technik umgibt. Jedoch, wenn ich eine Anmerkung dazu machen darf, gibt es keinen Mensch mit einem Leben „voller Freude“. Wir leben auf einer Erde, die vom Blut von Menschen getränkt ist, die auf tragische Weise in endlosem Blutvergießen und Konflikten ums Leben kamen. Wie wir Komponisten doch versuchen, zu leben! Dies kann bedeuten, ein bedrücktes Leben wie jeder andere zu leben. Wenn nicht, können wir nicht die Gefühle von jemandem verstehen, der in Schwierigkeiten ist. Absolut darauf vorbereitet, alle Leiden zu ertragen, bringen wir die erste Note auf ein leeres Notenblatt.

**AA:** Die Klangkunst, die Ausdruckskraft der Stimme, die Intensität der Botschaft, die Sie überbringen möchten... in welchem Verhältnis stehen Sie zum Text?

**KM:** Ich glaube, dass beim Komponieren eines Stückes mit Text, sei es solistisch oder chorisches, unabdingbar ist, dass der Inhalt perfekt mit sich selbst übereinstimmt. Die Rolle des Komponisten ist es, die Kommunikation der Bedeutung der Worte des Textes wie auch der Gefühle zwischen den Worten, die der Dichter befördern möchte, zu verstärken oder zu vereinfachen, gerade wie ein Verstärker oder ein Lautsprecher einer Musikanlage.

Daher versuche ich die Bedeutung der Worte durch eine Vielzahl von Rhetorik zu kommunizieren. Dabei erfordert es besondere Umsicht, da ein Gedicht die persönlichen Gefühle eines Dichters ausdrückt, ausgeführt in den Worten des Dichters selbst. Komponiert man diesen Text in einem Chorstück, könnte der Dichter ein gewisses Unbehagen empfinden, weil er nun von mehreren Ausführenden vorgetragen wird. Einen Text in einem Chorstück zu verwenden bedeutet, die Erzählung in eine Aufführung mit vielen Menschen, mit vielen Gefühlen und an viele Zuhörer zu übertragen und dabei Gefahr zu laufen, schuldig an einer Fehlinterpretation des Textes zu werden. Ich achte immer darauf, so weit als möglich in Übereinstimmung mit dem Herzen des Dichters zu sein.

Falls Sie einen Text aus der Bibel nehmen, ist es etwas einfacher. Auch wenn die Worte verwirrend sein mögen, fühle ich mich rückversichert, da der Kompositionsprozess von Gott abgesegnet und mit dem Heiligen Geist erfüllt ist. Wenn ich einen Text eines Dichters nehme, wähle ich meistens den Text selbst aus. Ich wähle Gedichte mit Glauben und gehobener Stimmung und erhalte dadurch in vielen Fällen ein befriedigendes Ergebnis.

**AA:** Wann begannen Sie zu erkennen, dass Ihr Leben etwas mit Musik zu tun haben würde? Gab es einen besonderen Anlass, der das Bedürfnis weckte zu komponieren? Was ist mit Ihren Studien und was war entscheidend für Ihre Ausbildung?

**KM:** Seit meiner Kindheit habe ich intensiven Unterricht in Klavier und Akustik erhalten, und als ich auf der High-School war, begann ich wirklich, die Musik zu lieben. Als ich die Chorwelt kennen lernte, die ich zuvor noch nicht wahrgenommen hatte, verliebte ich mich sofort in diese Musik. Die Musikerziehung, die ich bis dahin erhalten hatte, war auf hohem Niveau, aber konzentrierte sich auf Technik, und ich hatte nicht oft Freude daran. So als erfüllte ich nur meine Pflicht.

Als ich in den High-School-Chor eingetreten bin, erfuhr ich die wahre Vorzüglichkeit der Musik. Da waren Gefährten in der Musik. Was man nicht allein tun konnte, konnte zusammen mit den Kollegen erreicht werden. Dies lernte ich in der High School. Es war auch das erste mal, dass ich erkannte, dass Musik eine geistige Aktivität ist. Darüber hinaus war ein anderer Reiz der Chormusik, dass man eine Anzahl von



Kompositionen von Komponisten aufführen konnte, die in der gleichen Gegend wohnen. Als ich Klavier lernte, kannte ich fast nur Bach, Mozart und Beethoven.

Meine High School war nicht auf Musik spezialisiert, sondern eine normale städtische Schule, aber dem dortigen Musiklehrer zu begegnen hat mein musikalisches Leben bestimmt. Ohne seinen eisernen Griff, der mich in den Chor hinein gezogen hat, würde ich nicht der sein, der ich jetzt bin. Ich bin diesem Lehrer immer noch von ganzem Herzen dankbar.

**AA:** Was sind ihre größten Erfolge?

**KM:** Ich habe eine Reihe von Erfolgen unter Gottes leitender Hand erzielen können. Dass meine Musik grenzübergreifend von vielen Menschen gesungen wird, dass meine Chöre zahlreiche Wettbewerbe gewonnen haben, die Liste ist lang, aber zurzeit bin ich von einer Freude erfüllt, die ich nie zuvor erfahren habe.

Vergangenes Jahr, 2015, konnte ich einen kleinen Kinderchor in der Stadt, in der ich lebe, gründen. Das ist die größte aktuelle Leistung. Im Moment habe ich um die 30 Chormitglieder im Alter von 4 bis 15. Niemand bringt Chorerfahrung mit, und es ist immer noch schwer, Harmonien zu erzeugen, aber ich fühle stark meine Zuneigung, wenn ich deren intensives Bestreben sehe, und ich fühle mich belohnt, wenn ich deren schrittweise Verbesserung ihrer sängerischen Möglichkeiten höre.

Derzeit investiere ich so viel wie möglich Zeit und Kraft in dieses völlig ehrenamtliche Unternehmen. Mein Traum ist, eines Tages deren Aufführung all jenen, die dieses ICB lesen, zu präsentieren. Ich würde Sie dafür herzlich um Ihren Ansporn und Ihr Gebet bitten.

**AA:** Welcher Aktivität widmen Sie mehr Zeit, Dirigieren oder Komponieren? Und, warum?

**KM:** Ich widme dem Dirigieren und der Komposition exakt die gleiche Zeit. Ich nutze einen Großteil meiner Zeit an Werktagabenden für das Dirigieren und die restliche Zeit der Komposition.

Ich glaube, ich lebe ein ziemlich glückliches Leben, denn wenn ich mich einsam fühle, kann ich mit meinen Chören arbeiten, und wenn Beziehungen beginnen, anstrengend zu werden, kann ich mich in das Komponieren vertiefen.

**AA:** Gibt es unter Ihren Werken einige, die Sie und Ihre Persönlichkeit am besten repräsentieren?

**KM:** Das ist eine gute Frage. Ich habe fünf Themen (Kategorien), wenn ich komponiere. 1. Traditionelle Musik, welche die Klangstruktur Japans nutzt. 2. Katholische Kirchenmusik. 3. Übungen mit dem Ziel, die Fähigkeiten von Chor und Chorleiter zu verbessern. 4. Arrangements von Pop-Musik und Japanischen Schulliedern. Ich strebe an, Stücke zu schreiben, an denen jeder





Spaß hat. Und 5. Originale Chormusik, die in keine der anderen Kategorien paßt, die a cappella, mit Klavierbegleitung oder mit Orchesterbegleitung sein kann. Lieder passen in jede der oben genannten Kategorien und präsentieren mich und meine Persönlichkeit. Selbst in Arrangements versuche ich meine Welt auszudrücken.

Meine lateinischen Kompositionen werden derzeit häufig weltweit aufgeführt. Das ist eine erfreuliche Sache. Daneben gibt es viele Werke auf Japanisch, die in Japan verlegt sind, und ich lade Sie ein, diese Partituren zu lesen und Aufführungen davon zu hören.

**AA:** *An welcher Art von Projekten haben Sie bereits teilgenommen?*

**KM:** Für mich als Komponist waren einige bemerkenswerte Projekte das World Sun Songs Festival in Riga (Litauen) im Jahr 2008 und meine eigene Ausstellung in Shenzhen (China), die 2011 gezeigt wurde.

Das World Sun Songs Festival war ein riesiges landesweites Projekt mit der Weltpremiere von 17 Komponisten auf einem Schlag. Ich stellte mein „Jubilato Deo“ vor. Durch die wunderbare Aufführung des Chores „KAMER“ (Litauen) wurde die Uraufführung meines Werkes ein großer Erfolg. Seither haben sie freundlicherweise dieses Werk in vielen Events wie dem Weltchorsymposium aufgeführt, und heute haben viele Chöre das Werk im Repertoire.

In Shenzhen konnte ich viele meiner Werke inklusive meiner orchestralen Werke mit dem Shenzhen Symphony Orchestra aufführen. Beide Projekte sind für mich unvergesslich.

Ich schreibe diesen Artikel am 23.5.2016, und gerade vorgestern habe ich ein Konzert mit dem Taipei Männerchor, veranstaltet vom Taiwan National Theater und der Concert Hall in Taipei (Taiwan), dirigiert. Der Konzertsaal mit einer Kapazität von 2000 Zuhörern war komplett gefüllt, und mit großer Begeisterung konnten wir das Konzert mit einem Block mit ausschließlich Japanischen Komponisten beschließen. Ich fühlte größte Freude. Dieses Konzert wird auch ein wichtiger Meilenstein in meinem Leben sein.

**AA:** *Wie ist die Beziehung zwischen Ausführenden und der Musik, die Sie schreiben?*

**KM:** Meine Musik, aufgeführt von meinem Chor unter meiner Leitung, Meine Musik, aufgeführt von einem anderen Chor unter meiner Leitung, Meine Musik, aufgeführt von meinem Chor unter einer anderen Leitung, Meine Musik, aufgeführt von einem anderen Chor unter einer anderen Leitung

Das sind die vier Möglichkeiten für die Aufführung meiner Musik. Je tiefer wir kommen, desto faszinierender und interessanter wird es. Was das Ausdrücken der Gefühle des Komponisten angeht, mag die erste Möglichkeit die beste sein, aber in der letzten ‚übersteigt der Ausdruck das Gefühl des Komponisten‘. Daher höre ich gern Aufführungen von vielen Chören, die von vielen Komponisten geleitet





werden. Musik greift in den Prozess der Verständigung von Mensch zu Mensch ein, daher sollte die Beziehung zwischen Komponist und Ausführendem gut sein. Daher denke ich, dass meine Stücke erst dann glücklich sind, wenn sie nicht nur von meinen Chören, sondern auch von anderen Chören aufgeführt werden.

**AA:** Für wen schreiben Sie insbesondere?

**KM:** Für die, die sich Gott widmen, für die Kirche, für die, die Feindschaft und Krieg hassen, für die, die gegen alle Waffen protestieren, für die, die nicht vor Angst und Leid fliehen können, für die, die nicht hoffen können, für die, die glauben, dass Musik der Weg ist, die Herzen der Menschen in aller Welt zu verbinden, für meine Vorfahren, die mich in diese Welt gebracht haben

**AA:** Was sind Ihre zukünftigen Projekte?

**KM:** Zusammen mit meinen zuverlässigen Kollegen bin ich Gastgeber des Karuizawa International Choral Festivals. Wundervolle Chorfreunde aus aller Welt werden sich treffen. Sie können sich auch mit hochkarätigen japanischen Chören austauschen. Ich möchte Ihnen bescheiden dieses Festival empfehlen, das jedes Jahr im August stattfindet. Karuizawa ist ein Ort, der Japan repräsentiert, ein wunderschöner und angenehmer Ort. Auf der Website finden Sie weitere Details: <http://karuizawa.koyukai.info/en/>  
Darüber hinaus führen wir jedes Jahr den internationalen japanischen Wettbewerb für Chorkomposition durch. Das Siegerstück wird garantiert aufgeführt und veröffentlicht. Dies ist ein neuer Wettbewerb, der 2015 begann und dieses Jahr zum zweiten Mal abgehalten wird. In beiden Jahren hatten wir eine große Anzahl von Einreichungen aus der ganzen Welt. Wir freuen uns auf Ihre Einsendung. Bitte schauen Sie sich die Website des Wettbewerbs für weitere Einzelheiten an: <http://icccj.org>  
Nicht zuletzt arbeite ich als Mitglied des künstlerischen Komitees für das 11. World Symposium für Chormusik. Ich genieße die verantwortungsvolle Arbeit mit den tollen Mitgliedern des Komitees, um das WSCM zu einem wundervollen Symposium zu machen. Für Barcelona haben wir eine exzellente Auswahl an Referenten und Chören treffen können. Hoffentlich sehen wir uns nächsten Juli in Barcelona!





**Ko Matsushita**, Dirigent und Komponist, geboren und aufgewachsen in Tokio; Schulabschluss als Klassenbester am Kunitachi College of Music, Abteilung Komposition. Abschluss des Chordirigenten Master Course am Kodály Institut, Kecskemét, Ungarn. Er studierte Komposition bei Yuzuru Shimaoka, Koichi Uzaki, Thomas Meyer-Fiebig und Mohay Miklos, Chordirigieren bei János Reményi und Péter Erdei, Orchesterdirigieren bei Masamitsu Takahashi und Gesang bei Paula Somorjai. Ko Matsushita unternimmt eine vielfältige Annäherung an die Chormusik als Dirigent, Komponist und Lehrer. Er komponiert und arrangiert Chorwerke, welche nicht nur in Japan, sondern in der ganzen Welt aufgeführt werden. Er ist Dirigent und künstlerischer Leiter von zehn Chören, die in Japan und international konzertieren und herausragende Ergebnisse bei Chorwettbewerben erzielen. Kürzlich gewann einer seiner Chöre, der Vox Gaudiosa Kammerchor, den Grand Prix beim internationalen Wettbewerb ‘Concorso Polifonico Internazionale Guido d’Arezzo 2011’ in Italien. Matsushita erhält aus der ganzen Welt Einladungen als Gastdirigent, ist Wertungsrichter oder Dozent bei Chor-Vorträgen und –workshops. Bei verschiedenen internationalen Wettbewerben erhielt er Preise als bester Dirigent und für die beste Komposition. 2005 war Ko Matsushita der erste Asiate, dem der “Robert Edler Preis für Chormusik” verliehen wurde. Dieser Preis wird dem besten Dirigenten, Komponisten oder Chor für weltweit außerordentliche Leistungen während des Jahres verliehen. Seine Werke sind amerikanischen, ungarischen, spanischen, norwegischen, lettischen, polnischen, niederländischen, taiwanesischen, singapurischen, chinesischen und japanischen Chören und Ensembles gewidmet. Matsushitas Werke werden von einer Vielzahl von Chören in der ganzen Welt aufgeführt. Er ist Jury-Mitglied der Japan Choral Association, NHK (Japan Broadcasting Association) School Choir Competition, JCA (Japan Choral Association) National Choir Competition, beim Singapore Youth Festival 2007, Hong Kong Jugendchor Wettbewerb 2008, Seghizzi International Chorwettbewerb in Italien 2008, Tolosa International Chorwettbewerb in Spanien 2009 und 2010 und beim Florilège Vocale de Tours in Frankreich 2011. Er ist der Verfasser eines Musikbuches für die Junior High School, verlegt von Kyoiku Publishing. Darüber hinaus ist er Vizepräsident des Tokioter Chorverbandes und Mitglied der japanischen Chordirigentenvereinigung, der japanischen GEMA, der japanischen Kodaly Society und der internationalen Kodaly Society. Er repräsentiert auch den Workshop für Chorischen Ausdruck. Seine Werke werden überwiegend von folgenden Verlagen herausgegeben: Edition KAWAI (Japan), Ongaku-no-tomo Edition (Japan), Carus-Verlag, Stuttgart, Sulasol (Finnland) Annie Bank Edition (Holland).

With special permission for *International Choral Bulletin* (ICB), July 2016

For SYC Ensemble Singers 50th anniversary  
and my friend Jennifer Tham

CARUS  
CONTEMPORARY

# Ubi caritas

Antiphon für Gründonnerstag  
Antiphon for Holy Thursday

Ko Matsushita (\*1962) 2014

Text: St. Gallen, 8. Jh.

**A** Moderato con tenerezza ♩ = ca. 60

54

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

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

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

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 3 min.

© 2015 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 9.653

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Weiteres Material / further material:

www.carus-verlag.com/9653



7 *p* *più p*

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

*p* *più p*

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

8 *p* *più p*

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

*p* *più p*

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

55

11 **B** *pp*

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

*mp*

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

8 *mp*

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

*mp*

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

15 *mf* *mp*

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

*mf* *mp*

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

8 *mf* *mp*

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

*mf* *mp*

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

18 *p* *rit.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

25 *mf* *f*

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

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

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

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



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

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

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

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

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

57

32 **D** **Con moto** ♩ = ca. 68 *pp*

rum. A - men,

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

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

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

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

a - men.

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

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

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

# Composers' Corner

A man with dark hair, glasses, and a green sweater is sitting at a piano. He is smiling and looking towards the camera. He is wearing a green sweater over a light-colored collared shirt. He is sitting in front of a large window that looks out onto a green landscape. The piano is partially visible on the right side of the image.

Interview mit Jake Runestad  
Der Text kommt immer zuerst!

Von Cara Tasher

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

Please contact Cara S. Tasher, Collaborator  
Email: [ctasher@gmail.com](mailto:ctasher@gmail.com)



# Interview mit Jake Runestad

## Der Text kommt immer zuerst!

**S**eine Musik in einem Wort: Wesentlich. Der Komponist und Dirigent Jake Runestad ist heute eine der führenden Stimmen in Chormusik. Tausende von Aufführungen weltweit enthalten Kompositionen von ihm, und er ist erst 30. Wirklich bemerkenswert. Jake Runestad und ich korrespondierten im Mai und Juni per e-Mail miteinander.

**Cara Tasher (CT):** *Um es mit den Worten eines guten Buchs [Prediger Salomo] zu sagen: „Gewesenes wird wiederkehren, Geschehenes wird noch einmal getan; es gibt nichts Neues unter der Sonne“ – aber Sie sind einer von wenigen lebenden Komponisten, der neu und frisch klingende Musik schreibt. Was macht Ihre Musik so einzigartig klingend, und wie haben Sie diesen Klang entwickelt?*

**Jake Runestad (JR):** Erst einmal Dank für Ihre lieben Worte. Ich weiß, dass viele von uns Komponisten ständig nach unserer echten Stimme suchen, und da ist es aufregend, wenn Sie meine Musik als einzigartig empfinden! Wenn es sich darum handelt, Vokalmusik zu schreiben, erachte ich es als meine Aufgabe als Komponist, die im Text bereits enthaltene Musik zu finden – für mich kommt der Text immer zuerst. Singend improvisiere ich zu den gewählten Worten, um Melodielinien zu finden, die der natürlichen Satzmelodie folgen, die der Stimme gut liegen und die so textverständlich wie möglich sind. Ich hoffe, dass deswegen die Ausführenden und Zuhörer jedes meiner Werke einzigartig in Bezug auf die von mir gewählten Worte finden. Ich bin auch sehr interessiert an aktuellen Themen, die weltweit relevant und sozial verantwortlich sind. Das führte zu Kompositionen wie „We Can Mend the Sky“ auf das Gedicht der 14-jährigen Warda Mohamed, das die Reise eines Immigranten beschreibt, „And So I Go On“, das sich in die unendliche Traurigkeit nach dem Verlust eines Lebenspartners vertieft, und „Dreams of the Fallen“, das die Geschichte von Menschen erzählt, die einen Krieg erlebt haben und sich anschicken, mit den andauernden Folgen einer posttraumatischen Belastungsstörung zu leben. Jedes dieser Werke hat eine vollkommen unterschiedliche Klangwelt, die auf den Gefühlsregungen gründet, die die sie umgebende menschliche Erfahrung spiegeln, und auch auf den innewohnenden Klängen, die sich auf die Texte beziehen.

**CT:** *Wie haben Sie angefangen zu komponieren, und wie kamen Sie dorthin, wo Sie sich jetzt befinden?*

**JR:** Ich wuchs auf in Rockford, Illinois, in einer sehr musikalischen Familie – beide Eltern sind Amateurmusiker mit schönen Stimmen und starkem musikalischem Empfindungsvermögen. Wir sangen zusammen im Haus und meine Eltern nahmen meine Schwester und mich mit zu ihren Chorproben (um den Babysitter zu sparen). Ich bin sicher, dass die Klänge dieser Proben tief in mein Gedächtnis einsickerten und halfen, eine Basis für mein musikalisches Verständnis und die Liebe zur Vokalmusik zu schaffen. Zuhause stand ein Klavier und ich begann nach Gehör zu spielen und die Melodien zu klimpern, die ich im Radio hörte. Das führte dazu, dass ich erst eine Begleitung hinzufügte und schließlich meine eigenen Klänge auslotete und kurze Klavierstücke erfand. In der High School spielte ich auf Keyboards und sang in einigen Bands, schuf Werke mit der Hilfe von Mehrspur-Aufnahmen und schrieb einige *schreckliche* Liebeslieder (ich wusste nichts von Liebe).

Während der Oberstufenzeit auf der High School schrieb ich eine Komposition für die Bläser meiner Schule (ich selber spielte Saxophon) und spürte während der Aufführung eins der belebendsten und entschlossensten Gefühle, das ich je erlebt hatte. In dem Augenblick wusste ich, dass Komponieren für andere ein fester Bestandteil meines Lebens sein würde. Ich besuchte ein College im südöstlichen Minnesota, um Instrumentalmusikpädagogik zu lernen und traf die Komponistin Libby Larsen, während sie aus Anlass einer Premiere mit dem Orchester meiner Schule *in Residence* war. Der Orchesterleiter, der mich als angehenden Komponisten kannte, arrangierte ein Treffen mit Libby. Während meiner Begegnung las Libby aufmerksam meine Kompositionen durch, stellte mir viele Fragen zu meiner Arbeit und zeigte großes Interesse an mir. Zum Schluss sagte sie: „Jake, ich würde mich freuen, wenn Sie bei mir studierten“. Wie Sie sich wahrscheinlich vorstellen können, war ich erstaunt und hocherfreut. Ich nahm bei Libby in ihrem Haus in Minneapolis einige Stunden, und sie ermunterte mich, die Graduiertenschule zu besuchen und ein Leben als Komponist einzuschlagen. Nachdem ich meine Zeit als studentische Hilfskraft in Lima (Peru) absolviert hatte, ging ich direkt an das Peabody Conservatory [in Baltimore, Maryland], wo ich nach dem Studium beim [Pulitzer-Preisträger] Kevin Puts ein Master-Diplom in Komposition erwarb. Während meiner ganzen Ausbildung schrieb ich Vokalmusik neben Werken für Bläserensembles, Orchester und Oper. Nach der Graduiertenschule entwickelte ich enge Beziehungen zu mehreren Chordirigenten, die mich wirklich unterstützten und an meine Musik glaubten. Sie fingen an, diese Stücke aufzuführen und sie bekannt zu machen, und dieser Kreis wuchs und wuchs und umspannt nun die ganze Welt.

**CT:** *In Ihrem Online-Video für die Next Notes des American Composers Forum empfahlen Sie angehenden Komponisten „immer mit ihrem Herzen zu schreiben“. Nach der Musik zu urteilen, die ich aus Ihrer Feder gehört habe, muss Ihr Herz sehr schön, kräftig und erregend sein. Was beflügelt Sie, eigene Texte zu schreiben, und wo finden Sie die Texte für Ihre Kompositionen?*

**JR:** Meine Weltsicht setzt sich aus meinen gesammelten Lebenserfahrungen und wechselseitigen Beziehungen zu Menschen zusammen, denen ich auf dem Weg begegnet bin. Ich glaube, dass die stärkste Musik ein unmittelbarer Ausdruck des Lebens ist – mit all den Verwicklungen, all seiner Freude, all seinem Schmerz und mit all seiner Schönheit. Wenn wir ehrlich mit uns selbst (und mit anderen) sein wollen, darf die Kunst sich nicht von schwierigen Themen abwenden oder von wirklich echten Gefühlen. Wir können nicht einfach die Oberfläche dieser

schwierigen Gefühle übertünchen – wir müssen uns mit ihnen ehrlich auseinandersetzen, um etwas Tiefergehendes zu hören und zu fühlen. Ich versuche, mich auf die Essenz menschlicher Erfahrung zu begrenzen, sehr ehrlich und verwundbar zu sein, um sie durch die enge Verbindung von Text und Musik auszudrücken.

Es gibt viele engagierte Texte, die geschrieben worden sind, sich aber nicht dazu eignen, vertont zu werden. Viele Schriften enthalten schon alle Informationen (manchmal zu viele), die man dazu braucht, ihren Sinn zu erfassen. Wenn ich nach den Worten für eine Chorkomposition suche, wähle ich Texte, die einfach, direkt sind und etwas über menschliche Erfahrungen mitteilen. Sie dürfen nicht zu blumig oder zu beschreibend sein, damit die Musik noch eine besondere Bedeutung hinzufügen kann.

Ich bevorzuge Wege des Schaffens, auf denen ich mit lebenden Autoren zusammenarbeiten kann. Mit lebenden Librettisten habe ich drei Opern geschrieben, und viele meiner Chorwerke entstanden als Projekte mit lebenden Dichtern/Dichterinnen, darunter Brian Turner, Warda Mohamed und Brian Newhouse. Einer der meist beteiligten Schriftsteller ist der "über-talentierte" Dichter und Librettist Todd Boss, der für mich eigene Vorlagen für mehrere Werke geschrieben hat, darunter "And So I Go On", "Waves", "One Flock", sowie für eine im Entstehen begriffene Komposition über die 276 jungen Frauen, die von der Terrorgruppe Boko Haram aus ihrer Schule in Nigeria geraubt wurden. Ich liebe es, die elektrisierende Energie zu fühlen, die aus dem Gedankenaustausch hin- und herfunkelt, und finde das Kunstwerk im Endergebnis viel großartiger als die Summe seiner Teile.

**60 CT:** *Sie haben schon eine Menge an Werken geschaffen. Welche davon sind Ihre Lieblingsstücke, die man sehen und hören kann?*

**JR:** O je! Das ist so, als müsste man ein Lieblingskind aussuchen. Ich denke nicht, dass ich liebste Stücke wählen kann, erzähle stattdessen besser von zwei Werken, die ein von mir völlig unerwartetes Leben angenommen haben.

Als ich noch im College war, brachte ich einen kleinen Chor von Freunden zusammen, um Dirigieren zu üben und neue Musik aufzuführen. Für sie schrieb ich ein Werk "Nyon Nyon", das ungewöhnliche Stimmklänge enthält, Beatboxing und Nonsense-Wörter. Damals dachte ich, dass es nur ein Spaßweg war, Musik zu machen, ahnte aber nicht, dass dies Werk meine meistaufgeführte Komposition mit Tausenden von Aufführungen weltweit werden sollte. Das Jahr 2016 ist der zehnte Geburtstag von "Nyon Nyon", und es ist immer noch so aufregend, es heute zu hören wie damals bei der ersten Aufführung.

Im November 2015 erfuhr die California State University in Long Beach, dass eine ihrer Design-Studentinnen, Nohemi Gonzales, bei der Terrorattacke des IS auf ein Restaurant in Paris getötet worden war. Der Kammerchor unter der Leitung von Dr. Jonathan Talberg sang Musik zur Gedenkstunde für Nohemi auf dem Campus der Universität. Am nächsten Tag hätte der Chor Musik für die Ferien einstudieren sollen; aber angesichts der Ereignisse des letzten Tages fühlte Dr. Talberg, dass der Chor mehr Zeit für die Trauer um den Verlust ihrer Kommilitonin brauchte. Am Anfang der Chorprobe verteilte Dr. Talberg die Noten meiner Komposition "Let My Love Be Heard" für vierstimmigen gemischten Chor, und der Chor sang sie vom Blatt, probte sie und nahm das Stück auf – in einer einzigen Probe. Sie luden die Aufnahme auf SongCloud, und der Präsident der Universität erlebte sie zusammen mit allen Universitätsangehörigen als Gabe der Liebe, Hoffnung und Frieden in dieser schwierigen Zeit. Ich erhielt unzählige Nachrichten von Hörern, die erklärten, wie viel diese Musik ihnen bedeutete und ihnen half, tiefer zu fühlen, ihren Schmerz zu benennen und ein Stück Trost zu empfangen. Ich hatte nie daran gedacht, dass dieses Stück eine solche Botschaft übermitteln könnte, auch nicht zu einem solchen Zweck verwendet würde, aber das ist die Schönheit von Musik – sie kann in so vielen unterschiedlichen Weisen sprechen, und der Komponist wird nie wissen, welch ein Leben sein Werk jenseits der gedruckten Seite haben wird. Jedes Mal, wenn ich der Aufnahme von "Let My Love Be Heard" zuhöre, kann ich den Schmerz und die Ergriffenheit in den Stimmen der Sänger vernehmen – es ist eine der schönsten Interpretationen meiner Musik, die ich je gehört habe.

**CT:** *Gibt es bestimmte Aufführungen Ihrer Stücke, an denen Sie teilnahmen und die auf Sie besonders ergreifend wirkten?*

**JR:** 2013 fand die Premiere eines neuen Werks im National World War II Museum in New Orleans, Louisiana, mit dem Louisiana Philharmonic Orchestra und seinem Chor statt. Diese Komposition mit dem Titel "Dreams of the Fallen", geschrieben für Solo-Klavier, Chor und Orchester, ist eine Darstellung des Einflusses, den Krieg auf ein Individuum ausübt. In ihm verwendete ich einen Text von Brian Turner, einem preisgekrönten Dichter und Veteranen des Irak-Krieges. Die Aufführung fand in einem großen Raum des Museums statt, in dem Militärflugzeuge von der Decke hängen und Panzer das Orchester flankieren. Hunderte von Veteranen waren unter den Zuhörern, und viele mehr weltweit hörten der Direktsendung von der Veranstaltung zu. Unmittelbar vor der Vorstellung befand ich mich hinter der Bühne und dankte dem Chor, als eine Sängerin im Alter von Ende 80 aufstand und mich und den Chor anredete: „Mein Vater und mein Bruder dienten im Zweiten Weltkrieg, mein Bruder kehrte nie zurück. Ich möchte euch sagen, welch eine Ehre es für mich ist, dies Stück für meinen Bruder, für meinen Vater zu singen, und noch zu erleben, es mit euch allen heute zu singen.“ Bis zu diesem Augenblick hatte ich nicht die Reichweite verstanden, die das Werk haben würde, und auch nicht die Möglichkeit, dass sich andere auf die ungezählten Erzählungen derer einlassen, die von Kriegsgeschehen erfasst worden waren. In Tränen verfolgte ich den größeren Teil der Aufführung, während ich an diese Frau dachte, ihren Bruder und Vater, und an die tapferen Menschen, deren Leben vom Krieg gezeichnet wurde.

**CT:** *Bitte erlauben Sie uns einen Blick in die Gedanken eines Komponisten. Wie gehen Sie auf eine neue Komposition zu?*

**JR:** Anhand meines Werks "Come to the Woods" möchte ich Ihnen ein besonderes Beispiel geben. Von Craig Hella Johnson und [seinem Ensemble] Conspirare erhielt ich den Auftrag, ein neues Werk für ein Konzerterlebnis zu schreiben, das der Erforschung menschlicher Beziehungen gewidmet war. Nach Unterhaltungen mit Craig über mögliche Themen legten wir uns auf die Beziehungen des Menschen zur Natur fest. Ich liebe die Natur und verbringe viel Zeit mit Wandern, Rucksacktouren, Camping und Fahrradfahren. Einer meiner Lieblingsschriftsteller über die Welt der Natur ist John Muir [1838-1914] – ein Naturforscher, der mithilfe, den Yosemite National Park in Kalifornien aufzubauen und den Sierra Club zum Schutze der Wildnisgebiete in den USA gründete. Muir ist eine Art von Volksheld in Nordamerika geworden, und ich beschloss, ein Werk zu schaffen, das die Tiefe und Einzigartigkeit von Muirs menschlichen Voraussetzungen einfängt – seinen Abenteuergeist, seine Leidenschaft für die Wildnis sowie seinen Frieden, den er vom Leben unter Bäumen empfing. Ich vertiefte mich in die Zeitungsartikel von John Muir und legte eine Sammlung meiner Lieblings-Ausschnitte an. In einem Fall las ich die



Geschichte, in der Muir einen Sturm nahen sah und sich, um ihn ganz zu erleben, dazu entschloss, eine hohe Tanne zu erklettern. Ja wirklich, er stieg im Sturm auf einen Baum. Sie können ihn für verrückt erklären, ich aber empfand dies als eine ergreifende Metapher und ein schönes Bild für ein Musikwerk. Ich arbeitete und arbeitete, um verschiedene Auszüge meiner Lieblingsstellen zu verfeinern und ein Libretto mit klarer Handlung zu schaffen (auch mit Raum für das, was die Musik erzählt). Als dann die Zeit zum Komponieren nahte, improvisierte ich singend die Worte von Muir und versuchte dabei, die einzigartige Kraft jedes Augenblicks einzufangen. Diese Melodielinien stellten das hauptsächliche Musikmaterial dar, und ich verband sie mit einer Klanglandschaft, die durch das Klavier verdeutlicht wurde. "Come to the Woods" ist eines meiner Lieblingsstücke geworden teils dank der sinnvollen Zusammenarbeit mit Conspirare wie auch der Intensität, mit der ich mich in die Tiefe der Lebensgeschichte von John Muir eingelassen hatte – für mich fühlt sich die Musik an wie eine pure Erweiterung seiner Worte.

**CT:** Die Verwendung manchmal gegensätzlicher Mittel fügt Ihrer Aussage eine große Kraft hinzu: Schreien, Flüstern, Obertonsingen, Über-Nasalität, vokale Sirenen, Körperinstrumente, Händeklatschen, Minimalismus, Maximalismus ohne Maßlosigkeit, Dissonanz, extreme Konsonanz, sprachverwandte Rhythmen, himmelhohe Melodien ... Wie kamen Sie dazu, eine solche Vielgestaltigkeit an musikalischen Ausdrucksmitteln zu verwenden?

**JR:** Ich finde gern neue Techniken und/oder neue Klangpaletten, die helfen, den Ausdruck der Musik zu verstärken. Eins der großartigsten Dinge an der menschlichen Stimme ist ihre Wandlungsfähigkeit – sie kann fast alles machen. Dank dem Aufkommen des Internet können wir Hörer und Macher jetzt Musik aus aller Welt auf einen Tastendruck empfangen. Das hat es vielen Musikkulturen ermöglicht, sich aus ihren Traditionen zu lösen und neue Ideen in ihre Musik aufzunehmen, neue Klänge, neue Techniken. Ich arbeite hart daran, Sänger und Komponisten zu ermutigen, anderes als nur strikte Vierstimmigkeit zu bedenken und die Myriaden von Klängen zu erkunden, die mit der Stimme möglich sind. Ich habe herausgefunden, dass diese Freiheit, verschiedene Techniken mit einzubeziehen, dazu hilft, einen größeren Eindruck zu machen, eine Geschichte deutlicher zu erzählen, Ausführende und Hörer mehr engagiert sein zu lassen.

**CT:** Wie schaffen Sie es, Ihren eigenen Verlag zusätzlich zu Ihren vielen Kompositionsvorhaben und Dirigierverpflichtungen zu führen?

**JR:** Ich betrachte mich als einen glücklichen Menschen, Komponist in Vollzeit sein zu können, und liebe sehr die Freiheit und das Gefühl von Engagement und Gemeinschaft, die mein eigener Verlag mir bietet. Gleichzeitig gibt es viele Nebentätigkeiten zusätzlich zum Veröffentlichen von Musik, die ich bei jedem Auftrag bedenken muss, bei Reisen mit Aufhalten und Dirigieraufträgen. Ich habe eine phantastische Assistentin, die viele der geschäftlichen Aufgaben meines Verlags regelt – Aufträge annehmen, Videoschulungen vorbereiten, meiner Urheberrechtsfirma Aufführungen melden, Wohnungsmöglichkeiten erkunden, usw. Angesichts all der von mir zu bewältigenden Reisen ist meine Assistentin eine Lebensretterin, indem sie mir hilft, gesund zu bleiben und Zeit fürs Komponieren zu haben. Gleichwohl beteilige ich mich am Verschicken der Noten, und ich liebe die Möglichkeit, mich selbst mit den Künstlern in Verbindung zu setzen, die meine Musik aufführen, um Fragen zu beantworten und Verbindungen aufzubauen. Diese Beziehungen machen unsere musikalische Zusammenarbeit erst wirklich sinnvoll.

**CT:** Mir scheint, dass ihre erste Veröffentlichung schon vor zehn Jahren erschien. Was erwartet Sie in den nächsten zehn Jahren?

**JR:** O je, zehn Jahre sind eine lange Zeit. Ehrlich, ich weiß selbst nicht, was die nächsten zehn Jahre mir bringen werden. Aber ich hoffe, weiterhin bedeutsame musikalische Erfahrungen zu machen und mich in Projekte einzubringen, die uns tiefer zu denken, umfassender zu lieben und intensiver zu leben helfen.

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

**Jake Runestad** wird von der amerikanischen Publizistik als „Chor-Rockstar“ betrachtet; er ist einer der heute bekanntesten und am häufigsten aufgeführten Komponisten von Vokalmusik. Er hat von vielen heute führenden Chören Kompositionsaufträge bekommen wie Conspirare, vom Santa Fe Desert Chorale, Seraphic Fire, Phoenix Chorale, dem Niederländischen Kammerchor, dem Philharmonischen Chor Taipei, außerdem von hunderten Universitäts-, Gemeinde- und Hochschulchören weltweit. Jake Runestads markige Musik und seine charismatische Persönlichkeit haben eine ständige Flut von Aufträgen, Universitätsverpflichtungen, Workshops und Vortragseinladungen angeregt und ihn damit zu einem der jüngsten vollbeschäftigten Komponisten der Musikindustrie gemacht. Jake Runestad erwarb einen Master in Komposition vom Peabody Conservatory der John Hopkins University (in Baltimore), wo er beim Pulitzer-Preisträger, dem Komponisten Kevin Puts, studiert hat. Mehr darüber bei: [JakeRunestad.com](http://JakeRunestad.com)



**Cara Tasher** wurde von bedeutenden und lebensverändernden Erfahrungen in Vereinigungen wie dem Atlanta Symphony Chorus, dem Chicago Symphony Chorus, Conspirare, Anima - Glen Ellyn Children's Chorus, Trinity Choir – Wall Street und dem Young People's Chorus in New York City geprägt. Sie studierte an der University of Cincinnati-CCM [College-Conservatory of Music], der University of Texas in Austin, La Sorbonne [Paris], und an der Northwestern University in Evanston, Illinois. Ihr Terminplan umfasst Konzerte und Gastauftritte bei Festivals und in Workshops, sowie Vorbereitungen von professionellen Organisationen in den ganzen Vereinigten Staaten und in Übersee; in diesem Jahr auch beim Jacksonville Symphony Orchestra Chorus. Mit ihren Ensembles hat sie fünf Länder bereist; dazu kam im Mai 2012 ein Austausch in Südafrika mit der Nelson Mandela Metropolitan University (NMMU). Ihr Wohnsitz ist Jacksonville, wo sie als Leiterin der Choraktivitäten an der University of North Florida tätig ist; sie eröffnete vor einiger Zeit die Florida 2012 Republican National Debate auf CNN (Cable News Network, US-amerikanischer Fernsehsender in Atlanta, Georgia). E-Mail: [ctasher@gmail.com](mailto:ctasher@gmail.com)



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

(Dancing ♩ = 176)

5

62

24

*mf* *mp*

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

*mf* *mp*

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

*p* *mp* *p* *mp*

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

*p* *mp* *p* *mp*

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

(Dancing ♩ = 176)

*mp*

Pno.

24

29

*p*

S. Ah — gliss. —

*p*

A. Ah — gliss. —

*mf*

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

*mf*

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

Pno.

29



6

33 *mp* *poco*

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

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

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

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

Pno.

33

\* Unvoiced/whispered, guttural shout.

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

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

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

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

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

Pno. *gliss.* *gliss.*

37

63

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

7

43

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

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

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

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

Clap *mp*

Pno.

43

(Optional: a few singers.) (All)

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

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

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

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

Clap *mf*

Pno.

47



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

# CLASSICAL MOVEMENTS

## The Premier Concert Touring Company

145 COUNTRIES | ORCHESTRAS | CHOIRS | FESTIVALS | CULTURAL DIPLOMACY

*The Leading Concert Touring Company to Cuba for 20 years*

***RHAPSODY!***  
***& PRAGUE SUMMER NIGHTS***  
July 2017, 2018

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

***MELODIA!***  
Argentina | July 2017, 2018

***IHLOMBE!***  
South Africa | July 2017, 2018

**International Festivals & Custom Tours**



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







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

# Repertoire

Wege und Traditionen von Händels *Messias* 1742 – 1876 – 2015  
Zum Programm der "Internationalen Chorakademie 2015" in Spoleto  
Torsten Roeder

Lorenzo Perosis Geheimnis  
Ein großer Meister wird 60 Jahre nach seinem Tod geehrt  
Aurelio Porfiri

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

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

**Email:** [aangelini@ifcm.net](mailto:aangelini@ifcm.net)





▲ Abbildung 1: Teatro Nuovo in Spoleto

### Prolog

Einhundert Choristen, Solosänger und Instrumentalisten aus ganz Europa kamen im Sommer 2015 in der umbrischen Stadt Spoleto im Herzen Italiens zusammen, um an der *Internationalen Chorakademie* unter der Leitung von Prof. Dr. Bodo Bischoff teilzunehmen. Diese seit 25 Jahren bestehende Institution, die normalerweise alljährlich in Deutschland stattfindet, sollte in ihrem Jubiläumsjahr nicht nur an einem außergewöhnlichen Ort stattfinden, sondern auch ein besonderes musikalisches Programm anbieten, das den internationalen Rahmen des Projektes besonders treffend repräsentieren würde: Auf dem einwöchigen Probenplan stand Georg Friedrich Händels *Messias*, eines der berühmtesten Oratorien der Musikgeschichte. Den Abschluss der Projektwoche bildete ein abendfüllendes Konzert im Teatro Nuovo in Spoleto (Abb. 1); als Zugabe wurde gemeinsam mit zahlreichen italienischen Choristen das *Halleluja* zelebriert.

In der bewegten Aufführungsgeschichte des *Messias*, in der sich teils heute noch präsen- te Bräuche und Praktiken entwickelten, ließen sich zahlreiche Bezugspunkte zu dem Projekt der *Internationalen Chorakademie* entdecken. Dies lieferte die Inspiration für dem folgenden Aufsatz.

**Torsten Roeder**  
Musikwissenschaftler  
und Chorleiter





▲ Abbildung 2: Händel-Statue in Halle

### Der lange Weg nach Rom

Händel (Abb. 2) hatte das große Oratorium 1741 komponiert und in den Jahren darauf zunächst in Irland und dann in London zur Aufführung gebracht. Wenige Jahrzehnte später verbreitete es sich dann auch auf dem Kontinent und gelangte u. a. 1768 nach Florenz, 1770 nach New York und 1772 nach Hamburg. Innerhalb weniger Jahrzehnte hatte der *Messias* viele – und spätestens im 19. Jh. fast alle – bedeutenden Musikstädte der christlichen Welt für sich gewonnen. Nicht jedoch das Weltzentrum der Kirchenmusik: In Rom kam das Oratorium erst 1876 zur Aufführung, nachdem es bereits in jedem Winkel der Welt schon längst gespielt worden war, und mehr als 130 Jahre nach seiner Entstehung. Warum so spät? Man sollte meinen, dass das Werk gerade in Rom aufgrund seines durch und durch geistlichen Sujets – erzählt es doch die Lebensgeschichte des Erlösers – eigentlich umgehend in das musikalische Repertoire der römischen Kirchen hätte aufgenommen werden müssen.

Eine Ursache war zum einen der konfessionelle Hintergrund des Werkes. Händels *Messias* war im protestantischen Raum entstanden und basierte textlich auf der *King James Bible*, ein Produkt der Abspaltung der anglikanischen Kirche vom Katholizismus. Noch heute symbolisiert der "Messiah" (so der Originaltitel) wie keine andere Musik die englischsprachige Oratorienkultur. Bemerkenswerterweise hatte Händel mit diesem Werk die ursprünglich katholische Tradition des Oratoriums im anglikanischen Raum überhaupt erst eingeführt.

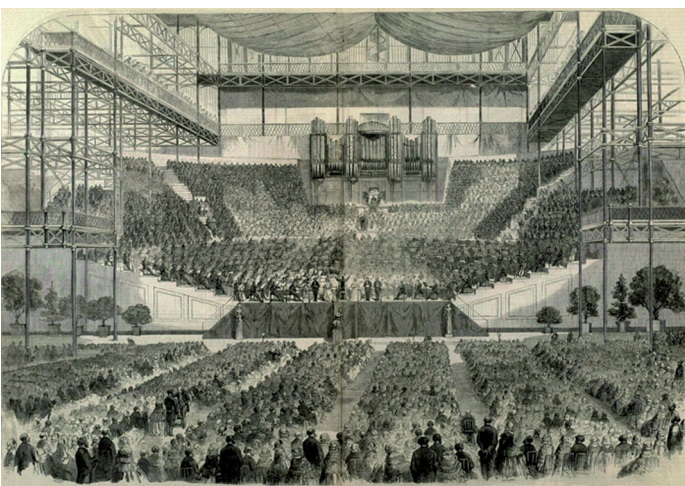
### Von Blasphemie zu Massenchören

Eine weitere Ursache liegt in der Gattung des Werkes. Als Oratorium wurde es seinerzeit kaum in Kirchen gespielt, wie es heute üblich ist, sondern vorrangig in Konzerthäusern, wo es der erbaulichen Unterhaltung und der Wohltätigkeit diente. Es besaß somit religiöse Qualitäten, aber keine kirchlich-liturgischen. Händels *Messias* stand im 18. Jh. – auch in England – noch lange in der Kritik, da man die Verwendung von Evangelienworten für eine Abendunterhaltung als blasphemisch erachtete.

Erst mit dem Aufkeimen der bürgerlichen Konzertkultur des 19. Jh. sollte sich dies ändern. Das Chorsingen etablierte sich zunehmend als neuer Ausdruck kultureller und religiöser Identität. In den englischsprachigen Ländern wurde der *Messias* nun mit immer größeren Chor- und Orchesterapparaten aufgeführt. Konzertspektakel mit hunderten, manchmal sogar mehreren tausend Sängern, waren keine Seltenheit (Abb. 3).

1876, im Jahr der römischen Erstaufführung, eröffnete im amerikanischen Philadelphia, damals eine der größten Städte der USA, die Weltausstellung (*Centennial Exhibition*) mit einem umfangreichen Festakt. Nach zahlreichen Reden und verschiedenen musikalischen Darbietungen bildete das *Halleluja* aus dem *Messias* zusammen mit einer Doxologie den prächtigen Abschluss der Feier, dargeboten von 1.000 Sängern und 150 Orchestermusikern: Ein gleichermaßen religiöser und repräsentativer Akt.

Im päpstlichen Rom hingegen war Händel vorwiegend als Opernkomponist bekannt und in den Konzertprogrammen



▲ Abbildung 3: Monumentalaufführung in London



praktisch nicht vertreten. Händel selbst hatte erleben müssen, dass die römische Oper gerade in der Zeit, als er in Rom weilte, aufgrund eines Verbots geschlossen war.

### Alte Musik in neuer Pflege

Es war auch nicht unter dem Dach einer Kirche, wo man den *Messias* schließlich erstmals in Rom aufführte, sondern im Rahmen einer erlesenen musikalischen Gesellschaft, der sogenannten *Società musicale romana*. Diese Gesellschaft war ein akademischer Musikverein und engagierte sich insbesondere für die Pflege "alter Musik". In diesem Jahr weihte sie mit einer Aufführung des *Messias* ihren neuen Sitz ein, der sich nun im Palazzo Doria-Pamphilj (Abb. 4), an der Südwestecke der Piazza Navona (heute die Botschaft Brasiliens), befand.

Der Leiter der *Società musicale romana*, der den *Messias* ausgewählt hatte und nun in den neuen Vereinsräumen zur Aufführung brachte, hieß Domenico Mustafà (Abb. 5). Geboren wurde er 1829 in Sellano, unweit von Spoleto in der Provinz von Perugia. Er war einer der letzten Kastratensänger, die noch den Anfang des 20. Jh. erleben sollten. Die Blütezeit des Kastratengesangs war eigentlich die Zeit Händels, das 18. Jh., während im 19. Jh. diese Praxis immer weiter zurückging (und schließlich am Anfang des 20. Jh. durch den Vatikan gänzlich unterbunden wurde).

Ehrgeiz und Talent führten Mustafà bald zur Sixtinischen Kapelle nach Rom (die "Cappella Sistina" bezeichnet nicht nur ein Kapellgebäude, sondern auch den dazugehörigen Chor). 1860 ernannte man ihn zum *Maestro Direttore della Cappella Musicale Pontificia Sistina*, zum Direktor der päpstlichen Kapelle – eines der höchsten Ämter, das man seinerzeit als geistlicher Musiker innehaben konnte. Darüber stand lediglich der *Direttore Perpetuo* ("ewiger Chorleiter"), zu dem er dann zwei Jahre später ernannt wurde.

Zwei Monate lang probte Mustafà den *Messias* mit seinem römischen Chor, der aus etwa 100 Sängerinnen und Sängern bestand (und somit der Besetzung der *Internationalen Chorakademie* nicht unähnlich ist). Schon in dieser Hinsicht hob sich die Aufführung von den im anglikanischen Raum üblichen Massenaufführungen ab. Die 25 Soprane, 24 Altistinnen, 25 Tenöre und 33 Bässe (deren Namen alle im Programm nachzulesen waren), waren zudem von gehobenem, gebildetem Stand.

Zudem wurden – was heute eher selten ist – alle 51 Nummern wiedergegeben. Die damaligen Ausmaße von Konzerten sind durchaus denen epischer Kinofilme vergleichbar. Heute sind vollständige Wiedergaben eher selten der Fall. Auch für die *Internationale Chorakademie* wurde eine Auswahl getroffen. Ein legitimes Vorgehen, denn auch Händel pflegte bei seinen Aufführungen immer wieder Anpassungen an die jeweiligen Ortsbedingungen vorzunehmen.

... tutto buona, tutta bella, e tutta difficile ...

Die Aufführung des *Messias* am 5. Mai 1876 (Abb. 6), der noch drei weitere folgen sollten, war den enthusiastischen Berichten zufolge von ausgezeichnetem Niveau. Die Zeitschrift *Boccherini* schrieb, das Konzert sei nicht nur sehr gut, sondern



▲ Abbildung 4: Palazzo Doria-Pamphilj



▲ Abbildung 5: Domenico Mustafà



▲ Abbildung 6: Programmheft vom 5. Mai 1876

## Telegrammi al Mondo Artistico

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

▲ Abbildung 7: Zeitungsnotiz vom 9. Mai 1876



▲ Abbildung 8: Die Chorakademie in der Sala Accademica del Conservatorio di Santa Cecilia

außergewöhnlich gewesen ("non fu soltanto ottima, ma eccezionale"); der Kritiker von *Il Mondo Artistico* berichtete von einem "fanatismo indescrivibile" (Abb. 7), einem unbeschreiblichen Fanatismus, und bemerkte über das Stück: "tutta buona, tutta bella, e tutta difficile", sinngemäß: toll komponiert, wunderschön, und sauschwer. Er hob zudem hervor, dass man zum einen Könnern und keine Dilettanten benötige ("professori e non dilettanti"), und zum anderen einen Dirigenten, der die Musik begreife ("che capisca bene la musica").

Der Kritiker nahm außerdem Bezug auf die Aufführung in Philadelphia, wo man das *Halleluja* mit 1.000 Sängern kürzlich zur Eröffnung der Weltausstellung gegeben hatte: Wenn auch die Anzahl der amerikanischen Sänger fünfzehn oder zwanzigmal höher liege als hier, so schrieb er, sei es physisch unmöglich, ein besseres Ergebnis zu erzielen. Die *Gazzetta musicale di Milano* schrieb den Erfolg vorrangig dem Maestro Domenico Mustafà zu, der nicht nur ein großer Künstler sei, sondern seinen Sängern auch seine eigene Art des Empfindens übermitteln, sie zu den notwendigen Proben motivieren, und vor allem einen heiligen Enthusiasmus für die Musik in ihnen entfachen könne ("accenderli di sacro entusiasmo").

#### 1742 – 1876 – 2015

Zwischen der ersten Aufführung des *Messias* im Jahr 1742, der römischen Erstaufführung von 1876 und der aktuellen im Jahr 2015 durch die *Internationale Chorakademie* (Abb. 8) stehen jeweils mehr als 130 Jahre. Das klassische Musikwesen und die Händel-Rezeption haben sich in den dazwischen liegenden Perioden mehrfach erneuert. Die Zeit Händels und auch die Zeit der Kastraten ist längst vorbei; aber obwohl gegen Ende des 19. Jh. ein Bewusstsein für historische Aufführungspraxis aufkeimte, das sich zunehmend schärfte und sich erfolgreich gegen monumentale Formate verwehrte, konnte sich der Brauch der Massenkonzerte mit riesigen *Halleluja*-Chören bis heute erhalten. Händels Komposition erlaubt aber die verschiedensten Arten der Rezeption: Wie bereits unter Händels eigener Hand, nimmt das Werk immer wieder neue Kontextualisierungen an und bewegt sich heute, in vielfachen Arrangements, gleichmütig im Spannungsfeld zwischen akademisierter Aufführungspraxis und *Halleluja*-Flashmobs in Shopping-Malls.

Dass man darin weder ein Dilemma noch einen Widerspruch sehen muss, zeigt das Projekt der *Internationalen Chorakademie*, indem es mit den Aufführungen in Rom und Spoleto aus beiden Praktiken schöpft. In der Probenwoche der



▲ Abbildung 9: Probe mit Prof. Dr. Bodo Bischoff



*Internationalen Chorakademie* (Abb. 9) spiegelt sich die gelehrte und musikpädagogische Singtradition eines Domenico Mustafâ. Erst jedoch in der Vereinigung mit den italienischen Sängern zum krönenden Halleluja-Chor findet das Projekt seinen symbolischen Abschluss. Und wie hätte es schon damals im Jahr 1876 auch anders kommen können: Auch bei der römischen Erstaufführung wurde unter anderem nicht nur "All we like sheep have gone astray" wiederholt, sondern auch die berühmte Nr. 41 – "Hallelujah".

### Epilog

Die Internationale Chorakademie 2015 wurde in enger Zusammenarbeit mit dem italienischen Kulturverein *BISSE* aus Spoleto realisiert. Unerlässlich war dabei die finanzielle Unterstützung sowohl durch das Goethe-Institut als auch durch das Auswärtige Amt der Bundesrepublik Deutschland. Als Orchester standen das *Junge Philharmonische Orchester Niedersachsen* und das Kammerensemble der Accademia Santa Cecilia di Roma zur Verfügung.

Aufführungen des *Messias* fanden am 4. September in der Sala Accademia in Rom (Abb. 10) und am 5. September im Teatro Nuovo in Spoleto statt; dort gab außerdem der *Coro dell'Associazione Culturale BISSE* unter der Leitung von Mauro Presazzi das *Magnificat* von Vivaldi. Wiederholungskonzerte wurden in Berlin am 6. November in der Kapernaum-Kirche (Wedding) und am 7. November in der Auenkirche (Wilmsdorf) gegeben. ●

**Torsten Roeder** ist Musikwissenschaftler und Chorleiter. Er studierte Musikwissenschaft und Italienisch in Hamburg und Rom, graduierte an der Humboldt-Universität zu Berlin und absolvierte Chorleiterausbildungen an der Universität der Künste und an der Bundesakademie Wolfenbüttel. In Berlin gründete er zwei Chöre, mit denen er viele Jahre arbeitete und den Fokus auf Renaissance, Romantik und Neoklassizismus setzte. Seit 2014 arbeitet er am Institut für Musikforschung an der Universität Würzburg als Spezialist für digitale Musik- und Geisteswissenschaften. Email: [musik@torstenroeder.de](mailto:musik@torstenroeder.de)



▲ Abbildung 10: Konzertplakat in Rom

## Announcement

At the Lübeck University of Music, a



### professorship W2 for choral conducting

is to be filled in the earliest possible date.

For the detailed job description text in German, please go to our website: [www.mh-luebeck.de](http://www.mh-luebeck.de).

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

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

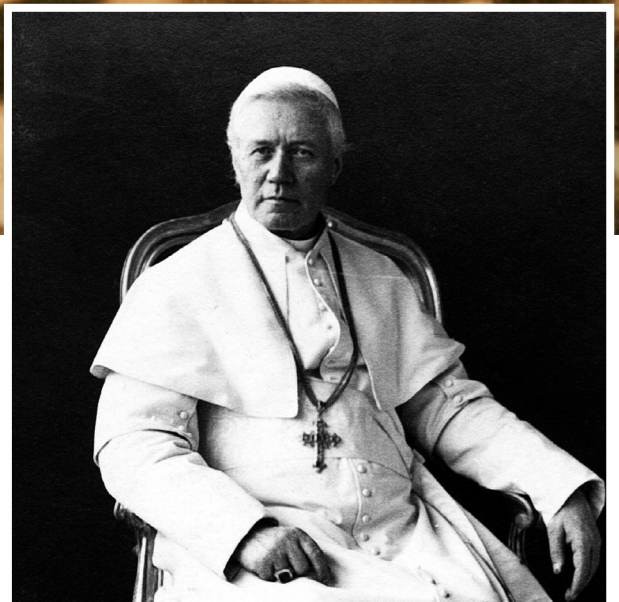
# Lorenzo Perosi Geheimnis

Ein großer Meister wird 60 Jahre nach seinem Tod geehrt



Der Komponist Lorenzo Perosi ▲

Pius X, von dem das Motu Proprio erging ►



## Aurelio Porfiri

Komponist, Dirigent,  
Schriftsteller und Pädagoge

Die Welt der Kirchenmusik hat um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert einige Wendepunkte erlebt. Die meisten Leser werden dabei an die Reformen nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil denken, die einen erheblichen Einfluss auf die Musik der katholischen Kirche hatten. Aber in der Tat war der erste Wendepunkt der 22. November 1903. An jenem Tag erging von Papst Pius X. ein Motu Proprio (ein Dokument aus eigener Initiative, ohne den Umweg über die Amtsorgane der Kurie).

Das Motu Proprio befasste sich speziell mit geistlicher Musik und hatte die Absicht, die Praxis der Kirchenmusik zu reformieren, um eine Art "Reinigung" vom starken Einfluss des Opernstils im Haus Gottes durchzusetzen: *"Wohl ist Unser Herz von hoher Freude erfüllt über das Gute, und zwar*



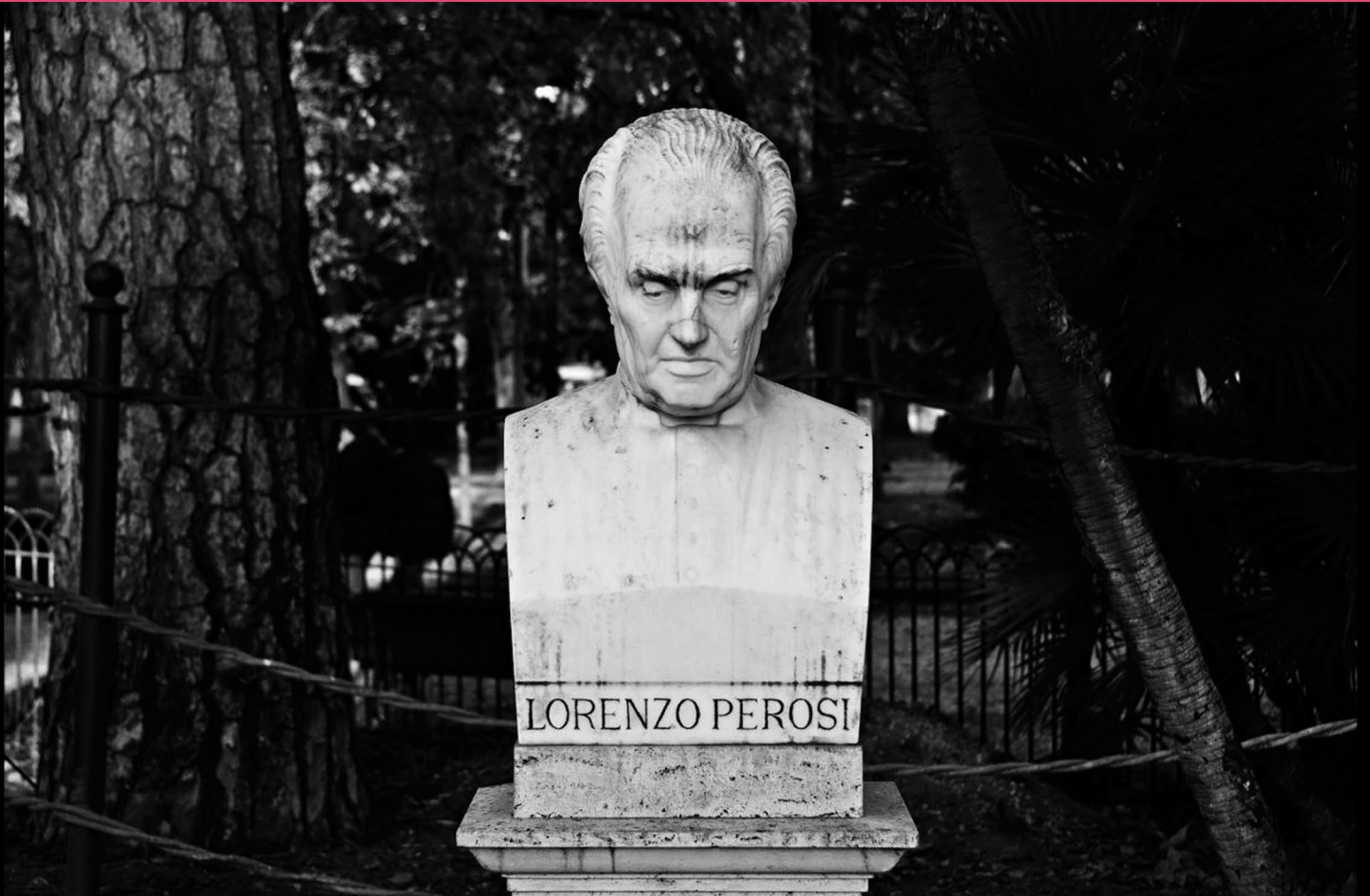
nicht wenige Gute, das in den letzten Jahrhunderten auch in unserer erhabenen Stadt Rom und in einer Anzahl von Kirchen unseres Vaterlandes geschaffen worden ist; vornehmlich, aber über das, was einige Völker mit Weisheit geschaffen haben, indem hervorragende Männer, vom Eifer für den Gottesdienst beseelt, mit Billigung des Apostolischen Stuhles und unter Leitung der Bischöfe sich zu blühenden Vereinen zusammengeschlossen und die Kirchenmusik fast in allen Kirchen und Kapellen in würdigster Weise gerettet haben. Doch finden sich solche Fortschritte keineswegs überall. Daher gehen Wir, gestützt auf Unsere eigene Erfahrung, auf die sehr zahlreichen Klagen ein, die von allen Seiten Uns vorgetragen wurden in der kurzen Zeit, seit es dem Herrn gefallen hat, Unsere geringe Person zum höchsten Gipfel des römischen Pontifikates zu erheben. Wir können nicht länger zuwarten, erachten es vielmehr als eine unserer ersten Pflichten, dem entgegenzutreten und das zu verurteilen, was bei den Riten des Kultes und den gottesdienstlichen Verrichtungen von der geraden Richtschnur abweicht. Denn es ist Uns innerste Herzenssache, dass der wahrhaft christliche Geist überall in allen Gläubigen wieder aufblühe und unvermindert erhalten bleibe. Daher müssen Wir vor allem für die Heiligkeit und Würde des Gotteshauses sorgen. Denn dort versammeln sich die Gläubigen, um diesen Geist aus der ersten und unentbehrlichen Quelle zu schöpfen, nämlich aus der aktiven Teilnahme an den hochheiligen Mysterien und dem öffentlichen, feierlichen Gebet der Kirche. Vergeblich aber wäre Unsere Hoffnung, dass Gott die Erreichung dieses Zieles seinen Segen reichlich über uns ergieße, wenn unser Gottesdienst, anstatt mit lieblichem Wohlgeruch emporzusteigen, im Gegenteil dem Herrn die Geißel in die Hand drückte, mit der einst unser göttlicher Erlöser die unwürdigen Tempelschänder verjagt hat.“ (Zitatübersetzung: [www.kathpedia.com](http://www.kathpedia.com))

Trotz der diplomatischen Wortwahl des Papstes drang der theatralische Stil in das Repertoire unzähliger Organisten und Chöre ein, und ebenso in die Aufgabe, authentische Kirchenmusik wiederherzustellen (deren wichtigste Grundlage Gregorianik und Renaissance-Polyphonie sind), die keine leichte war, trotz der Unterstützung durch Cäcilienverbände. Der Papst brauchte zweifellos jemanden, der helfen konnte das Repertoire zu erneuern, und der Chören, die mit Gregorianik oder komplexer Polyphonie von Palestrina überfordert waren, etwas anbieten konnte, das zugänglicher aber dennoch im Einklang blieb mit der Würde des Gotteshauses. Oder, der guten Chören sogar moderne Kompositionen anbieten könnte, die denen der Antike nicht unwürdig waren.

Als Papst Pius X noch Patriarch von Venedig war, war sein Kantor ein junger Priester, den er selbst im Jahre 1898 für die Chorleiterstelle des Chores der Sixtinischen Kapelle vorgeschlagen hatte. Dieser hochbegabte Mann, an den er sich zum Zeitpunkt seiner Berufung zum Pontifikat wieder erinnern sollte, war Lorenzo Perosi. Er wurde im Jahre 1872 in Tortona (Norditalien) geboren. Von seinem Vater, selber Chordirigent, erhielt er seine ersten Musikunterweisungen. Später studierte er am Konservatorium in Mailand und an der Kirchenmusikhochschule



▲ Der junge Lorenzo Perosi



▲ Die Büste des Lorenzo Perosi im Pincio-Park, Rom

in Regensburg (bei seinem berühmten Lehrer Franz Xavier Haberl). Schon mit sehr jungen Jahren spürte er die Notwendigkeit von Kirchenmusikreformen, und er schrieb zu diesem Zweck eigene Kompositionen. 1894 wird er zum Priester ernannt. Nachdem er einige Chöre geleitet hatte (darunter den berühmten San Marco Chor in Venedig) wurde er 1898 als Vize-Dirigent an die Sixtinische Kapelle in Rom berufen. Im Jahre 1902 wird er deren Chefdirigent. Er behielt diese Position bis zu seinem Tod 1956, aber nicht ohne erhebliche Probleme, deren größtes seine psychischen Störungen waren, die ihn gelegentlich außerstande setzten, seine Aufgaben ordnungsgemäß erfüllen. Fraglos war er zu seiner Zeit sehr beliebt, und seine Musik fand sich in den Repertoires unzähliger Kirchen auf der ganzen Welt. Noch heute wird seine Musik von vielen Chören weltweit aufgeführt. Er war ein großer Oratorien-Komponist (*Il Natale del Redentore*, *La Risurrezione di Cristo*, *Transitus Animae*, *L'Entrata di Cristo in Gerusalemme* usw.), was ihm eine Fangemeinde unter den Sängern, Organisten und Chorleitern einbrachte. Aber zweifellos war neben den Oratorien seine liturgische Musik der Schlüssel zu seinem Erfolg: Messen, Motetten, Responsorien und unzählige Kompositionen für die katholischen Liturgie, Kompositionen, die seinen selbst heute noch fast beispiellosen Status in der Kirchenmusik begründen.

Dr. Michael Dubiaga Jr. erinnert in einem Essay im Journal *Seattle Catholic* (30.11.2005): *"Lorenzo Perosi war ein musikalisches Wunderkind, dessen bemerkenswertes Talent und Frömmigkeit ihm in frühem Alter schnelle Fortschritte brachte. In ganz Europa bekannt und respektiert, wurde Don Perosi häufig von Musikern in Rom aufgesucht. Von seinen multidimensionalen Aktivitäten sind heute seine zahlreichen Kompositionen von Enthusiasten aus vielen Ländern geschätzt. Seine Produktivität war atemberaubend — mehr als ein Dutzend Oratorien für Solisten, Chor und Orchester, vielleicht dreißig Messen, Hunderte von Motetten, Psalmen und Hymnen, Orchestersuiten, Konzerte für Violine, Klavier und Klarinette, Dutzende Streichertrios, Quartette und Quintette und verschiedene Gelegenheitswerke. Er unterhielt lebenslang eine mehrsprachige Korrespondenz, die in der vatikanischen Bibliothek aufbewahrt wird. Nur wenige Menschen haben einen so großen Einfluss auf die Entwicklung der katholischen Kirchenmusik der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts genommen"*.

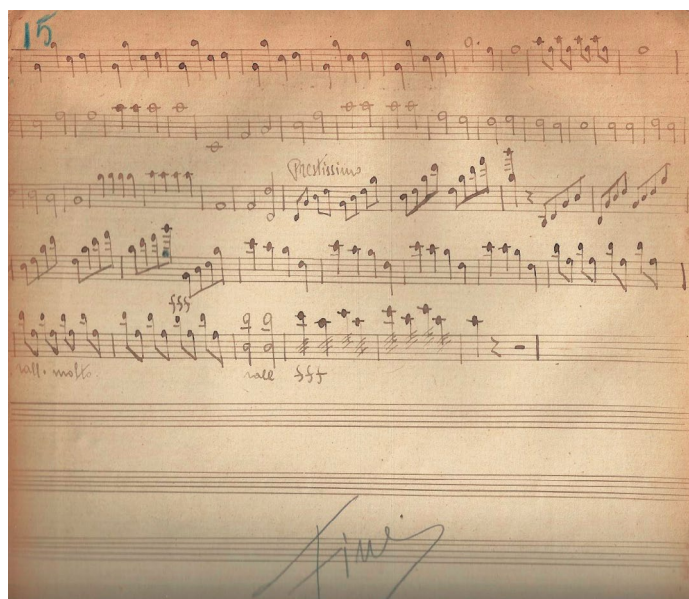
Also, was war das Geheimnis seines Erfolges? Warum bezeichne ich ihn als Rätsel? Tatsächlich verweisen Kritiker auf eine zu starke Vereinfachung der musikalischen Mittel in einigen seiner Stücke, werfen ihm vor, technisch nicht auf dem Niveau gewesen zu sein, das erforderlich gewesen wäre. Dies, so Kritiker, führe zu einer Herabstufung der notwendigen „Qualität der Formen“ (wie per Motu Proprio von St. Pius X gefordert), und brächte Elemente von Banalität in die heiligen Gefilde der liturgischen Musik. Davon mag einiges wahr sein. Es ist auch wahr, dass er beabsichtigte, wie schon vorher erwähnt, auch weniger fortgeschrittenen Chören etwas anzubieten. Aber die von seinen Kritikern angeprangerte Gefahr hat eine reale Dimension, denn seine vielen Nachahmer begannen, ähnliche Kompositionen zu produzieren, aber ohne die Inspiration, die in Perosis Werken zu spüren ist. Das war mir in meinen vielen



Kontakten mit der Musik dieses Meisters stets ein Rätsel: in seiner Musik gibt es eine geheimnisvolle Qualität, die am Ende „den Tag rettet“. Man fühlt es, selbst wenn die Technik nicht immer ist, wie sie sein sollte. Aber alles ist von einer Art „spiritueller Magie“ umgeben, die seiner Musik eine innige Atmosphäre verleiht. Bei einfachen Motetten wie *Ave Maria*, *Jubilate Deo*, *Ecce Panis Angelorum* und vielen anderen kommen wir nicht umhin, von ihrer schlichten Schönheit und großen Wirksamkeit berührt zu werden. Wenn jemand etwas Schwierigeres versuchen will, neben den sehr beliebten Messen (*Prima Pontificalis*, *Secunda Pontificalis*, *Te Deum Laudamus*, *Benedicamus Domino*, usw.), kann man sich dem *Magnificat* für gemischten Chor und Orgel zuwenden, wo in jedem Takt melodische Inspiration und instinktiver Sinn für musikalische Form zu spüren sind. Oder das schöne *O Sanctissima Anima*, eine faszinierende Motette für gemischten Chor, deren spirituelle Aussage so überwältigend ist, dass Sie sie am liebsten auf Knien hören möchten.

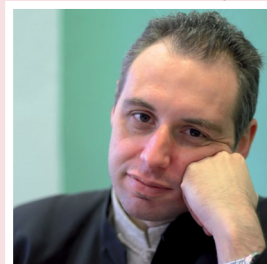
Heute, da wir seinen 60. Todestag feiern, was bleibt von ihm? Sicherlich ist er immer noch sehr beliebt, und nicht nur in Italien. Viele Chöre auf der ganzen Welt führen immer noch seine Musik auf, sicherlich seltener als früher, aufgrund der Krise, der die katholische Kirchenmusik im Allgemeinen unterliegt. Ich glaube nicht, dass sein Name jemals aus den Repertoires verschwinden wird, aber natürlich ist sein Einfluss geringer geworden. Hoffen wir auf eine internationale Wiederentdeckung des Beitrags, den dieser bescheidene Priester zur Kirchenmusik geleistet hat, und auf eine gründliche Studie über die „mysteriösen“ Qualitäten seiner Musik, die Quellen seiner Inspiration und seinen Platz in der Musikgeschichte.

Übersetzt aus dem Englischen von Wolfgang Saus, Deutschland •



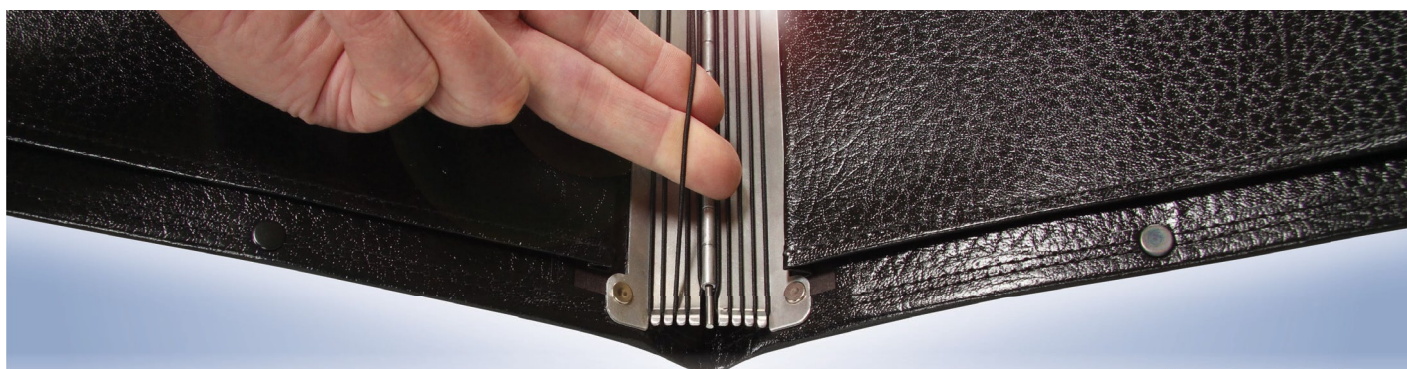
▲ The manuscript of 'La Resurrezione di Cristo' by Lorenzo Perosi

**Aurelio Porfiri** ist ein italienischer Komponist, Dirigent, Schriftsteller und Pädagoge. Er hat 13 Bücher und mehr als 300 Artikel veröffentlicht. Seine Kompositionen wurden von mehreren Verlagen in Italien, Frankreich, Deutschland, den USA und China veröffentlicht. Er lebt in Rom. E-Mail: [aurelioporfiri@hotmail.com](mailto:aurelioporfiri@hotmail.com)



75

## Announcement



### Who couldn't use more string support?

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



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



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

Telephone and Fax: +1 604.733.3995 • Distributor enquiries welcome



# AVE MARIS STELLA

Lorenzo Perosi (1872-1956)

76

soprano

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

contralto

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

tenore

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

basso

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

7

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

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

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

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



77

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

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

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

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

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

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

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

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



# Events

Conférences, Ateliers & Masterclasses

Festivals & Compétitions

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

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

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

Please submit event information for publication to Nadine Robin

IFCM, PO Box 42318, Austin TX 78704, USA

Fax: +1-512-551 0105

Email: [nrobin@ifcm.net](mailto:nrobin@ifcm.net)



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Bratislava Cantat I, Slovak Republic, 18-21 Aug 2016.** International Choir and Orchestras Festival. Competition, concerts of choir and orchestral music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in summer. Apply before April 15th 2016. Contact: Bratislava Music Agency, Email: [info@choral-music.sk](mailto:info@choral-music.sk) - Website: [www.choral-music.sk](http://www.choral-music.sk)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

**Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 6-9 Oct 2016.** International Choir and Orchestras Festival. Competition, concerts of choir and orchestral music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in autumn. Apply before August 1st 2016. Contact: Bratislava Music Agency, Email: [info@choral-music.sk](mailto:info@choral-music.sk) - Website: [www.choral-music.sk](http://www.choral-music.sk)

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

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

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

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

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

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

**International Choir Festival Corearte Barcelona 2016, Spain, 17-23 Oct 2016.** Non-competitive event open to choirs of various backgrounds from all over the world. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: [info@corearte.es](mailto:info@corearte.es) - Website: [www.corearte.es](http://www.corearte.es)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**International Choir Festival Corearte Brazil 2016, Caxias do Sul, Brazil, 13-19 Nov 2016.** Non-competitive event open to choirs of various backgrounds from all over the world. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: [Info@corearte.es](mailto:Info@corearte.es) - Website: [www.corearte.es](http://www.corearte.es)

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

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

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

**International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 1-4 Dec 2016.** Competition, workshop, concerts in churches and on the Christmas markets stage. Your songs and performances will contribute to a truly heart-warming atmosphere of Christmas. Apply before October 1st 2016. Contact: Bratislava Music Agency, Email: [info@choral-music.sk](mailto:info@choral-music.sk) - Website: [www.choral-music.sk](http://www.choral-music.sk)

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

**23th International Choir Festival of Paris, France, 2-5 Mar 2017.** Friendship concerts with local choirs and choirs from all over the world. Final concert of all attending choirs at La Madeline Church. Contact: Music&Friends by Emile Weber, Email: [musicandfriends@vew.lu](mailto:musicandfriends@vew.lu) - Website: [www.musicandfriends.lu](http://www.musicandfriends.lu)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Dublin International Choral Festival, Ireland, 6-10 Apr 2017.** Individual workshop with one of Ireland's highly acclaimed conductors. Friendship Concert with an Irish host choir. Closing Concert Rehearsals with all participating choirs. Closing Concert Performance and Massed Sing. Contact: Music Contact International, Email: [ireland@music-contact.com](mailto:ireland@music-contact.com) - Website: [www.music-contact.com](http://www.music-contact.com)

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

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

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

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

**63rd Cork International Choral Festival, Ireland, 26-30 Apr 2017.** For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Join us in Cork for one of Europe's Premier Choral Festivals. Bringing a city to life with song since 1954! Contact: Cork International Choral Festival, Email: [info@corkchoral.ie](mailto:info@corkchoral.ie) - Website: [www.corkchoral.ie](http://www.corkchoral.ie)

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

**Slovakia Cantat 2017, Bratislava, Slovak Republic, 27-30 Apr 2017.** International Choir and Folksong Festival. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in spring. Apply before December 15th 2016. Contact: Bratislava Music Agency, Email: [info@choral-music.sk](mailto:info@choral-music.sk) - Website: [www.choral-music.sk](http://www.choral-music.sk)

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

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

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

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

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

**Queen of the Adriatic Sea Choral Festival and Competition, Cattolica, Italy, 4-7 May 2017.** Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Concerts at the beautiful San Leo medieval cathedral. Apply before 31 Mar 2017. Contact: Queen Choral Festival and Competition, Email: [office@queenchoralfestival.org](mailto:office@queenchoralfestival.org) - Website: [www.queenchoralfestival.org](http://www.queenchoralfestival.org)

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Musica Sacra Bratislava, Slovak Republic, 15-18 June 2017.** International Sacred Music Festival. Competition, workshop, concerts in churches, sightseeing. Bratislava is widely recognized as a city of music, which increases its fame as a city of rich cultural and artistic heritage. Apply before March 1st 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: [info@choral-music.sk](mailto:info@choral-music.sk) - Website: [www.choral-music.sk](http://www.choral-music.sk)

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

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

**International Choral Festival in Tuscany, Montecatini Terme, Italy, 15-19 June 2017.** Join choirs from around the world in the heart of Tuscany to perform in venues throughout the region. Hear the other guest choirs sing at the Tettuccio Spa, and exchange with Italian choirs during friendship concerts in churches and theaters. By invitation of the city of Montecatini Terme, this festival includes time to explore Florence, Pisa and Lucca during an amazing four days of choral music in the rolling Tuscan hills. Contact: Music Contact International, Email: [travel@music-contact.com](mailto:travel@music-contact.com) - Website: <http://tuscany.music-contact.com/>

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

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

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

**Ireland 2017 Choir Festival, Cork and Dublin, Ireland, 20-27 June 2017.** Individual and festival concerts under the direction of Henry Leck. Contact: KIconcerts, Email: [info@KIconcerts.com](mailto:info@KIconcerts.com) - Website: [www.KIconcerts.com](http://www.KIconcerts.com)

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

**Great Basilicas of Italy Festival Tour, Italy, 2-7 July 2017.** Festival celebrating the artistic heritage of two of Italy's most important churches. Under the leadership of artistic director Dr. Cameron LaBarr, the mixed festival choir will perform repertoire that is significant to each of these wonderful concert spaces. Contact: Perform International, Email: [info@performinternational.com](mailto:info@performinternational.com) - Website: [www.perform-international.com](http://www.perform-international.com)

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

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

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

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

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

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

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

**International Youth Music Festival I, Bratislava, Slovak Republic, 6-9 July 2017.** International Festival for Youth and Children Choirs and Orchestras. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music, bringing together talented young musicians from around the world. Apply before 15/04/2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: [info@choral-music.sk](mailto:info@choral-music.sk) - Website: [www.choral-music.sk](http://www.choral-music.sk)

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

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

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

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

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

**Golden Voices of Barcelona, Spain, 9-13 July 2017.** For both professional and amateur choirs from all around the world. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: [nika@fiestaloniamilenio.net](mailto:nika@fiestaloniamilenio.net) - Website: [www.fiestaloniamilenio.net](http://www.fiestaloniamilenio.net)

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

**Claudio Monteverdi Choral Festival and Competition, Venice, Italy, 13-16 July 2017.** Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Concerts in beautiful churches in Venice. Sung Service for the winners at the St. Mark Basilica. Contact: Claudio Monteverdi Choral Competition, Email: [office@venicechoralcompetition.it](mailto:office@venicechoralcompetition.it) - Website: [www.venicechoralcompetition.it](http://www.venicechoralcompetition.it)

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

**Paris Rhythms, France, 20-23 July 2017.** Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: [nika@fiestaloniamilenio.net](mailto:nika@fiestaloniamilenio.net) - Website: [www.fiestaloniamilenio.net](http://www.fiestaloniamilenio.net)

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

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

**International Youth Music Festival II, Bratislava, Slovak Republic, 23-26 July 2017.** International Festival for Youth and Children Choirs and Orchestras. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music, bringing together talented young musicians from around the world. Apply before 15/04/2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: [info@choral-music.sk](mailto:info@choral-music.sk) - Website: [www.choral-music.sk](http://www.choral-music.sk)

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

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

**Bratislava Cantat I, Slovak Republic, 17-20 Aug 2017.** International Choir and Orchestras Festival. Competition, concerts of choir and orchestral music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in summer. Apply before April 15th 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: [info@choral-music.sk](mailto:info@choral-music.sk) - Website: [www.choral-music.sk](http://www.choral-music.sk)

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

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

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

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

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

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



**Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 5-8 Oct 2017.** International Choir and Orchestras Festival. Competition, concerts of choir and orchestral music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in autumn. Apply before August 1st 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: [info@choral-music.sk](mailto:info@choral-music.sk) - Website: [www.choral-music.sk](http://www.choral-music.sk)

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

**International Choir Festival Corearte Barcelona 2017, Spain, 16-22 Oct 2017.** Non-competitive event open to choirs of various backgrounds from all over the world. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: [info@corearte.es](mailto:info@corearte.es) - Website: [www.corearte.es](http://www.corearte.es)

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

**In Canto sul Garda International Choir Festival & Competition, Riva del Garda, Italy, 28 Oct-1 Nov 2017.** For all kinds of choirs from all around the world. Apply before 30 Dec 2015. Contact: Meeting Music Inh. Pirosh Horvath e. K., Email: [info@meeting-music.com](mailto:info@meeting-music.com) - Website: [www.meeting-music.com](http://www.meeting-music.com)

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

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

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

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

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

**International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 3-6 Dec 2017.** Competition, workshop, concerts in churches and on the Christmas markets stage. Your songs and performances will contribute to a truly heart-warming atmosphere of Christmas. Apply before October 1st 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: [info@choral-music.sk](mailto:info@choral-music.sk) - Website: [www.choral-music.sk](http://www.choral-music.sk)

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

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

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

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

**15th Concorso Corale Internazionale, Riva del Garda, Italy, 25-29 Mar 2018.** For all kinds of choirs from all around the world. Contact: Meeting Music Inh. Pirosh Horvath e. K., Email: [deborah.bertoni@meeting-music.com](mailto:deborah.bertoni@meeting-music.com) - Website: [www.meeting-music.com](http://www.meeting-music.com)

**66th European Music Festival for Young People, Neerpelt, Belgium, 27 Apr-2 May 2018.** Categories: children's, single-voice youth, mixed-voice youth, pennant series children, pennant series single-voice youth, pennant series mixed-voice youth, free series: vocal and vocal-instrumental ensembles such as close harmony, vocal jazz, folk music, gospel & spiritual. Contact: Europees Muziekfestival voor de Jeugd, Email: [info@emj.be](mailto:info@emj.be) - Website: [www.emj.be](http://www.emj.be)

**64th Cork International Choral Festival, Ireland, 2-6 May 2018.** For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Join us in Cork for one of Europe's Premier Choral Festivals. Bringing a city to life with song since 1954! Contact: Cork International Choral Festival, Email: [info@corkchoral.ie](mailto:info@corkchoral.ie) - Website: [www.corkchoral.ie](http://www.corkchoral.ie)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**65th Cork International Choral Festival, Ireland, 1-5 May 2019.** For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Join us in Cork for one of Europe's Premier Choral Festivals. Bringing a city to life with song since 1954! Contact: Cork International Choral Festival, Email: [info@corkchoral.ie](mailto:info@corkchoral.ie) - Website: [www.corkchoral.ie](http://www.corkchoral.ie)

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

**66th Cork International Choral Festival, Ireland, 29 Apr-3 May 2020.** For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Join us in Cork for one of Europe's Premier Choral Festivals. Bringing a city to life with song since 1954! Contact: Cork International Choral Festival, Email: [info@corkchoral.ie](mailto:info@corkchoral.ie) - Website: [www.corkchoral.ie](http://www.corkchoral.ie)

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

**67th Cork International Choral Festival, Ireland, 28 Apr-2 May 2021.** For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Join us in Cork for one of Europe's Premier Choral Festivals. Bringing a city to life with song since 1954! Contact: Cork International Choral Festival, Email: [info@corkchoral.ie](mailto:info@corkchoral.ie) - Website: [www.corkchoral.ie](http://www.corkchoral.ie)





# The next IFCM WORLD SYMPOSIUM ON CHORAL MUSIC

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

Do not miss it! Register now!

**www.wscm11.cat**

**Barcelona the Mediterranean WSCM**

11th World Symposium on Choral Music

The Colors of Peace

## Selected choirs:

NEW DUBLIN VOICES, Ireland

CANTEMUS YOUTH CHOIR, Moldova

TORONTO CHILDREN'S CHORUS CHAMBER CHOIR, Canada

KUP TALDEA, Basque Country

S:T JACOBS VOKALENSEMBLE, Sweden

THE ROSE ENSEMBLE, USA

DOPPLERS, Denmark

SALT LAKE VOCAL ARTISTS, USA

ANSAN CITY CHOIR, Korea

RIGA CATHEDRAL GIRLS' CHOIR TIARA, Latvia

ALERON, Philippines

COR VIVALDI, Catalonia

ENSEMBLE VINE, Japan

TAJIMI CHOIR, Japan

THE UNIVERSITY OF PRETORIA CAMERATA, South Africa

ESTUDIO CORAL MERIDIES, Argentina

KAMMERCHOR SAARBRÜCKEN, Germany

SONUX ENSEMBLE, Germany

WESTMINSTER CHOIR, USA

ST. STANISLAV GIRLS' CHOIR LJUBLJANA, Slovenia

VOCAL ART ENSEMBLE, Sweden

WISHFUL SINGING, Netherlands

ELEKTRA WOMEN'S CHOIR, Canada

COR INFANTIL AMICS DE LA UNIÓ, Catalonia

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



**INFO:** [www.wscm11.cat](http://www.wscm11.cat) / [wscm11@fcec.cat](mailto:wscm11@fcec.cat)



**Diputació  
Barcelona**



**Ajuntament de  
Barcelona**



**Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura**

**L'AUDITORI**  
**esmuc**  
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA

