

# I C B nternational horal ulletin

Volume X, Number 3 - April 1991

## Dossier

Finland:

Erik Bergman



Tradition and  
Change

## Répertoire

Penderecki's St-  
Luke Passion

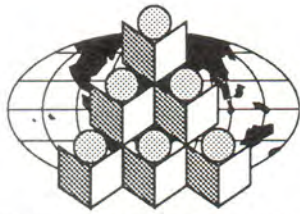


# New

Four languages  
Quatre langues  
Vier Sprachen  
Cuatro idiomas







INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC

# FROM THE EDITOR

by Thomas Rabbow

Copyright (c) 1991 by the International Federation for Choral Music. The *International Choral Bulletin*, the official journal of the IFCM, is issued to members four times a year.

**Editorial Team:** Tom Cunningham, Thomas Rabbow, Jutta Tagger, Jean-Claude Wilkens. *International Center for Choral Music (CIMC)*, rue des Brasseurs 175, B-5000 Namur (Belgium).

**Translators:** Jutta Tagger, Tom Cunningham, Sonsoles Abiega, Véronique Bour

**Photographs:** Jean-Claude Wilkens, Stefan Bremer

**For advertising in Western Hemisphere, contact:** John Hoffacker, Midwestern State University, 3400 Taft Boulevard, Wichita Falls, Texas 76308-2099.

**For advertising in Europe, Middle East and Africa, contact:** Thomas Rabbow, Burgstrasse 33, W-5300 Bonn 2 (Germany). (Please write for Advertising Rate Card).

**Format for submitting documents:** When submitting documents to be considered for publication, please send a copy on floppy disk in one of these formats: IBM Wordperfect, Word or ASCII. Also Word on Macintosh.

**Layout:** Jean-Claude Wilkens

**Printer:** Daxhelet, B-4280 Avin

**IFCM Executive Committee:** Royce Saltzman, President - Claude Tagger, Vice-President - Thomas Rabbow, Secretary-General - Michael Anderson, Deputy Secretary-General - Marcel Hubeaux, Treasurer.

**International Center for Choral Music:** Jean-Claude Wilkens, Executive Director - Véronique Bour, Secretary - Jean-Marie Marchal, Librarian.

Certainly you realized it and we hope that you were surprised but not shocked: the outward appearance of the *Bulletin* has changed as well as its contents. Responsible for the changes and the future issues of the *Bulletin* is our new *Editorial Team* which is composed by Jutta Tagger (Paris), Tom Cunningham (Brussels), Thomas Rabbow (Bonn) and Jean-Claude Wilkens (Namur). Coordination and layout is done by the staff of the International Center for Choral Music at Namur, where Jean-Claude is strongly supported by his Secretary Véronique Bour.

We will not explain now the background of each column or chapter you will find in this and the following issues because we want you to make up your mind while reading it without being too much influenced by our intentions. Only some general sentences about the "philosophy" behind it: First we want to reach you, our reader and member of IFCM, by creating an interesting and topical *Bulletin* in an attractive layout. Above that we even intend to start a dialogue with you. What that means? Well, if you turn over the leaves of the *Bulletin* you will find out that there are various columns waiting for your contribution. You can send us articles for the *DOSSIER*, you can give us names of famous politicians or

musicians of your country who may write the *CARTE BLANCHE*, we wait for the choral news from your country to be published maybe under the column *IFCM NEWS* or others and we ask you especially for reacting to what you read in the *Bulletin* by writing us your opinion about the *Bulletin* itself or about what is written in its articles. By another change we try to set the premises for most of our readers to understand the contents of the *Bulletin*: each article will be published in its original language but you will find on the coloured pages in the center of the *Bulletin* the translations of all the texts into english, french, german and spanish. We hope that this service, which means a lot of work, will help the *International Choral Bulletin* to become more attractive for many of the readers.

We hope to having given you an impression of how we intend to form an attractive choral magazine in the future. Before we leave you to reading the *Bulletin* we want to express our gratitude and acknowledgement to the former editors Walter Collins and John Witworth. Without their excellent work we did not have any base to develop our new ideas and we hope that we will be as successful as they were. Thank you Walter and John!

## CONTENTS

Carte blanche .....	3
IFCM Anniversary .....	3
Dossier Finland .....	4-8
Repertoire: Penderecki .....	9
Choral World News .....	27-29
IFCM News .....	30
ICCM News .....	31
Record Review .....	32
Agenda .....	33-36

**For membership in the Western Hemisphere or Asia, contact:**

Michael J. Anderson, Deputy Secretary-General  
University of Illinois at Chicago  
Department of Music (M/C 255)  
Chicago, Illinois 60607  
U.S.A.

Rates: Individuals:	25 US\$
Family:	35 US\$
Choir:	60 US\$
Business:	125 US\$

Membership are payable in currency or by credit card.

**For membership in Europe, Middle East and Africa, contact:**

Thomas Rabbow, Secretary-General  
Burgstrasse 33  
W-5300 Bonn 2  
Germany

Rates: Individuals:	50 DM
Family:	70 DM
Choir:	120 DM
Business:	250 DM

Membership are payable in currency only.



Adressant ce message à la communauté de ceux qui, de par le monde, ont choisi pour idéal la célébration de la vie par le chant choral, je ne peux pas ne pas évoquer les grands rassemblements de la Fédération Internationale de la Musique Chorale dont le plus récent et peut-être un des plus retentissants aura été le 2ème symposium mondial convoqué simultanément à Stockholm, Tallinn et Helsinki. Ayant pu l'approcher personnellement sans pouvoir le vivre intensément, je perçois toute la dynamique irremplaçable que porte le choeur dans la transmission du message musical.

Hier à Pecs, Europa Cantat s'ouvrait à toute l'Europe, de l'Atlantique à l'Oural. Demain à Johannesburg, la Société Chorale Sud-Africaine prolongera la Conférence des éducateurs musicaux dans la sérénité rétablie après les prestations très applaudies d'Helsinki où la Société Internationale pour l'Education Musicale comme tous les deux ans sonnait le rassemblement des choeurs, cadre d'éducation communautaire.

Aujourd'hui le cadre offert par la Fédération Internationale des Jeunesses Musicales permet la culture des talents en herbe et la préfiguration des choeurs de demain.

Assurément le chant choral témoigne de son pouvoir magnétique de réunir d'éduquer et d'unir. Aussi elle est noble et magnifique la mission de la Fédération Internationale de la Musique Chorale. D'harmoniser les initiatives, les efforts et les travaux et de réunir pour ainsi dire en un immense choeur, aux dimensions de l'univers les cohortes innombrables de tous horizons, de toutes races, toutes croyances autour du message unique qui fit éclater la voix de l'homme cherchant vainement à exprimer la joie «fille des dieux».

Puisse donc l'organe périodique de ce messenger, le Bulletin Choral International, demeurer le porte voix et prolonger l'écho ... d'un appel venant de toutes parts et sonnait au coeur de l'homme de bonne volonté.

Libreville, le 2 février 1991.

*Lupwishi Mbuyamba*

Président du Conseil International de la Musique de l'UNESCO

## IFCM 10th anniversary - Namur 13th-18th July, 1992

On this occasion, the ICCM will organize a week of festivities and other activities beneficial to choral singers. The programme will include : concerts by some of the best choirs in the world, rehearsal workshops, conferences on important subjects, like, «Choral music and education», or «The place of choral music in the world of music», or a session where repertoire will be presented.

Also on this occasion, the new premises of the Center will be inaugurated officially, and the IFCM will hold its annual Board meeting.

This week is open to everybody and you may ask for the registration form already now. Don't miss this event !

A cette occasion, le CIMC organisera une semaine de réjouissances alliées à un travail profitable pour le monde du chant choral. Au programme : concerts par quelques unes des meilleures chorales du monde, ateliers de répétition, conférences sur des thèmes aussi importants que «Musique chorale et éducation», ou encore «La place de la musique chorale dans le monde musical», session de présentation de repertoire.

A cette occasion également, les nouveaux locaux du Centre seront inaugurés officiellement et IFCM y tiendra son conseil d'administration annuel.

Cette semaine est ouverte à tous et vous pouvez dès à présent demander les formulaires d'inscription. Ne ratez pas cet événement.

Eine Woche lang werden vom ICCM eine Reihe von Veranstaltungen durchgeführt, die Feiern und für das Chorsingen nützliche Arbeit in sich vereint. Auf dem Programm stehen Konzerte von einigen der besten Chöre der Welt, Probeateliers, Vorträge über so wichtige Themen wie: «Chormusik und Erziehung» oder «Der Platz der Chormusik im Musikleben», Vorstellung von Repertoire, etc.

Die neuen Räumlichkeiten des ICCM werden bei dieser Gelegenheit ebenfalls offiziell eingeweiht, und die IFCM wird ihre jährliche Präsidiumssitzung abhalten.

Diese Woche steht allen offen. Anmeldeformulare sind bereits jetzt erhältlich. Verpassen Sie dieses Ereignis nicht!

Durante una semana completa se realizarán por el ICCM una serie de celebraciones, que unirá entre sí festejos y un trabajo provechoso para el canto coral. En el programa se encuentran conciertos de algunos de los mejores coros del mundo, estudios de prueba, conferencias sobre temas tan importantes como: «Música Coral y Educación» o «El Puesto de la Música Coral en la Vida Musical» presentaciones de repertorios, etc.

Los nuevos locales del ICCM se inaugurarán igualmente de forma oficial y la IFCM mantendrá su sesión de presidencia anual.

Esta semana estará abierta para todos. Ya ahora se pueden percibir los formularios de inscripción. ¡No desaproveche esta ocasión!



# Finland

## Thoughts on Erik Bergman

by Eric-Olof Söderström

Translation from Finnish by Hildi Hawkins

Erik Bergman was 75 on 24 November 1986. I was asked to conduct one of the concerts arranged in celebration of his birthday, and as a result I met this master composer a number of times during the course of the autumn. One thing has not ceased to astound me: on the occasions on which we met, he seemed, each time, younger and more vital. In fact, physically, he gives the impression of being closer to 50 than 75. And his mind is youth itself: quick-witted, humorous and alert both in conversation and in following rehearsals, always in pursuit of something new. The more closely acquainted I became with the charm of his character, the clearer it became that we share a great love for the human voice.

Erik Bergman's passion for the human voice has shaped both his life and his work. He has been a choral conductor for more than thirty years, directing, among others, Finland's oldest choir, the Akademiska Sångföreningen male voice choir, founded in 1838; and most of his work is or at least contains choral music. Bergman has himself shaped the human voice, for he has continually sought to broaden its expressive range, in terms not only of vocal production but also of a process of musical communication as a whole. He has been particularly interested in combining the music and poetry of different cultures with his own musical expression, composing works to ancient Egyptian, Greek and Tibetan texts, among others.

Bergman is a mystic, a romantic and a colourist. He composes in the grip of ecstatic inspiration and allows nature and literature to influence him freely.

Poetry is particularly close to him, and he has composed many works to words by his wife, the poet Solveig von Schoultz. I do not wish to say anything about Bergman's models or antecedents; only to observe that the only Finnish radical person before him was Aarre Merikanto (1893-1958), who has recently, and with good reason, been re-evaluated. The fact that, at the end of his romantic period, Bergman inclined towards dodecaphonic and serial techniques does not, to my mind, make him stylistically dependent on the second Viennese school.

### THE ROOTS OF ROMANTICISM

Like most composers, Bergman began his career by writing the kind of music he heard around him. Sibelius was a national hero, it was the golden age of romanticism, everyone was a national romantic. Kuula, Madetoja, Palmgren, each more romantic than the last, intensified national feeling. In the first decades of Finland's independence the dominant feeling was conservative and perhaps just a tiny bit smug.

It is in these circumstances that the first songs for mixed choir were born, charming miniatures to

an astonishingly wide variety of texts. Some are light-hearted, some melancholy, some portrayals of nature; among them is one full-blooded impressionistic item,

*Akvarell*, to a poem by Jarl Hemmer. *Den enda stunden* is set to a poem by J.L. Runeberg about a beautiful but unattainable love, and won the second place in a composition competition in 1949. My own clear favourite among these early songs is the almost folk song-like *Ett brev till mor*. Stylistically all these songs are firmly anchored in the Sibelian tradition.

Before the Second World War Bergman studied in Berlin. The result of this and other study trips was that Bergman began slowly but surely to move away from romanticism. His instrumental compositions began to show increasingly dissonant chromaticism, and his vocal music also began to change. In 1951 he arranged a popular Ostrobothnian folk song for male choir in a way that made its audience gasp at the following year's première. It is an almost independent composition in which dodecaphonic techniques are combined with the old folk song style, complete with glissandos and bombast.

### TOWARDS AN «INDIVIDUAL» STYLE

Erik Bergman's real breakthrough came in 1953 with *Rubaiyat*, a work for male choir, baritone and orchestra, to Omar Khayyam's famous text. It is his last nondodecaphonic composition and his first major vocal work. It is also the first instance in which Bergman uses exotic influences on this scale, and it is characterized by complex rhythmic combinations mixed with oriental colours.

*Aton*, for baritone, narrator, choir and orchestra, composed in 1959, takes us to the world of ancient Egypt, the temple of the sun god. The text is the *Sun Hymn of the pharaoh Akhenaton*. In this work, I sense a step towards Sibelius writing technique with its static chords and extended pedal points. Harmonically the work is based on different combinations of thirds.

*Sela*, to a psalmic text, for baritone, mixed choir and orchestra, was composed in 1962 and takes a large stride towards the final destruction of tonality. The constantly changing time signatures give both singers and conductors grey hairs. Professor Harald Andersén, who conducted the first performance, recalls that he had to take time off work in order to learn how to conduct these new rhythms.

In his youthful compositions and for a very long time into his mature compositions, Bergman used traditional musical notation. An exception is formed by works containing spoken passages, for instance, *Vier Galgenlieder* (1960), a mixed choir setting of poems by Christian Morgenstern, in which not a single note is actually sung. There is a clear desire to extend the range of expression of the choir beyond the old, safe choral style. The fact that there are no notes makes the work demanding; the text is performed



Eric-Olof Söderström - b.1957. Conductor. Söderström has, after finishing his studies in the Sibelius Academy (church music, Choral conducting, orchestral conducting), risen to a prominent position in the younger generation of conductors. Conducts/conducted: The Finish Chamber Choir, Savonlinna Opera Festival Choir, Tapiola Chamber Choir, Mikkeli Orchestra.



in pitched and rhythmic speech.

The last movement, *Das Grosse Lalula*, also appears in the sister work, *Drei Galgenlieder*, for male choir.

### THE INFLUENCE OF DODECAPHONY

Moving over to the twelve-note system does not have a significant influence on Bergman's notations. The composer is clearly seeking his own limits and the limits of the instrument for which he is writing. *En sådan kväll*, written in a strictly serial style in 1965 to a poem by Solveig von Schoultz, is a good example of this. Bergman's mother had just died, and the sharpness of his loss is reflected both in the text and in the composition. Its range is particularly large: almost four octaves.

Pressures on notation begin to make themselves more and more apparent from this period on. *Springtime*, composed in 1966 for 16-voice choir, stretches the resources of both singers and notation to their limits. This is perhaps illustrated by the fact that the composer later used the work as the basis of a radiophonic work of the same name, for speaker, tape and flute.

*Samothrake* (1971), for dancer, reciter, choir and instrumental group, again stretches the relationship between notation and sound. This solo dance, whose subject is death, depicts the rubbing of the oar against the rowlock, for instance, through the use of trumpet, sandpaper and voice.

The same year, 1971, saw the birth of the *Hathor* series. This is a work composed to ancient Egyptian love poems for soloists, instrumental ensemble and mixed choir. In ancient Egyptian legend Hathor was the cow-headed goddess of love and music whose worship involved wild rituals that went on from dusk until dawn. Even the pharaoh, himself a god, worshipped this goddess. The work despicts the goddess's beauty and her relationship with the pharaoh, and the finale is a furious nocturnal ritual dance.

Humour has a firm place in Bergman's music. This is evidenced by the sister works *Warum nicht*, for male choir, and *Auch so*, for mixed choir. These songs, composed in 1972, have no real text; instead, the composer has gathered together different vowel sounds and combinations of syllables that, independently, mean nothing. Combined in a certain way, however, they spell out the names of the choirs and conductors who premiered the work.

*Anonssidan* (1969) and *Bon appetit* (1975) also belong in the humorous song category. The former takes as its text small newspaper ads and news stories, performed in a combination for recitative and pitched song. The latter is an ode to spices. The composer has constructed a text in praise of the spices that appear in various drinking songs that also tells of their characteristics in baking and cooking. The final movement gives a fiery account of pepper.

### NEW DEMANDS OF NOTATION

One of the factors that divides Bergman's work into periods is linked to notation. The composer was able to make do for a remarkably long time with traditional notation, if the spoken choir was included. As his expression condensed and his texture became more complex at the end of the 1960s and the beginning of the 1970s, however, more and more graphic devices began to appear in his scores. At first they appeared alongside traditional symbols, often merely complementing them, but soon the composer evidently realised that certain sounds can be represented within the traditional system only by using very complicated compound notation, while the same thing can be expressed very simply using graphics; and the significance on the level of practical performance is immense. Two works composed in 1975 make good examples: the three-movement «folk song arrangement» *Tyttöset* (Little girls), and Bergman's major a cappella work, *Lapponia*.

In Finland, folk songs are arranged a great deal and with a peculiar devotion - some would say too much. I myself believe Bergman's arrangements to be polemic compositions directed against this tradition, some of them influenced almost inspirationally by real folk songs. It is true that the melodies are clearly to be heard, but divorced from their original context they function as part of a new composition, a sort of folk song fantasy.

From the point of view of performance the tonality of *Tyttöset* is perhaps the most difficult to be found in Bergman's work. It is full of chords made up of augmented and diminished seconds. All the voices are divided for long stretches, and the solo passages are all written very high or very low. The work demands a great deal of rehearsal, and even then a good performance is not always guaranteed. In *Tyttöset* Bergman achieves the climax of his complex method of writing.

### GRAPHIC DEPICTIONS OF LANDSCAPE

The same year, 1975, saw the birth of the *Lapponia* series, a pure portrayal of nature using exclusively graphic notation. But although its score looks completely different from that of, for example, *Tyttöset*, its tonal world contains many familiar elements.

The first movement paints a picture of the eternal twilight of the polar night, deadly frost and the smallness of humanity in the Lapp wilderness.

The second movement is a study of the thoughts of the Lapp as he sings his many thousand-year-old *joiku-songs*. The midnight sun, a sun that never sets, makes its appearance in the third movement symbolized by the third c2-e2, which is sounded throughout. The finale is a stirring account of an icy mountain storm in winter.

Directed improvisation and new vocal technique also characterize *Noa* (1976), *Bim Bam Bum* for male choir (1977) and *Dreams* for children's



choir (1978). *Bim bam Bum* is a four-movement vignette, to words by Christian Morgenstern, depicting man's relation to life in joy and grief. It contains a movement entitled *The fish's Night Song*, which demands singing into a real sea shell.

*Dreams*, a sister work to *Voices in the Night*, for male choir, moves in the imaginary landscape of dreaming. It represents a method of composition in which the composer has abandoned his traditional role as a writer of notes and where the contribution of the performer who, through improvisation, becomes a new creative element, is increasingly important. The roles of performer and composer are intermingled.

### MORE POPULAR THAN EVER

In the 1980s Bergman goes on composing with unquenchable enthusiasm. He has won all



conceivable laurels. The general public, too, is beginning to appreciate his work: it is beginning to be fashionable to be a Bergman fan.

A cantata to words by Bengt Ahlfors and Lars Hulden was completed in 1984—a miniature operatic account of how a folk song is found and consigned to the archives, how it is studied and analysed in tiny details and everything that goes with that.

Stylistically the composer mixes, masterfully, all the elements he has ever used: improvisation, recitative, depiction of nature and brilliant tutti sections. There is no lack of humour: the score demands four typewriters. As to tonality, in parts it sounds almost romantic. Can it be that having achieved what he wanted in the way of reform, the master can now go back and exploit his own life's work?

Turning the pages of *Loitsuja* (Incantations) for male choir (1985), one notices the same points. The style is definitely Bergman, the hand of his genius is evident on every page, but the merciless reformer gives the impression of having softened. Or is it that the composer is once a step ahead of the rest of us, so that when everyone becomes interested in his fanatical radicalism, he sets off in a different direction?

Whatever the truth of the matter, many people beside myself must be eagerly awaiting Bergman's next major work. For the next few years should see the completion of Erik Bergman's first opera, a Finnish National Opera commission scheduled to be performed in its new opera house.

The 79-year-old composer's joie de vivre and enthusiasm for life are well illustrated by his response when I asked him to compose a new work for my choir. «My opera will be ready, at the earliest, in 1990», he said. «Once it is ready, I shall be able to accept new commissions».

Advertisement

### Performance Tours by Invitation

Annual International Invitational Music Festivals: Moscow Choral Arts Festival, Scandinavian Choral Festival, Three Spires Children's Chorus Festival, Ireland Festival of Music, Singapore Festival/Symposium. Performance Tours by Invitation, (800)-247-9100. Joyce or Dale Blackburn.

# Tradition and Change

## Two aspects of Finnish youth choirs.

by Anu Karlson

Translation from Finnish by William Moore

**The Cantores Minores boys' choir was formed back in 1953, under the auspices of the Helsinki Cathedral congregation. The model chosen was the Protestant Germanic tradition of boys' choirs.**

**In the more than thirty years in which it has been active, the choir has become something of an institution, surviving several changes of leadership, even a two-year interregnum before the arrival of the current conductor/director, Heinz Hofmann. Among the country's boys' choirs - and there are now an impressive number of them spread across Finland - Cantores Minores are still primus inter pares.**

**The Tapiola Choir is almost exactly ten years younger than the «Little Cantors». The Tapiola Choir is a typical conductor's choir, like nearly all the other children's and youth choirs in the country. Erkki Pohjola founded it and gave it a distinctive identity which sets it apart from all other choirs in Finland, perhaps even worldwide. The choir has been particularly acclaimed for its ability to perform demanding modern works with stunning virtuosity.**

**The two groups actually have more in common than one might imagine. Both choirs are like music colleges in miniature, albeit with somewhat different emphases. And above all they are educative institutions, shaping the overall personality of their young members. Hundreds of young singers have found in them a remarkable way of participating in the crafting of a better world.**

### CANTORES MINORES

In Central and Southern Europe the tradition of boys' choirs has remained alive and well since the Middle Ages. In Finland the closure of the cathedral schools also interrupted the boys' choir tradition, although the appearance in 1582 of the Piae Cantiones collection (see FMQ 4/86) indicates that there were boys' choirs in existence in the country right up to the beginning of the 17th century. Cantores Minores was in fact founded with the aim of restoring this tradition. The present director (from 1992) Heinz Hofmann - himself a product of the St. Catherine's Boys' Choir of Zwickau - has taken as his example the Kreuz Choir of Dresden. In this way the guiding principle has been to provide the maximum training to each boy and thus achieve a maximum high musical standard.

Cantores Minores was brought into being by a Finnish church musician, Tarmo Nuotio, by Ruth-Ester Hillilä, an American-Finnish and D. Mus, who served for the first year as the choir's main director. Then they managed to secure the services of Peter Lakovich, who had been a coach with the Wiener Sängerknaben, and who had two spells in Finland, from 1954-59 and again from 1960-62. For the intervening year the job was taken on by Harald Andersén, one of the key figures in Finnish choral conducting and

training in recent years, and the founder of the Radio Chamber Choir and many others. Before Hofmann appeared on the scene the choristers were given around a year's «artificial respiration» at the hands of organist Pentti Peltö.

Cantores Minores differs from most children's or youth choirs, in that it is not a chamber choir. In all the different available combinations there are a total of around 260 boys at any one time. Of these the novices form the chorale choir, those who have passed the first level graduate to the Cappella Choir, and the most advanced sing with the A-choir, rather like playing in the 1st XI. The A-choir also includes boys whose voices have broken taking the male voice roles. The annual intake is around 60 boys. Naturally the training and education of a group of this size demands a considerably greater input of work than even the most efficient of choirmasters can hope to be able to give. Firstly, the choir has some ten répétiteurs and coaches, who also look after the boys' music theory teaching. Each section of the 120-strong A-choir has three «prefects», who see to the logistics of the thing and make sure that everyone knows his part. On top of all this, there are three «senior prefects» doing much the same job for the entire choir of 260 boys.

The passage of a boy's voice towards the mo-



ment when it breaks can be a rapid one, and highly unpredictable besides, which requires alertness and careful consideration on the part of the director. The boy who was just yesterday a soprano might well turn up for rehearsals tomorrow as a bass. Then in some cases the voice changes slowly and gradually, from soprano to alto, then to tenor, going ultimately perhaps all the way to the bass register. There are great individual differences, too, in the point when it all starts to happen - thus far the two extremes are an 11-year-old bass and a 17-year-old soprano.

### THE PROBLEM OF BREAKING VOICES

«In a boys' choir there are two ways of approaching the problem of the boy whose voice is breaking», reflects Heinz Hofmann. «The easy way out is to say the boy: «Go home and come back an a year or so». A more motivating response, but equally one requiring a great deal more responsibility, is to let the boy stay; in this case his voice must be monitored week by week, and he must be transferred immediately to a lower part when the need arises».

And it is not just adolescents who require constant listening to, since the conductor has to check out the voice of every member of the choir regularly, at least every two to three weeks. Given the size of the choir and the quirky nature of the boys' relative speed of development, the choir's internal line-up is in a constant state of change: one cannot hope to keep exactly the same combination of parts and voices for much more than a week at a time. The training of the post-adolescent male voices also requires a great deal of effort, although one might easily imagine that a newly-emerged young tenor or bass would bring with him automatically all that he has learnt while a soprano or alto. «This is unfortunately an illusion», observes Hofmann. «As often as not, you have to start again from scratch, even if as a soprano or alto the boy in question was in the soloist category».

### THE REPERTOIRE

The choir's repertoire is determined to a great extent by sound: the «objective» sound of boys' voices is particularly well-suited to church music, which does in fact make up around 98 % of the Cantores's repertoire. A certain amount of old secular music does get sung, up to the baroque period, even a bit of Mozart and one or two of the very latest compositions. Hofmann cites the names of Arne Mellnäs, and Einojuhani Rautavaara. The essential thing is that polyphony sits more easily with boys' voices than does homophony. Johann Sebastian Bach has his own special position. The performance of the *St. John Passion* on Good Friday is already a tradition of 12 years' standing.

«Bach wrote his Passions and others of his choral works always for some specific choir», notes Heinz Hofmann. «The immense difficulty of the works says a great deal about the very high

level of musical training in those days».

For the boys of Cantores Minores the idea of learning something like the *St. John Passion* would be little short of laughable without the solid basis of musical training they receive in the chorale choir. Since boys shift constantly from one voice to the next, newcomers have to learn their parts in around three months.

The finances of the choir are based for the most part on the boys' parents and the voluntary work they do. The Cathedral congregation offers rehearsal facilities; the host congregation and the City of Helsinki provide just enough by way of direct funding so that the salaries of permanent staff can be paid. Overseas trips - the choir travels abroad regularly each year, to various parts of Europe and to the U.S. - are a particular financial headache, and require an enormous amount of unpaid volunteer work. Hofmann stresses the great value of such trips in the grooming of the choristers for adult life, which must always be one of the most important of the functions of a children's choir.

Heinz Hofmann is delighted by what he sees as the vigorous development in boys' choir activities in Finland over the past few years. «Finland is at this moment probably the best country for boys' choirs in Scandinavia», he says. «We can muster seven boys' choirs, whereas elsewhere you might find only one or two isolated examples. Gothenburg in Sweden is the only Scandinavian choir I know of that works along the same lines as we do. And over in Oslo they've been asking when they can come to Finland to have a closer look at how Cantores Minores works on the spot».

### THE TAPIOLA CHOIR

The Tapiola Choir came into being on the one hand as a result of some single-minded planning work, but also a little bit by accident. The initiative came from the Board of Governors of Tapiola Secondary School, who had hit on the idea of asking Erkki Pohjola to

look after the music side of things in a project set up to develop the pupils' hobby activities. Tapiola was at that time an 8-year-old «garden city», embracing many of the new post-war trends in urban planning, and it is now one of the several centres which go to make up the modern city of Espoo, a Helsinki satellite some ten kilometres from the capital. We can talk about accident rather than design in the sense that instead of the Governors' vision of a school symphony orchestra, several smaller ensembles sprang up, both choral and instrumental. One of these was blessed with the rather unwieldy name of «The Choir of the Junior Forms of Tapiola Secondary School», which eventually (and mercifully) became nationally and internationally known as the Tapiola Choir.

When he arrived at the school, Erkki Pohjola had still not yet actually graduated as a music teacher. He had been a form-master in a nearby elementary school, but had already attracted attention there with the remarkable results of his music teaching. Pohjola's family background reads like a page from a musical «Who's Who in



*The Choir's conductor Erkki Pohjola together with the youngest member, Lauri Smeds.*



Finland»: his sister is currently piano professor at the Sibelius Academy, one brother is professor of chamber music in the same establishment, and though his other brother is a doctor by profession he has managed to become one of the country's foremost choirmasters in his spare time. In actual fact, Erkki Pohjola is the only one of the Pohjola children who did not take a serious interest in music until he reached adulthood. His instrument was the violin, later the viola, on which he played a great deal of chamber music in his time.

Foreign admirers of the Tapiola Choir sometimes find it difficult to grasp that the choir does not hold rehearsals any more often than any ordinary school choir. The normal routine is once a week, although of course the pace is stepped up before important appearances. Only the new recruits practise twice weekly. Part practices are quite unknown to the choir. Everything is learnt together, so that every member also learns to master all the parts. But then the aim of the musical education in the Tapiola Choir is not simply choral singing, but a much wider musicality. The study of some instruments is an essential element in this, and the ability to play an instrument is used to good effect in the choir's performances. It is hardly surprising that a large number of the members subsequently choose music in some form or other as a career.

A large number? How Many? Erkki Pohjola



is reluctant to quote percentages, but puts it this way: whenever he goes to a concert by a largish choir or orchestra, there are always former choristers on the platform. For example, in the Avanti! chamber orchestra, which has specialised in contemporary music (and some old music, too), there are at present no less than ten ex-Tapiola Choir members. Many ex-choristers members have gone on to successful singing careers as soloists; the most recent is Eeva Erlich, who in January jumped into the role of Pamina with the Zurich Opera.

For all that the Tapiola Choir has become a very

individual ensemble in the twenty years since it was founded, Erkki Pohjola got his first impulses from hearing top-flight children's choirs from abroad. At the ISME Congress in Budapest in 1964 he had the chance to listen to the Bulgarian Bodra Smiana Choir and the Hungarian Kodály Choir under Ilona Andor, and even met Zoltán Kodály in person.

## 20 FROM 200

The Tapiola Choir has a total strength of 55 singers, of whom currently 15 are boys. New entrants are taken every other year, or even less often. There is always a flood of hopeful applicants; last time around 200, from whom 20 were chosen. In order to satisfy the choral singing needs of those left outside, a new choir was recently founded, the Espoo Music College Choir. The Tapiola Choir's ties with Tapiola Secondary School are no longer completely solid, since the catchment area is in principle the entire city of Espoo (around 150,000 and growing), although in practice around half of the members do still come from the original school. The school also still provides rehearsal rooms for the choirs.

But what is it about the Tapiola Choir which makes it so unique, the blend of artistry and ability which has turned heads all over the world?

Erkki Pohjola has been asked this question so often that he has the answer all ready, neatly packaged into four main points: «Firstly there is the combination of song and instruments. Then there is our repertoire. It is not only that the children sing a lot of new material, even compositions written for them or commissioned by the choir itself, but they also compose themselves. The programme for our summer trip to Japan this year will include compositions by 13-year-old Lauri Kilpiö».

«The third thing is the addition of dramatic expression into the music.

Einojuhani Rautavaara's *Marjatta, the Lovely Maiden* - perhaps you could call it an opera oratorio - has been performed with great success in West Germany, Hungary, and Britain. Then, last but not least, if you think of the choir's importance as a training-ground for human understanding, there is the notion of internationalism running through our work. On trips abroad we always try to sing some song from the host country in the original language. We're very much in favour of speaking foreign languages, too: on the choir's first visit to Japan in 1977 one of the girls sat in the plane between

two Japanese and spent most of the flight learning all the necessary intro texts for the concerts in Japanese! ».

The Tapiola Choir's finances are in good order, as far as day-to-day running costs are concerned. In this respect, too, the City of Espoo has taken the choir to its heart in most laudable fashion. The city pays the salaries of the director and the manager of the choir, and has made available the necessary office facilities for the secretarial work that goes on. Money for travelling, however, is another matter, and has to be arranged separately. The standard practice has been for the parents of the choir-members to bear the bulk of the costs. Nowadays some of the expenses of long and costly trips can be financed by performances at various occasions. Also the Ministry of Education has from year to year taken an increasingly favourable attitude toward the work of the choir.

## «THE INTERNATIONAL CHILDREN'S CHOIR MOVEMENT».

The spur provided by the successes of the Tapiola Choir has stimulated the setting-up of numerous new children's and youth choirs around Finland, following in the footsteps of their original model by startling audiences with the professional standard of their performances. Then again, the phenomenon is a worldwide one; Erkki Pohjola refers to «the International children's and youth choir movement». Just what this movement means was brought home splendidly to Finnish choral circles at last summer's «International Choral Sympaatti» festival for which Erkki Pohjola also took on the job of artistic director.

Erkki Pohjola believes that in many countries children's choirs still operate too much on adult terms, as involuntary providers of entertainment for the grown-ups.

Piano accompaniment - supplied by adults - is still all too common, particularly in Anglo-Saxon countries, where on the other hand the boys' choir tradition is still honourably kept up. There is not yet enough faith in the idea of a children's choir as its own independent artistic unit.

Probably the most typical question Erkki Pohjola has to face when abroad concerns the inimitable sound of the Tapiola Choir. But immediately behind this comes a request to be let in on the secret of the choir's repertoire: «Tell us, how on earth do you manage to get composers to write such good music?».



# Penderecki's St. Luke Passion:

## A Revision of the Score by the Composer

by Wes Janzen, Director of Choral Activities at Trinity Western University, Langley, B.C. Canada  
with the approval of K. Penderecki.

This article is a tiny example of the DMA dissertation work I am doing on *St. Luke Passion*. I am grateful to Elmer Thomas, College Conservatory of Music, University of Cincinnati for his encouragement, Canada Council for funding two summers of research in Europe with the composer, WDR for supplying me with a beautiful full photocopy of the autograph score, Dale Warland for many hours of insightful discussions while he was preparing the choirs for the composer at the Oregon Bach Festival, the composer for allowing me to study and make copies of the sketches, the choral autograph scores and his conducting score, and most of all, the composer and his wife for their warm hospitality in Krakow and giving so generously of their time and energy on many occasions. I hope my research may play a small part in encouraging more conductors to perform this masterful composition.

*St. Luke Passion* by Krzysztof Penderecki is a major work that requires of the conductor a dramatic imagination, a willingness to explore innovative sounds, an ability to enter into the drama of the text, and a desire to capitalize on the «tension and release» that is such an integral part of the composer's score.

Until now, most conductors have been afraid of this score. The performance practice questions and problems are formidable, especially for the choir. The published scores contain hundreds of errors.

According to the composer, the composition of *St. Luke Passion* involves four stages. The fourth stage, a revised score, is yet to come. The first stage involved his sketches, now stored in his home in Krakow. There are hundreds of sketches: a six inch stack when put into one pile. Almost every movement was sketched extensively, and a few sketches are dated. The earliest is dated «January 1, 1959» and contains ideas for «Stabat Mater». Another «Stabat Mater» sketch is dated «1959-1962», and really is a first draft, although not at all identical to the published «Stabat Mater». The latest date on a sketch is «December 23, 1965» for «O Crux», the movement composed last. The majority of movements have sketches, and some sketches are extensive. The sketches contain many 12, 11, 8, 7, 5 and 4 tone «rows», often explored in transposed, inverted, retrograde, and retrograde inversion forms. Often a general outline of an entire movement is laid out in a very simple diagram, including at times indications of instrumentation, texts, voicings, or basic thematic material.

The second stage, completed in late December 1965, involved composing choral manuscripts of most of the choral movements. These were

sent, movement by movement, to the publisher in Krakow for publication of the choral scores. The four a cappella movements were among those composed first. At the bottom of these choral manuscript sheets, the composer indicated some ideas for the orchestra: at times only listing possible instruments and at other times writing out the orchestral parts almost in full. The reason why he composed and sent the choral parts to the publisher first was that the choir needed time to prepare for the March 30, 1966 world première at Münster Cathedral. The choir parts were published before much of the orchestral music had even been composed. The composer explained this by saying, «You know, I can do this as long as the time between the two is not so long».

Stage three involved completion of the full score and publication of all of the orchestra parts. Penderecki's wife Elizabeth pasted the published choral sheets to the top of large sheets of music manuscript paper, and then the composer wrote the orchestra parts below. For some movements he only needed to transfer and finalize ideas from the bottom of his choral manuscripts and other sketches. For other passages he freely composed the orchestral parts, without the aid of sketches, below the published choral sheets. For a very few passages he had to compose both choir and orchestra parts freely onto blank pages. The result was the very clear and easy to read full autograph score. It is strange to look at it because the choral parts are mostly printed and the orchestral parts are hand written. This autograph score, bearing the inscription «Debica, January 26, 1966» after the last measure, is housed at WDR in Cologne as part of his contract with them. The orchestra parts were published from this score, they also contain many errors.

For the conductor, struggling with the errata and

questions in the score, and desiring to know the composer's intentions, there are five possible sources of information: 1) the easy to read choral autograph scores at Penderecki's home in Krakow, 2) the very readable autograph full score housed at WDR in Cologne, 3) others who have performed the work and are aware of some of the changes that the composer has made to the piece, 4) the composer's own conducting score with all its corrections and changes, and of course 5) the composer himself, who is very much alive.

Unfortunately, most conductors do not have the time to do this sort of research. The composer is very aware of this concern and has planned to do a revision of the score in the summer of 1991.

He believes this is necessary for several reasons. First, conductors, (especially those who prepare the choirs), are afraid of the score. Second, the choral edition is not practical and too much rehearsal time is required to explain things, fix errata, add metres and rests, and add cues which at present are almost non-existent. Third, the scores contain a host of errors, many unknown even to the composer until recently when we examined the WDR autograph and the Krakow choral manuscripts. Fourth, the composer has made important changes in dynamics, orchestrations, and voicing in the choir, and is anticipating further changes which he has marked into his conducting score and has been entertaining for years. Some of these changes, such as a possible transposition of the soprano aria #18, are rather significant. Fifth, there are places where the composer wishes to take back some of the freedom that he gave to the performers 25 years ago. There are places, for example, where he wants the choir to be exactly together, and it is his desire to make some passages more exact rhythmically. Of course, there are still many places where he wishes things to remain very aleatory.

This revised score, then will be the fourth stage in the development of the *St. Luke Passion*, and the composer insists that «it will still be the same piece». Conductors and performers are already looking forward to this revised score.



## Des Moines International Children's Choral Festival



*they shall soar like eagles..*

**JULY 3-7, 1991**

An exciting four days of concertizing, competition and fun for boy choirs, girl choirs and children's choirs ages 15 and below.


- Competition for large groups, small groups and soloists
- Adjudicators to include Helen Kemp and James Litton
- All housing and meals arranged by the Festival

### FOR FURTHER INFORMATION:

WRITE: Des Moines Int'l Children's Choral Festival  
Youth Choruses of Greater Des Moines  
P.O. Box 12215  
Des Moines, Iowa 50312

OR CALL: Wilma Hefti  
(515) 274-5364

An enterprise of **YOUTH CHORUSES OF GREATER DES MOINES, INC.**  
Eugene Wilson, Musical Director

The  European Key is given..


**GEMO CONCERT & TRAVEL AGENCY**  
*IS YOUR*  
INTERNATIONAL MUSIC TOUR SPECIALIST

We carefully plan and organize  
**CONCERT TOURS**  
for choirs, orchestras, bands and folklore ensembles  
of all kind. You can rely on our experience of more  
than **10 years** when touring in:

*Austria • Canada • Czechoslovakia • England  
Estonia • Finland • Germany • Greece • Hungary  
Italy • Norway • Poland • Soviet Union • USA  
Yugoslavia • Wales*

We help you to find a *suitable* partner group  
abroad to give just a joint concert with or to  
establish lasting friendship through music.  
You may as well perform with *professional*  
orchestras and soloists in the most famous  
concert halls and cathedrals throughout *Europe*.

We arrange  
**WORKSHOPS and SEMINARS**  
conducted by internationally known musicians.

by:  Concert & Travel Agency

D-6301 Pohlheim, Burgweg 6, Germany, Tel: (49) 6403-62834 Fax: (49) 6403-68132 Tx: 48280T

## International Summer-Seminar for Contemporary Choral Music

### 23. - 30. 8. 1991

Director: Guy Maneveau (France)

Lecturers: Gunnar Eriksson (Sweden), Imants Kokars (Lithuania), Kurt Suttner (Germany)

The seminar is designed to offer advanced students of choral conducting and choir conductors the chance to study and rehearse contemporary a-capella choral music from different European regions. The problems of interpreting and working on contemporary choral music will be examined using specifically selected examples. Applications will be accepted from all over the world to take part either as active participants or as observers. In addition, singers have the opportunity to take part as members of the "Seminar Choir" for a reduced fee.

Total fees (course fees, accommodation and meals):

Active Participants 584,- DM

Observers 484,- DM

Singers 100,- DM

Seminar languages: english, french and german

Further information from the seminar centre:

Bayerische Musikakademie Marktoberdorf

Kurfuerstenstr. 19

D - 8952 Marktoberdorf

Tel.: (49) 8342 40333 • Fax: (49) 8342 40799

Organised by: Internationales Forum Junge Chormusik Rotenburg (Wümme)  
Bayerische Musikakademie Marktoberdorf

in cooperation with the

International Federation for Choral Music (IFCM)



## Carte Blanche (page 3)

As I am addressing this message to those the world over who have chosen choral singing in order to express their ideal of celebrating life, I cannot but think of the great gatherings of the International Federation for Choral Music of which the latest and possibly most outstanding will have been the 2nd World Symposium held simultaneously in Stockholm, Tallinn and Helsinki. Having seen it personally, without, however having been able to live it intensely, I perceive the unparalleled energy which choir singing achieves in the communication of the message of music.

Yesterday, in Pécs, Europa Cantat was open to the whole of Europe, from the Atlantic Ocean to the Ural Mountains. Tomorrow, in Johannesburg, the South African Choral Society will carry on from the Conference of musical educators in the same spirit which came to bear again after the acclaimed performances in Helsinki where the International Society for Musical Education, resounded with the massed choirs, the very basis of community education, as it does every other year.

Today, the setting offered by the International Federation of Jeunesses Musicales is capable of training future talents and of nurturing tomorrow's choirs.

Assuredly choral singing is a living testimony of a magnetic power to educate and to unite. Thus, the task of the International Federation for Choral Music is both noble and magnificent. To harmonize efforts, initiatives and work and to convene in one immense choir, in the dimensions for the universe, countless troops from all over the world, regardless of colour and creed, around the unique message which made the human voice cry out, when it tried in vain to express its joy, «the daughter of Elysium».

May the periodical organ of these messengers, the International Choral Bulletin remain their mouthpiece and prolong the echo of a call coming from anywhere and sounding in the hearts of all men of good will.

Libreville, 2nd February, 1991

Lupwishi Mbuyamba  
President of the International Music  
Council of UNESCO

## Carte blanche (page 3)

Wenn ich mich an die Gemeinschaft derer wende, die in aller Welt die Würdigung des Lebens durch den Chorgesang zu ihrem Ideal erwählt hat, so kann ich nicht umhin, die großen Veranstaltungen der Internationalen Föderation für Chormusik, besonders die letzte und vielleicht am meisten Aufsehen erregende, zu erwähnen, nämlich das Zweite Weltchorsymposium in Stockholm, Tallinn und Helsinki. Ich hatte das Glück, es persönlich von Nahem erleben, ohne jedoch intensiv daran teilnehmen zu können; trotzdem habe ich die unersetzliche Dynamik gespürt, die der Chorgesang bei der Übermittlung der musikalischen Botschaft entwickelt.

Gestern stand Europa Cantat in Pécs ganz Europa offen, vom Atlantik bis zum Ural. Morgen wird die Südafrikanische Chorgesellschaft die Konferenz der Musikerzieher mit dem inneren Frieden

fortsetzen, der sich in Helsinki im Anschluß an die großen Leistungen entwickelt hat, wo die Internationale Gesellschaft für Musikerziehung Chöre als Stütze der Gemeinschaftserziehung zusammengerufen hat, wie sie es alle zwei Jahre tut.

Heute ermöglicht die Internationale Föderation der Jeunesses Musicales die Entwicklung der aufkeimenden Talente und die Bildung der Chöre von morgen.

Der Chorgesang zeugt von seiner magnetischen Kraft zu sammeln, zu erziehen und zu einen. Die Aufgabe der Internationalen Föderation für Chormusik ist nobel und großartig: Initiativen Bemühungen und Arbeiten zu harmonisieren und die unzähligen Heerscharen, ungeachtet ihrer Herkunft, Rasse oder Religion, um die einzige Botschaft zu scharen, die den Menschen, der seit jeher vergeblich versucht hat, seiner Freude, der «Tochter aus Elysium», Ausdruck zu verleihen, aufjubeln ließ.

Möge das periodische Organ dieser Botschaft, das Internationale Chorbuletin, weiterhin als Sprachrohr dienen und das Echo eines Rufes weitertragen, der von überall ertönt und in den Herzen aller Menschen guten Willens erklingt.

Libreville, den 2. Februar 1991

Lupwishi Mbuyamba  
Präsident des Internationalen Musikrats  
der UNESCO

## Carte blanche (page 3)

Si me dirijo a la comunidad de aquellos que han elegido en todo el mundo como su ideal la valoración de la vida por el canto coral, no puedo menos de mencionar entonces las grandes celebraciones de la Federación Internacional para Música Coral, especialmente la última y quizá la que más ha llamado la atención, concretamente, el Simposio Coral Internacional en Estocolmo, Tallinn y Helsinki. Yo tuve la dicha de experimentar esto de cerca personalmente, sin embargo, sin poder tomar parte intensivamente; y a pesar de ello, he sentido la dinámica insustituible que desarrolla el canto coral en la transmisión del mensaje musical.

Ayer estaba abierta para toda Europa la Europa Cantat en Pécs, desde el Atlántico hasta los Urales. La Sociedad Coral Sudafricana continúa la conferencia de los pedagogos musicales con la paz interior, que se ha desarrollado en Helsinki en unión a los grandes rendimientos donde la Sociedad Internacional para Educación Musical ha convocado coros como apoyo, tal y como lo hace cada dos años.

La Federación Internacional de la Jeunesses Musicales posibilita hoy el desarrollo de los talentos nacientes y la creación de coros del mañana.

El canto coral da testimonio de su fuerza magnética para recopilar, educar y unificar. La tarea de la Federación Internacional para Música Coral es noble e imponente: armonizar iniciativas, esfuerzos y trabajos y reunir a las legiones innumerables en torno al único mensaje, sea cual fuere su origen, raza o religión, que hizo dar gritos de júbilo a las personas que desde tiempos inmemorables intentaron en vano poner de manifiesto su alegría, la «Hija de Elysium».

Se desea, que continúe sirviendo como portavoz el órgano periódico de este mensaje, el Boletín de Coro Internacional, transfiriendo el eco de una llamada, que suene desde todos los lugares y resuene en los corazones de todas las personas de buena voluntad.

Libreville a 2 de febrero de 1991

Lupwishi Mbuyamba  
Presidente del Consejo de Música  
Internacional de la UNESCO

## QUELQUES REFLEXIONS SUR

ERIC BERGMAN

par Eric Olof Söderström

(page 4)

Erik Bergman fêta son 75ème anniversaire le 24 novembre 1986. On m'avait demandé de diriger un concert pour célébrer cet anniversaire. Pour cette raison, j'ai rencontré ce compositeur magistral un certain nombre de fois au cours de l'automne. Une chose n'a pas cessé de me surprendre : chaque fois que nous nous sommes rencontrés il semblait plus jeune et plus vivant. En effet, physiquement il donne l'impression d'avoir plutôt 50 ans que 75 ans. Il est très jeune d'esprit : rapide, plein d'humour, averti et lors des conversations ainsi que pendant les répétitions, toujours à l'affût de quelque chose de nouveau. Au fur et à mesure que j'apprenais à le connaître, je comprenais que nous partagions le même grand amour de la voix humaine.

La passion d'Eric Bergman pour la voix humaine a façonné sa vie et son oeuvre. Il a été chef de chœur pendant plus de 30 ans; il a dirigé, parmi d'autres, la chorale la plus ancienne de la Finlande, l'«Akademiska Sångföreningen», une chorale d'hommes, fondée en 1838. La plus grande partie de son oeuvre est - au moins en partie - de la musique chorale. Bergman a façonné la voix humaine; il n'a pas cessé de travailler à l'élargissement de son étendue expressive, non seulement sous forme de «production vocale», mais également en tant que moyen de communication musicale dans son ensemble. Il a été particulièrement intéressé par une harmonisation de musiques et de poésies de cultures différentes avec sa propre manière d'expression musicale, c'est-à-dire, il a composé des oeuvres sur des textes égyptiens, grecques, tibétains, etc.

Bergman est mystique, romantique, peintre. Il compose sous l'emprise d'une inspiration extatique, et il permet à la nature et à la littérature de l'influencer librement.

La poésie lui est particulièrement chère, et il a composé la musique d'un grand nombre de poésies écrites par sa femme Solveig von Schultze. Je ne dirai rien sur les modèles ou antécédents de Bergman, sauf une chose : le seul compositeur finlandais radical avant lui fut Aarre Merikanto (1893-1958) qui récemment a trouvé une nouvelle grâce, et cela à raison. Le fait que vers la fin de sa période romantique il tendait vers des techniques dodécaphoniques et sérielles ne change en rien, à mon avis, sa dépendance stylistique de la Deuxième Ecole de Vienne.

## LES RACINES DU ROMANTISME

Comme la plupart des compositeurs, Bergman commença sa carrière en écrivant le genre de musique qu'il entendait autour

de lui. Sibélius était un héros national, on était à l'âge d'or du romantisme. Chacun était un romantique national. Kuula, Madetoja, Palmgren, l'un plus romantique que l'autre, intensifièrent le sentiment national. Au cours des premières décennies de l'indépendance finlandaise, la sensibilité dominante fut conservatrice et peut-être même un peu condescendante.

C'est dans ces circonstances que furent composés les premiers chants pour chœur mixte; ce sont des miniatures charmantes sur une grande variété de textes. Quelques uns sont légers, d'autres mélancoliques, d'autres encore sont des portraits de la nature. Parmi eux, il y a une pièce tout à fait impressionniste, «Akvarell», composée sur une poésie de Jarel Hemmer. «Den enda Stundens» est une poésie de J.L. Runeberg sur un bel amour impossible qui gagna le 2e prix dans un concours de composition en 1949. Ma chanson préférée de cette époque primitive est «Ett brev till mor», qui est presque folklorique. Stylistiquement toutes ces chansons ont leurs racines dans la tradition Sibélienne.

Avant la 2ème guerre mondiale, Bergman fit des études à Berlin et entreprit des voyages, ce qui eut pour résultat un éloignement du romantisme. Ses compositions instrumentales commencèrent à inclure des chromatismes de plus en plus dissonnants, et sa musique vocale commença à changer également. En 1951, il arrangea une chanson populaire Ostrobothnienne pour chœur d'hommes de telle manière que l'audience avait le souffle coupé à la première audition, l'année suivante. C'est une composition presque libre dans laquelle des techniques dodécaphoniques se combinent avec le vieux style folklorique et glissandos.

## VERS UN STYLE «INDIVIDUALISTE»

La véritable percée de Bergman se fit en 1953 avec «Rubaiyat», une oeuvre pour chœur d'hommes, baryton et orchestre d'après le texte bien connu d'Omar Khayyam. C'est sa dernière composition non dodécaphonique et sa première oeuvre vocale importante. C'est également la première fois que Bergman incorpore des influences exotiques de manière significative dans une de ses oeuvres qui est caractérisée par des combinaisons rythmiques complexes, mélangées avec des couleurs orientales.

«Aton», pour baryton, narrateur, chœur et orchestre, nous emmène dans le monde de l'Egypte ancienne, au temple du dieu soleil. Le texte est celui de l'«Hymne au Soleil» du pharaon Akhenaton. Je sens dans cette oeuvre un rapprochement vers la technique de composition de Sibélius, avec ces accords statiques et de longues pédales. Harmoniquement, l'oeuvre est basée sur différentes combinaisons de tierces.

«Sela», un texte de psaume, pour baryton, chœur mixte et orchestre fut composé en 1962 et constitue un grand pas vers la destruction définitive de la tonalité. Les indications des tempi changent constamment et donnent des cheveux gris aux chanteurs et au chef. Le Professor Harald Andersén qui dirigea la première représentation, se rappelle qu'il lui fallait prendre un congé afin d'apprendre comment diriger ces nouveaux rythmes.

Pour ses premières compositions, et encore longtemps après, Bergman utilisa un notation traditionnelle. L'exception furent



des oeuvres contenant des passages parlés, par exemple, «Vier Galgenlieder» (1960), la mise en musique de poésies de Christian Morgenstern, dans lesquelles aucune note n'est vraiment chantée. Il y a un désir très net d'étendre le champ d'expression du chœur au-delà du style choral traditionnel et sûr. Le fait qu'il n'y a pas de notes rend l'oeuvre très exigeante; le texte est présenté sous forme de chœur rythmique parlé. Le dernier mouvement, «Das große Lalula» est repris dans l'oeuvre «soeur» «Drei Galgenlieder» pour chœur d'hommes.

### L'INFLUENCE DE LA DODECAPHONIE

Le changement vers le système dodécaphonique n'a pas d'influence significative sur la notation de Bergman. Le compositeur cherche clairement ses propres limites et les limites de l'instrument pour lequel il écrit. «En sádan kväll», écrit dans un style strictement sériel en 1965 sur une poésie de Solveig von Schoultz en est un bon exemple. La mère de Bergman venait de mourir, et la douleur causée par cette perte se reflète et dans le texte et dans la musique, dont l'étendue est extrême : près de 4 octaves.

Les problèmes de notation deviennent de plus en plus pressants à partir de cette période. «Springtime», composé en 1966, pour chœur de 16 voix, pousse les possibilités des chanteurs et de la notation aux limites. Pour preuve, le compositeur utilisa cette oeuvre plus tard comme base d'une oeuvre radiophonique portant le même nom, pour récitant, bande magnétique et flûte.

«Samothrace» (1971) pour danseur, récitant, chœur et groupe instrumental, élargit de nouveau la relation entre la notation et le son. Cette danse solo, dont le sujet est la mort, dépeint le frottement d'une rame contre le tolet, à l'aide d'une trompette, du papier de verre et de la voix, par exemple.

La même année fut créée la série «Hathor», oeuvre composée sur d'anciennes poésies égyptiennes pour solistes, ensemble instrumental et chœur mixte. Selon une ancienne légende égyptienne, Hathor fut la déesse de l'amour et de la musique, elle avait une tête de vache, et son culte comprenait des rites sauvages qui duraient du crépuscule à l'aube. Même le pharaon qui était un dieu lui-même, vénérait cette déesse. L'oeuvre dépeint la beauté de la déesse et ses relations avec le pharaon, et la finale est une danse rituelle nocturne déchaînée.

L'humour occupe une grande place dans l'oeuvre de Bergman. Cela se montre dans des oeuvres comme «Warum nicht?» (Pourquoi pas?) pour chœur d'hommes et son pendant «Auch so» (De cette façon) pour chœur mixte. Ces chansons, composées en 1972, n'ont pas de paroles véritables, mais le compositeur a rassemblé différents sons (des voyelles) et des combinaisons de syllabes, qui ne veulent rien dire en soi, mais en les combinant d'une certaine manière, ils donnent les noms des chœurs et des chefs qui ont présenté cette oeuvre pour la première fois.

«Anonssidan» (1969) et «Bon Appétit» (1975) font également partie de cette catégorie humoristique. Le premier prend comme texte des petites annonces et articles de journaux et est présenté en récitatif et chant. Le dernier est une ode aux épices. Le compositeur a construit un texte à l'éloge des épices qui apparaissent dans diverses chansons à boire et qui parle également de

leurs qualités culinaires, le dernier mouvement étant une description brûlante du poivre.

### LES NOUVELLES EXIGENCES EN MATIERE DE NOTATION

Un des facteurs divisant l'oeuvre en différentes périodes est lié à la notation. Le compositeur a pu s'en sortir pendant une période étonnamment longue avec une notation traditionnelle dans les cas où le chœur parlé était inclus. Au fur et à mesure que son expression se condensait et que sa texture devenait plus complexe, vers la fin des années 60 et le début des années 70, des signes graphiques commençaient à apparaître dans ses partitions. Au début, ils apparaissaient à côté des symboles traditionnels, souvent en complément de ceux-ci. Mais bientôt le compositeur réalisa que certains sons ne peuvent être représentés dans le système traditionnel qu'en utilisant une notation extrêmement complexe, tandis qu'il était possible d'exprimer les mêmes choses très simplement par des graphiques. Et la signification au niveau de la représentation pratique est immense. Deux oeuvres composées en 1975 en sont de bons exemples : l'arrangement de chants populaires «Tytötset» (Petites filles) en 3 mouvements, et «Lapponia», l'oeuvre a capella majeure de Bergman.

En Finlande, on écrit beaucoup d'arrangements de chants populaires, et cela avec un dévouement particulier - certains diraient même, qu'il y en a trop. Personnellement, je pense que les arrangements de Bergman sont des compositions polémiques dirigées contre cette tradition, dont quelques unes sont directement influencées, presque par inspiration, par de vraies chansons populaires. Il est vrai que les mélodies sont facilement reconnaissables, mais elles sont «divorcées» de leur contexte originel et fonctionnent comme parties intégrantes d'une nouvelle composition, qui devient ainsi une sorte de fantaisie de chant populaire.

Du point de vue tonalité, «Tytötset» est peut-être l'oeuvre la plus difficile de Bergman. Elle est pleine d'intervalles de secondes augmentées. Toutes les voix sont «divisées» pendant de longues durées, et les passages solo sont tous très aigus ou très graves. L'oeuvre requiert beaucoup de travail, et le résultat n'est pas toujours garanti. Avec «Tytötset», Bergman atteint le sommet de sa méthode d'écriture complexe.

### PRESENTATIONS GRAPHIQUES DE PAYSAGES

La même année, 1975, vit la création de la série «Lapponia», pur portrait de la nature, utilisant exclusivement une notation graphique. Mais malgré le fait que la partition se présente de manière totalement différente de celle de «Tytötset», par exemple, l'univers tonal contient de nombreux éléments familiers. Le premier mouvement évoque la semi-obscurité éternelle de la nuit polaire, la gelée mortelle et la petitesse de l'humanité dans les vastes étendues lapones. Le 2ème mouvement est une étude des pensées d'un Lapon chantant ses chants «joiku» millénaires. Le soleil de minuit qui ne se couche jamais apparaît au 3ème mouvement, il est symbolisé par la tierce do2-mi2, qu'on entend pendant tout le mouvement. Le finale est une évocation émouvante d'une tempête glaciale dans les montagnes en hiver.

L'improvisation dirigée ainsi qu'une technique vocale nouvelle sont également

caractéristique de «Noa» (1976), de «Bim Bam Bum» pour chœur d'hommes (1977) et de «Rêves» pour chœur d'enfants (1978). «Bim Bam Bum» est une «vignette» en 4 mouvements d'après des paroles de Christian Morgenstern qui évoque l'attitude d'un homme face à la vie, la joie et la tristesse. Elle contient un mouvement appelé «Berceuse du Poisson» au cours duquel il faut chanter dans un vrai coquillage de mer.

«Rêves», un pendant à «Voix dans la Nuit», pour chœur d'hommes, se meut dans un paysage imaginaire de rêve. Elle représente une méthode de composition où le compositeur a abandonné son rôle traditionnel d'écrivain de notes et où le chanteur devient un élément créateur nouveau de plus en plus important, en improvisant. Les rôles des chanteurs et du compositeur sont entremêlés.

### PLUS POPULAIRE QUE JAMAIS

Pendant les années 80, Bergman continue à composer avec un enthousiasme non bridé. Il a gagné tous les lauriers imaginables. Le public en général lui aussi commence à apprécier son oeuvre. Etre adepte de Bergman commence à être à la mode.

Une cantate sur des paroles de Bengt Ahlfors et de Lars Hulden fut terminée en 1984; c'est un opéra miniature qui raconte comment un chant populaire est trouvé et archivé, comment il est ensuite étudié et analysé dans son plus petit détail.

Stylistiquement le maître mélange avec maestria tous les éléments jamais utilisés par lui-même : improvisation, récitatif, évocation de la nature et sections brillantes de tutti. L'humour ne manque pas non plus : la partition requiert 4 machines à écrire. Quant à la tonalité, elle est plutôt romantique dans certaines parties. Il se pourrait que le maître, après avoir achevé tout ce qu'il avait voulu faire du point de vue réforme, puisse maintenant se retourner et exploiter sa propre oeuvre ?

En regardant les pages de «Loisuja» (Incantations) pour chœur d'hommes (1985) on peut noter les mêmes points. Le style est typiquement Bergman, la main du génie est évidente à chaque page, mais le réformateur implacable donne l'impression de s'être adouci. Ou bien le compositeur nous devance-t-il encore, et quand tout le monde commence à s'intéresser à son radicalisme fanatique, il s'en va dans une autre direction.

Quoiqu'il en soit, beaucoup de gens doivent attendre comme moi avec impatience la prochaine grande oeuvre de Bergman. Car on devrait assister au cours de prochaines années à l'achèvement du premier opéra d'Erik Bergman, oeuvre commandée par l'Opéra National Finlandais.

La joie de vivre du compositeur qui a 79 ans et son enthousiasme sont bien mis en lumière par la réponse qu'il m'a donnée quand je lui ai demandé de composer une oeuvre pour ma chorale. «Mon opéra ne sera pas terminé avant 1990 au plus tôt. Après, je pourrai accepter de nouvelles demandes».

(Traduit d'après la version anglaise de Hildi Hawkins)

### GEDANKEN ÜBER ERIK BERGMAN von Eric-Olof Söderström (page 4)

Erik Bergman wurde am 24. November 1986 75 Jahre alt. Ich wurde darum gebeten, eines der Geburtstagskonzerte zu dirigieren und hatte daher die Gelegenheit, dem Meisterkomponisten in Lauf des Herbstes mehrere Male zu begegnen. Eins hat mich immer wieder erstaunt: jedes Mal, wenn ich ihn traf, schien er jünger und vitaler. Rein physisch sieht er eher wie 50 als wie 75 aus. Und geistig ist er die Jugend in Person: witzig, humorvoll und aufgeweckt, in der Unterhaltung und bei den Proben, immer auf etwas Neues aus. Je besser ich seinen charmanten Charakter kennenlernte, desto klarer wurde es für mich, daß wir beide eine große Liebe für die menschliche Stimme teilen.

Erik Bergmans Leidenschaft für die menschliche Stimme hat sein Leben und seine Arbeit geprägt. Mehr als 30 Jahre lang war er Chordirigent, u.a. hat er den ältesten Chor Finnlands, den «Akademiska Sångföreningen» geleitet, ein Männerchor aus dem Jahre 1838. Der größte Teil seines Werks besteht aus, bzw. enthält Chormusik. Bergman hat auch die menschliche Stimme geformt, er hat ohne Unterlaß versucht, ihre Ausdrucksmöglichkeiten zu erweitern, und zwar nicht nur in Bezug auf die Klangproduktion, sondern auch als Prozess der musikalischen Kommunikation insgesamt. Er hat sich insbesondere für die Verbindung von Musik und Dichtung auf verschiedenen Kulturen mit seiner eigenen musikalischen Expressivität interessiert, so hat er z. B. Musik zu alten ägyptischen, griechischen und tibetischen Texten komponiert.

Bergman ist ein Mystiker, ein Romantiker und ein Farbkomponist. Er komponiert mit ekstatischer Inspiration und läßt sich von der Natur und der Literatur frei beeinflussen.

Gedichte liebt er besonders, und er hat viele Werke zu Texten seiner Frau, Solveig von Schoultz, komponiert. Ich möchte über Bergmans Vorgänger oder Modelle nichts weiter sagen, nur daß der einzige radikale Finne vor ihm Aarre Merikanto (1893-1958) war, der in letzter Zeit mit Recht wieder zu Ehren kommt. Die Tatsache, daß Bergman zu Ende seiner romantischen Periode zu Zwölfton- und seriellen Techniken neigt, beweist meiner Ansicht nach nicht, daß er von der Zweiten Wiener Schule abhängig ist

### DIE WURZELN DES ROMANTIZISMUS

Wie die meisten Komponisten beginnt Bergman mit Kompositionen im Stil der Musik, die er um sich herum hört. Sibelius ist Nationalheld, es herrscht das goldene Zeitalter des Romantizismus, jeder ist nationaler Romantiker. Kuula, Madetoja, Palmgren, einer romantischer als der andere, verstärken das Nationalgefühl. In den ersten Jahrzehnten der finnischen Unabhängigkeit ist das vorherrschende Gefühl eher konservativ und vielleicht sogar ein Gefühl der Überlegenheit.

Unter diesen Bedingungen entstehen die ersten Lieder für gemischten Chor, es sind charmante Miniaturen auf eine erstaunlich große Varietät von Texten. Einige darunter sind sehr leicht, andere melancholisch, wieder andere sind Naturporträts, wie z. B. «Åkvarell», nach einem Gedicht von Jarl



Hemmer, ein rein impressionistisches Stück. «Den enda stunden», auf ein Gedicht von J. L. Runeberg über eine schöne, aber unerschöpfbare Liebe, gewinnt 1949 den zweiten Preis in einem Kompositionswettbewerb. Mein liebste Lied aus dieser frühen Zeit ist das beinahe volksliedartige «Ett brev till mor». Stilistisch sind alle diese Lieder der Sibelius'schen Tradition verhaftet.

Vor dem Zweiten Weltkrieg studiert Bergman in Berlin. Dieser Aufenthalt und weitere Studienreisen hatten zur Folge, daß Bergman langsam aber sicher vom Romantizismus abkommt. Seine instrumentalen Kompositionen weisen immer mehr dissonante Chromatiken auf, seine Vokalmusik ändert sich auch langsam. 1951 arrangiert er eine volkstümliche ostbaltische Melodie für Männerchor so, daß die Zuhörer bei der Premiere im Jahr darauf nach Luft schnappen. Es ist eine fast unabhängige Komposition, in der Zwölftontechnik mit dem alten Volksliedstil kombiniert sind, komplett mit Glissandos und Pomp.

**IN RICHTUNG AUF EINEN «INDIVIDUELLEN» STIL**

Erik Bergmans wirklicher Durchbruch erfolgt 1953 mit «Rubaiyat», für Männerchor, Bariton und Orchester nach dem berühmten Gedicht von Omar Khayyam. Es ist seine letzte Komposition ohne Zwölftontechnik und sein erstes größeres Vokalwerk. Es ist auch das erste Mal, das Bergman exotische Einflüsse in großem Ausmaß verwendet; typisch sind die komplexen rhythmischen Kombinationen mit orientalischen Farben.

«Aton», für Bariton, Erzähler, Chor und Orchester, entsteht 1959 und versetzt uns in die Welt des alten Ägyptens, in den Tempel des Sonnengotts. Der Text ist die Sonnenhymne des Pharaon Echnaton. In diesem Werk spüre ich eine Annäherung an die Schreibtechnik von Sibelius mit seinen statischen Akkorden und den Orgelpunkten. Harmonisch basiert das Werk auf verschiedenen Kombinationen von Terzen.

«Sela», ein Psalmtext für Bariton, gemischten Chor und Orchester wurde 1962 komponiert und ist ein großer Schritt in Richtung auf die endgültige Zerstörung der Tonalität. Die konstant wechselnden Taktangaben lassen den Sängern und dem Dirigenten graue Haare wachsen. Professor Harald Andersén, der die Uraufführung dirigiert hat, erinnert sich daran, daß er Urlaub nehmen mußte, um zu lernen, wie man diese neuen Rhythmen dirigiert.

In seinen Jugendkompositionen und auch noch lange in seinen reiferen Jahren hat Bergman die traditionelle Notenschreibung benutzt. Ausnahmen sind Werke mit gesprochenen Passagen, wie z. B. «Vier Galgenlieder» (1960), für gemischten Chor, nach Gedichten von Christian Morgenstern, wo eigentlich keine einzige Note gesungen wird. Es besteht der klare Wunsch, die Ausdrucksmöglichkeiten des Chores über den alten, sicheren Chorstil hinaus zu erweitern. Die Tatsache, daß es keine Noten gibt, macht das Werk sehr schwierig; der Text wird in einem rhythmischen Sprechgesang aufgeführt. Der letzte Satz, «Das große Lalula», ist ebenfalls Teil des gleichartigen Werks «Drei Galgenlieder» für Männerchor.

**DER EINFLUSS DER ZWÖLFTONMUSIK**

Der Wechsel zum Zwölftonsystem hat keinen bedeutenden Einfluß auf Bergmans Notenschreibung. Der Komponist sucht ganz klar seine eigenen Grenzen - und die Grenzen des Instruments, für das er gerade schreibt. «En sådan kväll», 1965 in streng serieller Technik nach einem Gedicht von Solveig von Schoultz geschrieben, ist ein gutes Beispiel dafür. Bergmans Mutter war gerade gestorben, und die Schärfe des Verlustes spiegelt sich in Text und Komposition wider. Die Tonspanne ist besonders groß: fast vier Oktaven.

Von dieser Zeit an wird der Druck auf die Notenschreibung immer stärker. «Springtime», 1966 für 16-stimmigen Chor geschrieben, erschöpft die Möglichkeiten der Sänger und der Notenschreibung bis zum Äußersten. Dies wird vielleicht durch die Tatsache illustriert, daß der Komponist das Werk als Grundlage für ein Rundfunkwerk gleichen Namens für Sprecher, Tonband und Flöte verwendet hat.

«Samothrake» (1971) für Tänzer, Rezitator, Chor und Instrumentalgruppe streckt das Verhältnis zwischen Notenschreibung und Klang noch weiter. Dieser Solotanz, dessen Thema der Tod ist, beschreibt z. B. das Reiben des Ruders in der Schlinge mit Trompete, Sandpapier und Stimme.

Im gleichen Jahr (1971) entsteht die «Hathor»-Serie. Diesem Werk liegen altägyptische Liebesgedichte zugrunde, es ist für Solisten, Instrumentalensemble und gemischten Chor geschrieben. Der altägyptischen Legende zufolge war Hathor die kuhköpfige Göttin der Liebe und der Musik, die mit wilden Ritualen angebetet wurde, welche von der Abenddämmerung bis zum Morgengrauen andauerten. Sogar der Pharaon, der doch selber ein Gott war, betete diese Göttin an. Das Werk beschreibt die Schönheit der Göttin und ihre Beziehung zum Pharaon, und das Finale ist ein rasender nächtlicher Ritualtanz.

Der Humor nimmt einen festen Platz in Bergmans Musik ein. Dies zeigt sich in den zusammengehörenden Werken «Warum Nicht» für Männerchor und «Auch So» für gemischten Chor. Diese Lieder wurden 1972 komponiert und haben keinen richtigen Text. Stattdessen hat der Komponist verschiedene Vokalaute und Kombinationen von Silben zusammengestellt, die einzeln gesehen nichts bedeuten. Setzt man sie jedoch in einer bestimmten Weise zusammen, ergeben sie die Namen der Chöre und der Dirigenten, die dieses Werk als erste gesungen haben.

«Anonssidan» (1969) und «Bon Appetit» (1975) gehören ebenfalls zu den humoristischen Liedern. Ersterem liegen Zeitungsinserate und Neuigkeiten zugrunde, die in einer Verbindung von Rezitativ und Gesang dargeboten werden. Letzteres ist eine Ode auf die Gewürze. Der Komponist hat einen Lobgesang auf die verschiedenen Gewürze verfaßt, die in Trinkliedern vorkommen, und ihre Rolle beim Backen und Kochen geschildert. Der letzte Satz ist eine feurige Darstellung des Pfeffers.

**NEUE ANFORDERUNGEN AN DIE NOTENSCHREIBUNG**

Einer der Faktoren, der Bergmans Arbeit in Perioden einteilt, hat mit der Notenschreibung zu tun. Dem Komponisten gelang es für eine erstaunlich lange Zeit, mit der traditionellen Notenschreibung auszukommen, auch unter Einschluß des gesprochenen Chors. Mit der Verdichtung

seiner Ausdrucksweise und einer größeren Komplexität der Textur gegen Ende der 60er und dem Beginn der 70er Jahre treten jedoch immer mehr grafische Zeichen in seinen Partituren auf. Anfangs erscheinen sie zusammen mit traditionellen Notenangaben, häufig zur Vervollständigung, aber bald wird dem Komponisten klar, daß bestimmte Klänge im traditionellen Notensystem nur durch sehr komplizierte Notenverbindungen darstellbar sind, während die gleichen Klänge auf sehr einfache Weise grafisch dargestellt werden können. Für die Praxis ist die Bedeutung immens. Zwei 1975 komponierte Werke sind dafür ein gutes Beispiel: die dreisätzige Volksliedbearbeitung «Tyttöset» (Kleine Mädchen) und Bergmans wichtigstes A-capella-Werk «Lapponia».

In Finland werden viele Volkslieder bearbeitet, und zwar mit besonderer Hingabe - manche behaupten, mit zuviel Hingabe. Ich selber glaube, daß Bergmans Bearbeitungen polemische Kompositionen sind, die sich gegen diese Tradition richten, wobei einige davon direkt von echten Volksliedern inspiriert sind. Zwar kann man die Melodien klar erkennen, aber von ihrem ursprünglichen Zusammenhang abgetrennt funktionieren sie als Teil einer neuen Komposition, einer Art Volksliedfantasie.

Rein aufführungstechnisch ist die Tonalität von «Tyttöset» vielleicht das schwierigste Bergmansche Werk. Es ist voller großer und kleiner Sekunden. Alle Stimmen sind für lange Strecken geschrieben. Die Solopassagen sind alle sehr hoch oder sehr tief geschrieben. Das Werk verlangt sehr viele Proben, und selbst dann ist eine gute Aufführung nicht immer garantiert. In «Tyttöset» erreicht Bergman den Höhepunkt seiner komplexen Schreibung.

**GRAFISCHE DARSTELLUNGEN VON LANDSCHAFTEN**

Im gleichen Jahr (1975) entsteht die «Lapponia»-Serie, ein reines Porträt der Natur mit ausschließlich grafischer Notendarstellung. Obwohl die Partitur ganz anders aussieht als z. B. die von «Tyttöset», enthält die Tonwelt viele bekannte Elemente.

Der erste Satz beschreibt die ewige Dämmerung der Polarnacht, den tobdringenden Frost und die Kleinheit der Menschen in der weiten lappischen Natur. Der zweite Satz bringt die Gedanken des Lappen, der seine vielen tausendjährigen «Joiku»-lieder singt, zum Ausdruck. Die Mitternachtssonne, die nie untergeht, wird im dritten Satz mit der Terz C2-E2 symbolisiert, die durch den ganzen Satz erklingt. Das Finale ist eine bewegende Darstellung eines eisigen Bergsturms im Winter.

Gelenkte Improvisierung und eine neue Vokaltechnik sind auch typisch für «Noa» (1976), «Bim Bam Bum» für Männerchor (1977) und «Träume» für Kinderchor (1978). «Bim Bam Bum» ist eine viersätzige Vignette nach Worten von Christian Morgenstern, in der das Verhältnis eines Menschen zum Leben in Freude und Trauer beschrieben wird. Es enthält einen Satz mit dem Titel «Fisches Nachtgesang», bei dem in eine richtige Seemuschel hineingesungen wird.

«Träume», das in enger Beziehung zu «Stimmen in der Nacht» für Männerchor steht, bewegt sich in einer imaginären Traumlandschaft. Das Werk steht für eine

Art Komposition, bei der der Komponist seine traditionelle Rolle als Notenschreiber verlassen hat und wo der Beitrag des Ausführenden, der mittels Improvisation zu einem neuen schöpferischen Element wird, an Bedeutung gewinnt. Die Rollen des Ausführenden und des Komponisten vermischen sich.

**POPULÄRER DENN JE**

In den 80er Jahren komponiert Bergman weiter mit unverminderter Begeisterung. Alle erdenklichen Lorbeeren hat er errungen. Auch das Publikum beginnt, sein Werk zu würdigen: Bergman-Fan sein wird Mode.

Eine Kantate auf einen Text von Bengt Ahlfors und Lars Hulden wurde 1984 fertig - es ist eine Mini-Oper über das Thema, wie ein Volkslied gefunden und archiviert, untersucht und bis ins kleinste Detail analysiert wird und so weiter.

Stilistisch mischt der Komponist meisterhaft alle Elemente, die er verwendet hat: Improvisation, Rezitativ, Naturbeschreibung, und brillante Tutti. Auch fehlt es nicht an Humor: die Partitur verlangt vier Schreibmaschinen. Was die Tonalität angeht, so klingen einige Teile fast romantisch. Kann es sein, daß der Meister jetzt alle Neuerungen, die er wollte, erreicht hat, und daß er jetzt ohne Zwang zurückschauen kann, um sein eigenes Lebenswerk auszubeuten?

Beim Blättern der Seiten von «Loitsuja» (Beschwörungen) für Männerchor (1985) fallen einem die gleichen Punkte auf. Der Stil ist definitiv Bergman, die Hand des Genies erweist sich auf jeder Seite, aber der gnadenlose Neuerer vermittelt den Eindruck, daß er weicher geworden ist. Oder ist der Komponist schon einen Schritt weiter als wir, so daß in dem Augenblick, in dem alle sich für seinen fanatischen Radikalismus interessieren, er in einer anderen Richtung davonschreitet?

Was auch immer die Wahrheit ist, außer mir dürften viele andere Bergmans nächstes großes Werk mit Spannung erwarten. Denn in den kommenden Jahren will Bergman seine erste Oper vollenden, ein Auftragswerk der Finnischen Nationaloper, die im neuen Haus gespielt werden soll.

Die Lebensfreude und Begeisterung des 79-jährigen Komponisten spiegeln sich in der Antwort wider, die er mir gab, als ich ihn bat, ein neues Werk für meinen Chor zu schreiben. «Meine Oper wird frühestens 1990 fertig», antwortete er, «wenn Sie fertig ist, kann ich wieder neue Aufträge übernehmen.»

(Nach der englischen Fassung von H. Hawkins übersetzt)

**REFLEXIONES SOBRE ERIK BERGMAN de Eric-Olof Söderström (page 4)**

Erik Bergman cumplió 75 años el 24 de noviembre de 1986. Se me pidió que dirigiese uno de los conciertos de cumpleaños y tuve por ello la posibilidad de encontrarme varias veces con el maestro-compositor en el transcurso del otoño. Una cosa siempre me maravillaba: Cada vez que le encontraba, me parecía más joven y vital. Físicamente aparenta más bien 50 que 75 años de edad.



Y mentalmente parece la juventud personificada: divertido, con gran sentido del humor y despierto, en la conversación y en las pruebas, siempre dispuesto para algo nuevo. Cuanto más conocí su agradable carácter, más claramente veía yo, que nosotros dos compartiríamos un gran amor para la voz humana.

La pasión de Erik Bergman para la voz humana ha caracterizado su vida y su trabajo. Más de 30 años fue director de coro, entre otros, dirigió el coro más antiguo de Finlandia, el «Akademiska Sangforeningen», un coro de hombres del año 1838. La mayor parte de su obra se compone o contiene música de coro. Bergman también ha dado forma a la voz humana, él ha intentado incesantemente, ampliar sus posibilidades de expresión, y no solamente en lo que se refiere a la producción de sonido, sino también como proceso de la comunicación musical en su totalidad. Este se ha interesado con su propia musical por la relación de música y poesía en diferentes culturas, de esta manera, ha compuesto, por ejemplo, música para textos antiguos egipcios, griegos y tibetanos.

Bergman es un místico, un romántico y un compositor de color. Compone con inspiración extática y deja influenciarse libremente por la naturaleza y literatura.

Ama a la poesía de forma especial y ha compuesto muchas obras para los textos de su esposa, Solveig von Schoultz. Sobre antecesores o modelos de Bergman no deso decir más, solamente que el único finlandés radical antes que él, fue Aarre Merikanto (1893-1958), que últimamente está, con razón, siendo honrado de nuevo. El hecho de que Bergman al final de su período romántico tienda a técnicas dodecafónicas y en serie, prueba, según mi opinión, que éste depende de la Segunda Escuela de Viena.

## LAS RAICES DEL ROMANTICISMO

Como la mayoría de los compositores, Bergman comienza con composiciones en el estilo de la música, que éste oye a su alrededor. Sibelius es un héroe nacional, impera la época de oro del romanticismo, todos son románticos nacionales. Kuula Madetoja, Palmgren, uno más romántico que el otro, fortalecen el sentimiento nacional. En las primeras décadas de la independencia finlandesa, el sentimiento imperante es más bien conservador y quizá incluso un sentimiento de superioridad.

Bajo estas condiciones nacen las primeras canciones para coro mixto, son miniaturas encantadoras en una variedad de textos increíblemente grande. Algunos entre ellos son muy fáciles, otros melancólicos, otros nuevamente son retratos naturales, como por ejemplo «Akvarell», según una poesía de Jarl Hemmer, una pieza puramente impresionista. Las «Den enda stunden», en una poesía de J.L. Runeberg sobre su hermoso amor, pero incolegible, gana en 1949 el segundo premio en un concurso de composiciones. Mi canción preferida de este tiempo pasado es, la casi de estilo de música popular, «Ett brev till mor». Estilísticamente, todas estas canciones están arraigadas a la tradición de Sibelius.

Antes de la Segunda Guerra Mundial estudia Bergman en Berlín. Esta permanencia y otros viajes de estudios tuvieron como consecuencia, que Bergman se va alejando lentamente pero con seguridad del romanticismo. Sus composiciones

instrumentales señalan cada vez más discordantes cromatismos, su música vocal se modifica poco a poco. En 1955 organiza un melodía ostobótnica para coro de hombres popular, de tal forma, que los oyentes del estreno aspiran profundamente un año después. Es una composición casi independiente, en la que está combinada la técnica dodecafónica con el estilo de canción popular antiguo, completamente con Glissandos y pompa.

## EN DIRECCION A UN ESTILO «INDIVIDUAL»

La irrupción real de Erik Bergman se produce en 1953 con «Rubaiyat», para coro de hombres, barítono y orquesta según la famosa poesía de Omar Khayyam. Es su última composición sin técnica dodecafónica y su primera obra vocal mayor. Es también la primera vez que Bergman emplea influencias exóticas en gran dimensión; son típicas las combinaciones rítmicas complejas con colores orientales.

«Aton», para barítono, narrador, coro y orquesta, nace en 1959 y nos lleva al mundo del antiguo Egipto, al templo del Dios del Sol. El texto es el Himno al Sol del Faraón Echnaton. En esta obra siento un acercamiento a la técnica de escritura de Sibelius con sus acordes estáticos y la larga nota pedal. Armónicamente se basa la obra en diferentes combinaciones de terceras.

«Sela» un texto de salmos para barítono, coro mixto y orquesta fue compuesta en 1962 y es un gran paso en dirección a la destrucción definitiva de la tonalidad. Las indicaciones de compás en constante cambio hacen salir canas a los cantantes y a los directores. El profesor Harald Andersén, que ha dirigido el estreno absoluto, se recuerda, que tuvo que hacer vacaciones para aprender, cómo se dirigen estos nuevos ritmos.

En sus composiciones de juventud y también aún después en su edad más madura, Bergman ha aprovechado la notación musical. Excepciones son las obras con pasajes hablados, como por ejemplo «Cuatro Canciones de Patíbulo» (1960), para coro mixto, según poesías de Christian Morgenstern, donde en sí, no se canta ninguna nota. Existe el claro deseo ampliar las posibilidades de expresión del coro más allá del estilo de coro antiguo, seguro. El hecho que no exista ninguna nota, hace la obra muy difícil; el texto se ejecuta en un canto hablado rítmico. El último movimiento, «La Gran Lalula», es igualmente una parte de la obra de la misma naturaleza «Tres Canciones de patíbulo» para coro de hombres.

## LA INFLUENCIA DE LA MUSICA dodecafónica

El cambio al sistema dodecafónico no tiene ninguna influencia significativa en la notación musical de Bergman. El compositor busca, de forma totalmente clara, sus propios límites - y los límites del instrumento para el que escribe en ese momento. «En sadan kväll», escrita en 1965 en técnica rigurosamente en serie según una poesía de Solveig de Schoultz, es un buen ejemplo a tal respecto. La madre de Bergman acababa de fallecer, y la agudeza de la pérdida se refleja en texto y composición. El espacio de tono es especialmente grande: casi cuatro octavos.

A partir de este momento, la presión a la notación musical se hace cada vez más

fuerte. «Springtime», escrito en 1966 para coro de 16 tonos, extenua las posibilidades de los cantantes y de la notación musical hasta su extremo. Esto se ilustra quizá por el hecho, que el compositor ha empleado la obra como base para una obra radiofónica del mismo nombre para locutor, cinta magnetofónica y flauta.

«Samothrake» (1971) para bailarín, recitador, coro y grupo instrumental extiende aún más la relación entre notación musical y sonido. Este baile de solista, cuyo tema es a muerte, describe por ejemplo el roce del remo en el lazo con trompeta, papel de lija y voz.

En el mismo año (1971) nace la serie «Hathor». Esta obra se basa en poesías de amor del antiguo Egipto, está escrita para solistas, conjunto instrumental y coro mixto. Según la leyenda del Egipto antiguo, Hathor era la Diosa de cabeza de vaca del amor y de la música, que era adorada con rituales salvajes que duraban desde el crepúsculo vespertino hasta el despertar del alba. Incluso el Faraón, que él mismo era un Dios, veneraba a esta Diosa. La obra describe la belleza de la Diosa y su relación hacia el Faraón, y el final es un beile ritual nocturno frenético.

El humor asume un puesto fijo en la música de Bergman. Esto se muestra también en las obras pertenecientes «Por qué No» para coro de hombres y «Así También» para coro mixto. Estas canciones se compusieron en 1972 y no tienen ningún texto correcto. En lugar de ello, el compositor ha compuesto diferentes sonidos vocales y combinaciones de sílabas, que vistas individualmente no significan nada. Si se juntan las mismas de alguna forma, revelan éstas los nombres de los coros y de los directores que cantaron los primeros esta obra.

«Anonssidan» (1969) y «Bon Appetit» (1975) pertenecen igualmente a las canciones humorísticas. La primera se basa en anuncios de periódico y novedades, que son presentadas en una relación de recitado y canto. La última es una oda a los condimentos. El compositor ha compuesto un himno a los diferentes condimentos, que suelen aparecer en las canciones báquicas, y ha expuesto su papel al hornear y cocinar. El último movimiento es una exposición fogosa de la pimienta.

## NUEVAS EXIGENCIAS A LA NOTACION MUSICAL

Uno de los factores que divide el trabajo de Bergman en períodos, tiene algo que ver con la notación musical. El compositor consiguió por un tiempo extraordinariamente largo, tener bastante con la notación musical tradicional, también bajo inclusión del coro hablado. Con la concentración de su forma de expresión y una mayor complejidad de los textos hacia finales de los años 60 y los comienzos de los 70, surgen, sin embargo, cada vez más signos gráficos en sus partituras. Al principio aparecen éstos junto con donación de notas tradicional, a menudo para completar, pero pronto se pone en claro para los compositores, que determinados sonidos pueden ser expuestos gráficamente de forma muy sencilla. Para la práctica, la importancia es inmensa. Dos obras compuestas en 1975 son un buen ejemplo de ello: la elaboración de canción popular de tres movimientos «Tyttöset» (Pequeñas Niñas) y la obra Acapella «Laponia» más importante de Bergman.

En Finlandia se elaboran muchas canciones populares, y concretamente, con entrega especial - algunos afirman, con demasiada entrega. Yo mismo creo, que las elaboraciones de Bergman son composiciones polémicas, que se encaminan contra esta tradición, siendo algunas de ellas inspiradas directamente por canciones populares verdaderas. Si bien, las melodías pueden reconocerse claramente, pero separadas de su coherencia de origen, funcionan las mimas como parte de una nueva composición, de un tipo de fantasía de canción popular.

Puramente en técnica de representación, es la totalidad de «Tyttöset» quizá la obra más difícil de Bergman. Está llena de grandes y pequeños segundos. Todas las voces son para largas trayectorias «divisi», y los pasajes de solista están escritos todos muy altos o muy bajos. La obra exige muchas pruebas, e incluso después de ellas no se puede garantizar siempre una buena representación. En «Tyttöset» consigue Bergman el punto culminante de su compleja escritura.

## REPRESENTACIONES GRAFICAS DE PAISAJES

En el mismo año (1975) nace la serie «Laponia», un retrato puro de la naturaleza con exclusivamente exposición de notas gráficas. A pesar de que la partitura tiene otra forma totalmente diferente, que por ejemplo la de «Tyttöset», el mundo del tono contiene muchos elementos conocidos.

El primer movimiento describe el crepúsculo matutino eterno de la noche polar, la helada portadora de la muerte y la pequeñez de los humanos en la extensa naturaleza de Lapponia. El segundo movimiento expresa los pensamientos del lapón, que canta sus muchas canciones milenarias «Joiku». El sol de media noche, que nunca se pone, se simboliza en el tercer movimiento con la tercera C2-E2, que entona por todo el movimiento. La final es una exposición comovable de una torre de montaña glacial en el invierno. Improvisación manipulada y una nueva técnica popular son también típicas para «Noa» (1976), «Bim Bam Bum» para coro de hombres (1977) y «Sueños» para coro de menores (1978). «Bim Bam Bum» es una Vignette de cuatro tiempos según palabras de Christian Morgenstern, en la que se describe la relación de una persona con la vida en alegría y tristeza. Contiene un movimiento con el título «Canto Nocturno Fisch», en el que se canta hacia dentro de un mejillón auténtico.

«Sueños», que está en relación estrecha con «Voces en la Noche» para coro de hombres, se mueve en un paisaje de ensueño imaginario. La obra se encuentra para un tipo de composición, en la que el compositor ha abandonado su papel tradicional como notador musical y donde la aportación del ejecutor, que se convierte en un nuevo elemento creador, gana en importancia. Los papeles del ejecutor y del compositor se mezclan.

## MAS POPULAR QUE NUNCA

En los años 80 continúa componiendo Bergman con un entusiasmo inquebrantable. Este ha conseguido todos los laureles imaginables. También el público comienza a valorar su obra: Ser fan de Bergmann se pone de moda.

Una cantata en un texto de Bengt Ahlfors y Lars Hulden se terminó en 1984 - es una



mini-opéra sobre el tema, cómo se encuentra y archiva, examina y se analiza hasta el último detalle una canción popular, etcétera.

Estilísticamente mezcla el compositor de forma maestra todos los elementos, que ha empleado siempre: improvisación, recitativo, descripción de naturaleza y brillante Tutti. Tampoco falta el humor: La partitura exige cuatro máquinas de escribir. En lo que se refiere a la tonalidad, algunas piezas suenan casi románticamente. ¿Puede ser que el maestro haya conseguido ahora todas las innovaciones que quería, y que ahora pueda mirar hacia atrás sin presión, para explotar su propia obra de vida?

Al pasar las hojas de las páginas de «Loitsuja» (súplicas) para coro de hombres (1985) llaman la atención los mismos puntos. El estilo es definitivamente Bergman, la mano del genio se expresa en cada página, pero el innovador sin piedad produce la impresión, que se ha vuelto más suave. ¿O está el compositor adelantando un paso más que nosotros, de tal forma, que en el momento en que todos se interesan por su radicalismo fanático, se aleja él en otra dirección?

Sea lo que fuera la realidad, además de mí, serán muchas las personas que esperan con vivo interés la próxima gran obra de Bergman. Pues en los próximos años Bergman quiere completar su primera ópera, una obra de pedido de la Opera Nacional Finlandesa, que tiene que celebrarse en la nueva Casa.

La alegría de vida y entusiasmo del compositor de 79 años se reflejan en la respuesta que me dio, cuando yo le pedí escribir una nueva obra para mi coro. «Mi ópera se terminará lo antes posible en 1990», respondió éste, «Cuando esté terminada podré asumir nuevos pedidos».

(Traducido según la versión inglesa de H. Hawkins)



### TRADITION ET CHANGEMENT Deux aspects des «chorales de jeunes» finlandaises

par Anu Karlson  
(page 6)

La chorale «Cantores Minores» a été créée en 1953 sous les auspices de la paroisse de la cathédrale de Helsinki, dans la tradition des maîtrises protestantes germaniques. Au cours des 30 années de son existence, elle est devenue une véritable institution. Elle a survécu à un certain nombre de changements de direction avant l'arrivée du chef actuel, Heinz Hofmann. Parmi les maîtrises du pays - et à l'heure actuelle il y en a un nombre impressionnant, dispersées dans tout le pays - les «Cantores Minores» sont toujours les «primus inter pares».

Le «Tapiola Choir» a presque exactement dix ans de moins que les «Petits Chanteurs». C'est une chorale «de chef» typique, comme le sont presque toutes les autres chorales d'enfants et de jeunes du pays. Elle a été créée par Erkki Pohjola qui lui a donné une identité spécifique qui la distingue de toutes les autres chorales de Finlande et peut-être même du monde. La chorale a été particulièrement acclamée pour sa capacité de chanter des œuvres modernes difficiles avec une virtuosité surprenante.

Mais les deux groupes ont plus de choses en

commun qu'on ne peut le croire. Les deux chorales ressemblent à des conservatoires miniatures quoiqu'avec des accents un peu différents; mais elles sont avant tout des institutions pédagogiques formant la personnalité globale de ses jeunes membres. Des centaines de jeunes chanteurs y ont trouvé un moyen remarquable de participer au façonnage d'un monde meilleur.

### CANTORES MINORES

En Europe Centrale et Méridionale, la tradition des petits chanteurs est restée très vivante depuis le Moyen-Age. En Finlande, l'abolition des maîtrises a contribué à interrompre cette tradition, quoiqu'en 1582 la publication de la collection «Pie Cantiones» atteste de l'existence de maîtrises dans le pays, au moins jusqu'à la fin du 16<sup>e</sup> siècle.

Les «Cantores Minores» furent en effet créées avec le but de rétablir cette tradition. Son cantor actuel, Heinz Hofmann (depuis 1962), - lui-même un produit des Petits Chanteurs de St. Catherine de Zwickau - a pris comme exemple le «Kreuzchor» de Dresde. Le principe de base est de donner une formation maximale à chaque garçon et d'arriver à un niveau musical au plus haut degré. Les «Cantores Minores» ont été créées par un musicien d'église finlandais, Tarmo Nuotrio, et par Ruth-Ester Hillilä, une musicologue américaine-finlandaise qui en fut le chef pendant la première année. Par la suite, ils réussirent à se procurer les services de Peter Lakovich, qui avait été répétiteur des «Wiener Sängerknaben» et qui a séjourné en Finlande à deux reprises, de 1954-59, et de 1960-62. Entre les deux périodes, c'est Harald Andersén qui s'en est occupé. Ce dernier est une des figures de proue de la direction et de la formation chorale finlandaise depuis quelques années. C'est aussi le fondateur du chœur de chambre de la Radio et de nombreuses autres chorales. Avant l'arrivée de Hofmann, les chanteurs reçoivent une «respiration artificielle» par l'organiste Pentti Pelto.

A la différence des autres chorales d'enfants ou de jeunes, les «Cantores Minores» ne sont pas un chœur de chambre, car il y a en tout environ 260 garçons disponibles à chaque instant pour les différentes formations qui existent. Parmi celles-ci les nouveaux forment le chœur choral, ceux qui ont passé le premier niveau passent au chœur à capella, et les plus avancés chantent avec les chœurs «A», ce qui correspond à jouer dans la première division. Le chœur «A» comprend également des garçons dont la voix a mué; ceux-ci chantent les voix d'hommes. La chorale recrute annuellement environ 60 garçons. La formation et l'éducation d'un groupe de telle taille requiert évidemment un travail considérable qui ne peut être fourni par un seul chef, fût-il le meilleur. La chorale a donc environ 10 répétiteurs qui enseignent également la théorie musicale aux garçons. Chaque section du chœur «A», qui compte 120 garçons, a trois «préfets» qui s'occupent de la logistique et s'assurent que tout le monde connaît sa partition. Au-dessus, il y a trois «préfets supérieurs» qui font à peu près la même chose pour la chorale entière de 260 garçons.

Le passage d'une voix vers une autre peut être très rapide et totalement imprévisible, ce qui demande une vigilance et une considération attentive de la part du chef. Le garçon qui hier encore chantait comme soprano peut très bien arriver à la répétition du lendemain en tant que basse. Dans d'autres cas, la voix change lentement,

d'abord du soprano à l'alto, puis au ténor, puis peut-être à la basse. Il y a également de très grandes différences quant au moment où cela se passe - les deux extrêmes jusqu'ici ont été une basse de 11 ans et un soprano de 17 ans.

### Le problème des voix qui muent

«Dans une chorale de garçons, il y a deux manières d'aborder le problème d'une voix qui mue, dit Heinz Hofmann. La solution la plus facile est de dire au garçon: rentre chez toi et reviens dans un an. Une réponse plus motivante, mais qui demande beaucoup plus de responsabilité, serait de garder le garçon dans la chorale. Dans ce cas, sa voix doit être contrôlée chaque semaine, et il doit être transféré dans un pupitre plus grave dès que sa voix l'exige.

«Et ce ne sont pas que les adolescents qui demandent à être écoutés constamment, c'est le chef qui examine régulièrement la voix de chaque membre de la chorale, au moins toutes les 2 ou 3 semaines. Compte tenu de la taille de la chorale et de sa nature aléatoire dans le développement des voix des garçons, l'alignement interne de la chorale change constamment; on ne peut espérer garder exactement la même composition d'un pupitre pendant plus d'une semaine. La formation de la voix mâle post-adolescente requiert également beaucoup d'efforts, quoiqu'on pourrait imaginer qu'un ténor ou une basse nouvellement formés aurait retenu automatiquement tout ce qu'il a appris quand il était soprano ou alto. Cela est malheureusement une illusion, observe Hofmann. Une fois sur deux tout est à recommencer, même si le garçon en question était dans la catégorie des solistes auparavant.

### «LE REPERTOIRE

Le répertoire de la maîtrise est déterminé en grande partie par le son: en effet, le son «objectif» des voix de garçon est particulièrement adapté à la musique sacrée qui de ce fait couvre 98% du répertoire de Petits Chanteurs. Une certaine quantité de musique ancienne profane est également chantée, cela va jusqu'au baroque, il y aura un peu de Mozart et un ou deux morceaux contemporains. Hofmann cite les noms de Arne Melnäs et de Einojuhani Rautavaara. L'essentiel est que la polyphonie convient mieux aux voix de garçons que l'homophonie. Jean Sébastien Bach occupe une position spéciale. La présentation de la Passion selon St. Jean le Vendredi Saint est devenue une tradition depuis 12 ans.

«Bach a écrit ses Passions et quelques autres œuvres chorales pour des formations spécifiques, dit Heinz Hofmann. La difficulté immense de ces œuvres nous en dit long sur le niveau élevé de la formation musicale de cette époque.

«Pour les garçons des «Cantores Minores» l'idée d'apprendre une œuvre comme la «Passion selon St. Jean» serait quasiment absurde s'ils n'avaient pas cette solide formation musicale reçue dans le chœur choral. Etant donné que les voix de garçon changent constamment, les nouveaux doivent apprendre leurs partitions en trois mois.

Les finances des «Cantores Minores» sont assurées par une grande partie par les parents des garçons et par leur travail bénévole. Des salles de répétition sont mises à leur disposition par la paroisse de la Cathédrale. La municipalité de Helsinki accorde des subventions qui suffisent tout juste pour couvrir les salaires du personnel perma-

nent. Tous les ans, la maîtrise se rend dans différents pays d'Europe ou aux Etats-Unis, ces voyages constituent un véritable casse-tête financier. Une somme énorme de travail bénévole est demandée. Hofmann souligne la grande valeur de tels voyages pour la préparation de la vie adulte, ce qui doit toujours être une des tâches les plus importantes d'une chorale d'enfants.

Heinz Hofmann est enchanté par le développement vigoureux des activités des maîtrises en Finlande depuis ces dernières années. «La Finlande est à l'heure actuelle probablement le meilleur pays en Scandinavie pour les maîtrises. Nous en trouvons 7, où ailleurs on en trouverait peut-être une ou deux isolément. Göteborg en Suède est à ma connaissance la seule maîtrise scandinave travaillant selon les mêmes principes que nous. Et à Oslo on nous demande quand on peut venir pour voir sur place le travail des «Cantores Minores» de plus près.

### «LE «TAPIOLA CHOIR»

La chorale de Tapiola a été créée selon un plan prévu et aussi un peu par accident, à l'initiative du Conseil d'Administration de l'Ecole Secondaire de Tapiola, qui eut l'idée de demander à Erkki Pohjola de prendre en charge le côté musical d'un projet de développement d'activités extra-scolaires. A cette époque, Tapiola était une «Cité Jardin» de 8 ans d'âge et incarnait un grand nombre d'idées nouvelles de l'après-guerre en matière d'urbanisation. Aujourd'hui Tapiola est l'un des centres de la ville nouvelle d'Espoo, à 10 km d'Helsinki. Au lieu de créer un orchestre symphonique à l'école comme l'avait prévu le Conseil d'Administration, plusieurs petits ensembles chorals et instrumentaux se développaient. Parmi eux il y avait la «Chorale des Classes du Premier Cycle de l'Ecole Secondaire de Tapiola», connue plus tard - heureusement - au niveau national et international comme «Tapiola Choir».

Quand Erkki Pohjola arriva à l'école, il n'avait pas encore fini ses études de professeur de musique, mais était encore instituteur d'une école primaire voisine. Il s'était déjà fait remarquer par ses résultats extraordinaires dans la pédagogie musicale. La famille des Pohjola pourrait figurer dans un «Who is Who in Finlande» musical. Sa sœur est professeur de piano à l'Académie Sibelius, un frère y est professeur de musique de chambre; l'autre frère est docteur, mais à ses heures perdues un des meilleurs chefs de chœur du pays. En effet, Erkki Pohjola est le seul de la famille à ne s'intéresser sérieusement à la musique qu'à l'âge adulte. Son instrument fut le violon et plus tard, l'alto sur lequel il joua beaucoup de musique de chambre autrefois.

Les admirateurs étrangers de la chorale sont parfois surpris d'apprendre que celle-ci ne répète pas plus souvent qu'une chorale ordinaire, c'est-à-dire, une fois par semaine, sauf avant les concerts importants. Seuls les nouveaux membres répètent deux fois par semaine. La répétition par pupitre est inconnue. Tout est appris ensemble de façon à ce que tout le monde connaisse toutes les voix, l'objectif de la chorale n'étant pas que le chant choral, mais également une éducation musicale plus vaste. L'étude d'un instrument en fait partie, et la capacité de jouer un instrument sert pour les concerts. Il n'est pas surprenant qu'un grand nombre de choristes se destinent plus tard à une carrière musicale.



Un grand nombre ? Combien ? Erkki Pohjola hésite à citer des chiffres, mais il dit que chaque fois qu'il va à un concert donné par une chorale ou un orchestre d'une certaine importance, il y a d'anciens choristes sur scène. Par exemple, l'orchestre de chambre «Avanti!», spécialisé dans la musique contemporaine (mais qui joue également de la musique ancienne) comprend à l'heure actuelle 10 anciens choristes. Beaucoup d'anciens choisissent des carrières de chanteurs solistes, l'exemple le plus récent étant Eeva Erlich, qui a chanté au pied levé le rôle de Pamina à Zurich en janvier.

Le «Tapiola Choir» est devenu un ensemble très original au cours des 20 années de son existence. Erkki Pohjola a reçu ses premières impulsions en écoutant d'excellentes chorales d'enfants de l'étranger. Au Congrès de l'ISME à Budapest en 1964, il avait la chance d'écouter la chorale «Bodra Smiana» de Bulgarie et la chorale Kodaly de Hongrie, sous la direction d'Illona Andor; et il rencontra même Zoltán Kodály en personne.

#### VINGT PARI DEUX CENTS

Le «Tapiola Choir» compte actuellement 55 chanteurs, dont 15 garçons. Il y a un nouveau recrutement tous les deux ans, ou même moins souvent. Il y a toujours une foule de candidats, la dernière fois environ 200, dont 20 furent les heureux élus. Afin de satisfaire les envies de chanter en chorale des recelés, une nouvelle chorale a été créée récemment, le «Espoo Music College Choir». Les liens du «Tapiola Choir» avec son école secondaire d'origine ne sont plus très étroits, car les recrutements se font sur toute la ville d'Espoo (150 000 habitants et toujours en expansion), quoique la moitié des choristes viennent toujours de cette école. L'école fournit également les salles de répétition.

Mais qu'est-ce qui fait la singularité du «Tapiola Choir», ce mélange d'art et de savoir faire qui fait tourner les têtes au monde entier ?

Cette question a été posée si souvent à Erkki Pohjola que sa réponse est toute prête, elle se résume comme suit : La combinaison du chant et des instruments. Puis il y a notre répertoire. Non seulement les enfants chantent beaucoup de choses nouvelles, même des oeuvres écrites pour eux ou commandées par la chorale, mais ils composent également eux-mêmes. Le programme de la tournée de cette année au Japon comprendra des compositions de Lauri Kilpiö, qui a 13 ans.

Ensuite, il y a l'inclusion de l'expression dramatique dans la musique. «Marjatta, l'humble vierge» de Einojuhani Rautavaara - qu'on pourrait considérer comme un opéra - a été présentée avec grand succès en Allemagne Fédérale, en Hongrie et en Grande Bretagne. Enfin, pensez à l'importance de la chorale en tant que milieu fertile pour la compréhension mutuelle; la notion d'internationalisme fait partie de notre travail. Pendant nos voyages à l'étranger nous essayons toujours de chanter quelque chose dans la langue du pays qui nous accueille. Nous favorisons également l'apprentissage des langues étrangères: à l'occasion de la première visite de notre chorale au Japon en 1977, une des filles était assise dans l'avion entre deux Japonais et elle passait son temps à apprendre tous les textes d'introduction aux concerts en japonais.

«Les finances du «Tapiola Choir» sont en bon état, en ce qui concerne les frais cou-

rants. La municipalité d'Espoo a accepté la chorale en son sein d'une manière tout-à-fait louable. La ville paie les salaires du chef et du directeur de la chorale; elle a mis à sa disposition les bureaux nécessaires au travail de secrétariat. L'argent nécessaire aux voyages, par contre, est une autre affaire. Il faut le trouver indépendamment. Normalement, les parents des choristes couvrent les gros des frais. Une partie des coûts de ces tournées longues et chères est financée par des concerts donnés à différentes occasions. Le Ministère de l'Éducation voit également les activités de la chorale d'un oeil de plus en plus favorable.

#### «LE MOUVEMENT INTERNATIONAL DES CHORALES D'ENFANTS»

Les succès du «Tapiola Choir» ont stimulé la création de nombreuses chorales d'enfants et de jeunes en Finlande, qui suivent leur modèle original en surprenant leurs audiences par le niveau professionnel de leurs concerts. Mais c'est un phénomène mondial. Erkki Pohjola pense au «Mouvement International des Chorales d'Enfants et de Jeunes» dont l'importance s'est révélée au milieu choral finlandais l'été dernier lors du festival «International Choral Sympaatti», dont le directeur artistique fut Erkki Pohjola.

Erkki Pohjola pense que dans beaucoup de pays les chorales d'enfants fonctionnent toujours selon les termes adultes, en divertissement involontaire pour les adultes.

L'accompagnement du piano - par des adultes - continue à être pratiqué encore trop souvent, en particulier, dans les pays anglo-saxons, pays où, par contre, la tradition des maîtrises continue honorablement. Il n'y a pas encore une fois assez grande dans des chorales d'enfants en tant qu'unité artistique indépendante.

La question que les étrangers posent probablement le plus fréquemment à Erkki Pohjola concerne le son inimitable du «Tapiola Choir». Mais tout de suite après vient la demande de partager le secret du répertoire de la chorale: «Dites-nous, comment réussissez-vous à persuader les compositeurs d'écrire une si belle musique ?»

#### TRADITION UND WANDEL

##### Zwei Aspekte Finnischer Jugendchöre von Anu Karlsson (page 6)

Der «Cantores Minores» Knabenchor wurde 1953 unter der Schirmherrschaft der Dommgemeinde gegründet. Modell stand die protestantisch deutsche Tradition der Knabenchöre. In den über 30 Jahren seines Bestehens ist der Chor zu einer Art Institution geworden, er hat einige Führungswechsel und sogar ein zweijähriges Interregnum überlebt, bevor der jetzige Dirigent und Direktor Heinz Hofmann den Chor übernahm. Unter den Knabenchören des Landes - und davon gibt es jetzt eine eindrucksvolle Menge in ganz Finnland verstreut - sind die «Cantores Minores» immer noch «primus inter pares».

Der Tapiola-Chor ist fast genau um zehn Jahre jünger als die «kleinen Sängerknaben». Es ist ein typischer «Dirigentenchor», wie fast alle übrigen Kinder- und Jugendchöre in diesem Land. Erkki Pohjola hat ihn gegründet und ihm seinen eigenen Stempel aufgedrückt, der ihn von allen anderen Chören in Finnland - und vielleicht sogar in der ganzen Welt - unterscheidet. Der Chor

ist insbesondere für seine Fähigkeit, schwierige moderne Werke mit erstaunlicher Virtuosität zu singen, bekannt.

Beide Chöre haben jedoch mehr gemeinsam, als auf den ersten Blick erscheint. Beide sind Musikschulen in miniature vergleichbar, obgleich mit unterschiedlichen Schwerpunkten. Und vor allem sind es pädagogische Einrichtungen, die sich um die Gesamtpersönlichkeit ihrer jungen Mitglieder bemühen. Hunderte von Sängern haben in ihnen ein bemerkenswertes Instrument gefunden, um sich am Aufbau einer besseren Welt zu beteiligen.

#### CANTORES MINORES

In Mittel- und Südeuropa ist die Tradition der Knabenchöre seit dem Mittelalter lebendig geblieben. In Finnland hat die Schließung der Domschulen die Tradition der Knabenchöre unterbrochen, obwohl das Erscheinen der «Piae Cantiones» Sammlung 1582 einen Hinweis darauf gibt, daß es zumindest bis zu Beginn des 17. Jh. Knabenchöre in Finnland gegeben hat. Die «Cantores Minores» wurden mit der Absicht gegründet, diese Tradition wieder aufzunehmen. Der jetzige Direktor (seit 1962) Heinz Hofmann - er selbst ein Produkt des Knabenchors der Katharinenkirche in Zwickau - hat sich den Kreuzchor aus Dresden zum Vorbild genommen. Er sieht seine Hauptaufgabe darin, jedem Jungen ein Maximum an Ausbildung teilwerden zu lassen und somit einen musikalischen Höchststandard zu gewährleisten.

Die «Cantores Minores» wurden zusammen von einem finnischen Kirchenmusiker, Tarmo Nuotio, und Frau Dr. Ruth-Ester Hillilä, einer amerikanischen finnischen Musikologin, gegründet, die den Chor auch im ersten Jahr seines Bestehens hauptsächlich leitete. Danach gelang es ihnen, Peter Lakovich für den Chor zu gewinnen, der zuvor mit den Wiener Sängerknaben gearbeitet hatte, und für zwei Perioden nach Finnland kam, von 1954-59 und von 1960-62. Dazwischen kümmerte sich Harald Andersén um den Chor, eine der wichtigsten Figuren im finnischen Chorleben der letzten Jahre und u.a. Gründer des finnischen Radiokammerchors und vieler weiterer Chöre. Vor Hofmann erlebten die Chorknaben ein Jahr der «künstlichen Beatmung» durch den Organisten Pentti Pelto.

Die «Cantores Minores» unterscheiden sich von den meisten Kinder- oder Jugendchören dadurch, daß sie kein Kammerchor sind. Alles in allem stehen zu jeder Zeit etwa 260 Sänger zur Verfügung. Die Neuen bilden den Choralchor, diejenigen, die die erste Stufe vollendet haben, kommen in den A capella Chor, und die am weitesten Fortgeschrittenen singen im «A-Chor», das ist als ob sie in der Bundesliga spielten. Der A-Chor umfaßt auch die Jungen nach dem Stimmbruch, die dann die Männerstimmen singen. Jedes Jahr werden etwa 60 Neue aufgenommen. Selbstverständlich erfordern Ausbildung und Erziehung einer Gruppe dieser Größe mehr Arbeit, als ein einzelner Kapellmeister, und sei er noch so tüchtig, leisten kann. Zunächst hat der Chor ungefähr zehn Repetitionen, die auch Musiktheorie unterrichten. Jede Sektion des 120-köpfigen A-Chors hat drei «Präfekte», die sich um die praktischen Dinge kümmern und zusehen, daß jeder seine Partien lernt. Darüber steht ein «Oberpräfekt», der in etwa die gleiche Rolle für den gesamten 120-köpfigen Chor spielt. Der Stimmbruch kann sehr plötzlich

eintreten, und zwar völlig unvorhersehbar, d.h. der Dirigent muß stets wachsam sein und sorgfältig aufpassen. Der Junge, der gestern noch Sopran gesungen hat, kann morgen bereits als Bass zu den Proben erscheinen. In anderen Fällen ändern sich die Stimmen langsam und stufenweise, erst vom Sopran zum Alt, dann zum Tenor und eventuell zum Bass. Es gibt auch große individuelle Unterschiede, was den Zeitpunkt des Stimmwechsels angeht - die beiden Extreme bisher waren ein elfjähriger Bass und ein 17-jähriger Sopran.

#### DAS PROBLEM DES STIMMWECHSELS

«Für einen Knabenchor gibt es zwei Wege, das Problem des Stimmwechsels anzugehen», sagt Heinz Hofmann. «Die einfachste Lösung ist, dem Jungen zu bedeuten, nach Hause zu gehen und in einem Jahr wiederzukommen. Eine stärker motivierende Antwort ist es, den Jungen im Chor zu belassen; aber dann muß seine Stimme wöchentlich überwacht werden, und er muß, wenn erforderlich, sofort in die nächst niedrigere Stimmlage versetzt werden.»

Nicht nur die Heranwachsenden müssen dauernd angehört werden, der Dirigent muß die Stimme jedes Chormitglieds regelmäßig mindestens alle zwei bis drei Wochen überprüfen. Angesichts der Größe des Chors und der unvorhersehbar relativen Entwicklungsgeschwindigkeit der Stimmen ändert sich die innere Zusammensetzung des Chors ständig: man kann nicht darauf bauen, daß eine Kombination von Partien und Stimmen viel länger als eine Woche gültig ist. Die Stimmbildung nach dem Stimmbruch erfordert ebenfalls viel Arbeit, obwohl man doch der Meinung sein könnte, daß ein neu gebildeter Tenor oder Bass automatisch seine als Sopran oder Alt erworbenen Kenntnisse einbringt. «Das ist leider eine Illusion», bemerkt Hofmann. «Sehr oft muß man wieder von vorne anfangen, selbst wenn der betreffende Sopran oder Alt in der Solistenkategorie war.»

#### DAS REPERTOIRE

Das Repertoire des Chors wird in einem großen Ausmaß durch den Klang bestimmt: der «objektive» Klang von Knabenstimmen ist besonders gut für die Kirchenmusik geeignet, die deshalb 98% des Repertoires der «Cantores» ausmacht. Ein bestimmter Anteil alter weltlicher Musik wird ebenfalls gesungen, das geht etwa bis zum Barock, auch ein bißchen Mozart und sogar ein oder zwei Stücke neuesten Datums sind im Repertoire. Hofmann zitiert die Namen Mellnäs und Einojuhani Rautavaara. Grundsätzlich klingen die Knabenstimmen besser in der Polyphonie als in der Homophonie. Johann Sebastian Bach nimmt eine spezielle Position ein. Die Aufführung der Johannes-Passion am Karfreitag ist seit zwölf Jahren Tradition.

«Bach schrieb seine Passionen und andere Chorwerke immer für einen bestimmten Chor», bemerkt Heinz Hofmann. «Die ungeheure Schwierigkeit dieser Werke beweist das hohe musikalische Niveau der damaligen Zeit».

Für die Knaben der «Cantores Minores» wäre die Idee, ein Werk wie die Johannes-Passion zu lernen, fast lächerlich ohne die solide musikalische Ausbildung, die sie im Choralchor erhalten. Da die Jungen ständig von einer Stimme zur nächsten wechseln,



müssen die Neuen ihre Partien innerhalb von drei Monaten lernen.

Die Finanzen des Chors liegen zum großen Teil in den Händen der Eltern und deren freiwilliger Mitarbeit. Die Domgemeinde stellt die Probenräume. Die Gastgemeinde und die Stadt Helsinki gewähren gerade genügend direkte Subventionen, um die Gehälter des festen Personals zu zahlen. Überseereisen - der Chor reist regelmäßig jedes Jahr ins Ausland, in verschiedene Teile Europas und in die USA - verursachen besondere Kopfschmerzen und erfordern eine ungeheure Menge unbezahlter Freiwilligenarbeit. Hofmann betont den großen Wert dieser Reisen für die Vorbereitung der Chorsänger aufs Erwachsenenleben, was zu jeder Zeit eine der Hauptaufgaben eines Kinderchors ist.

Heinz Hofmann ist erfreut über die von ihm in den letzten Jahren als aktiv bezeichnete Entwicklung der Knabenchöre in Finnland. «Finnland ist im Augenblick wahrscheinlich das beste Land für Knabenchöre in Skandinavien,» sagt er. Wir können 7 Knabenchöre aufweisen, wo anderswo nur ein oder zwei isolierte Chöre aufzutreiben sind. Göteborg in Schweden hat den einzigen Chor in Skandinavien, der meines Wissens nach den gleichen Prinzipien arbeitet wie wir. Und drüben in Oslo haben sie gefragt, wann sie nach Finnland kommen können, um aus der Nähe zu sehen, wie die «Cantores Minores» bei sich zu Hause arbeiten.»

#### DER TAPIOLA-CHOR

Der Tapiola-Chor ist einerseits das Ergebnis einer klaren Planung, aber auch der Zufall spielte eine Rolle. Die Initiative kam vom Verwaltungsrat der höheren Schule von Tapiola, der auf die Idee kam, Erkki Pohjola darum zu bitten, sich um den musikalischen Teil eines Entwicklungsprojekts für die außerschulischen Aktivitäten zu kümmern. Tapiola war damals eine acht Jahre alte Gartenstadt, die viele Aspekte der Stadtplanung der Nachkriegszeit in sich vereinte. Heute ist Tapiola eines der Zentren von Espoo, einer modernen Satellitenstadt, etwa 10 km von Helsinki entfernt. Zufall war, daß anstelle des vom Verwaltungsrat anvisierten Schulsinfonieorchesters mehrere kleinere Chor- und Instrumentalensembles entstanden. Eines davon war mit dem etwas umständlichen Namen «Chor der unteren Klassen der höheren Schule von Tapiola» gesegnet. Dieser Name wurde (gottseidank) bald national und international zu «Tapiola Chor» verkürzt.

Als Erkki Pohjola das Projekt angeht, hatte er sein Studium als Musiklehrer noch nicht beendet. Er war Volksschullehrer in einer benachbarten Schule, hatte jedoch bereits dort Aufmerksamkeit mit seinen erstaunlichen Ergebnissen in der musikalischen Erziehung erlangt. Pohjolas Familiengeschichte liest sich wie eine Seite aus dem finnischen «Who is Who im Musikleben»: seine Schwester ist zur Zeit Klavierprofessorin an der Sibelius-Akademie, ein Bruder hat ebendort eine Professur für Kammermusik inne, und sein zweiter Bruder - von Beruf Arzt - ist in seiner Freizeit einer der besten Chordirigenten des Landes. Erkki ist das einzige der Pohjola-Kinder, das sich erst als Erwachsener ernsthaft mit der Musik beschäftigt hat. Sein Instrument war die Geige und später die Bratsche, mit der er früher viel Kammermusik spielte.

Ausländische Bewunderer des Tapiola-Chors haben manchmal Schwierigkeiten zu glauben, daß der Chor nicht öfters als jeder

andere Schulchor probt, nämlich einmal pro Woche, außer vor größeren Auftritten. Nur die Neuen proben zweimal wöchentlich. Der Chor kennt keine nach Stimmlagen getrennte Proben. Alles wird zusammen gelernt, so daß jedes Mitglied alle Partien singen kann. Ziel der Musikerziehung in Tapiola ist eben nicht nur der Chorgesang, sondern eine umfassende Musikalität. Das Erlernen eines Instruments ist dabei wesentlich, und die Fähigkeit, ein Instrument zu spielen, wird bei den Aufführungen genutzt. Es ist kaum überraschend, daß eine große Anzahl der Chormitglieder später als Karriere die Musik in irgendeiner Form wählen.

Ein große Anzahl? Wie viele? Erkki Pohjola zögert, Zahlen zu nennen, aber drückt es so aus: wann immer er in ein größeres Konzert geht, sieht er frühere Chorsänger auf der Bühne. Zum Beispiel gibt es im «Avanti!»-Kammerorchester, das auf zeitgenössische Musik spezialisiert ist (es spielt auch etwas alte Musik) nicht weniger als 10 Ex-Tapiola-Chormitglieder. Viele frühere Chormitglieder haben mit Erfolg Solistenkarrieren als Sänger ergriffen. Der neueste Fall ist Eva Erlich, die im Januar in Zürich als Pamina einsprang.

Obwohl der Tapiola-Chor sich in den 20 Jahren seines Bestehens zu einem sehr originellen Ensemble entwickelt hat, erhielt Erkki Pohjola seine ersten Impulse von Top-Kinderchören, die er im Ausland gehört hatte. Auf dem ISME-Kongress in Budapest 1964 hatte er die Gelegenheit, den bulgarischen Bodra Smiana Chor und den ungarischen Kodaly-Chor unter Ilona Andor zu erleben, und er traf sogar Zoltán Kodály in Person.

#### 20 AUS 200

Der Tapiola-Chor besteht aus insgesamt 55 Kindern, darunter zur Zeit 15 Jungen. Neue Mitglieder werden jedes zweite Jahr oder noch seltener aufgenommen. Es gibt immer eine Fülle hoffnungsvoller Kandidaten. Beim letzten Mal waren es etwa 200, von denen 20 auserwählt wurden. Um das Bedürfnis der Zurückgewiesenen, in einem Chor zu singen, zu befriedigen, wurde kürzlich ein neuer Chor gegründet, der Espoo Music College Chor. Die Verbindung zwischen dem Tapiola Chor und seiner ursprünglichen Schule ist nicht mehr hundertprozentig, da die Kinder aus der ganzen Stadt Espoo kommen (Bevölkerungszahl etwa 150 000 und noch wachsend), aber in der Praxis stammen noch etwa die Hälfte der Kinder aus der höheren Schule von Tapiola. Die Schule stellt auch noch die Probenräume für den Chor.

Aber was macht den Tapiola Chor so einzigartig, wie kommt es zu dieser Mischung von Kunst und Können, die die ganze Welt aufhorchen läßt?

Erkki Pohjola hat man diese Frage so oft gestellt, daß er seine Antwort parat hat, sie besteht aus vier Punkten: «Da ist erstens die Verbindung von Gesang und Instrumenten. Dann ist es unser Repertoire: die Kinder singen nicht nur moderne Sachen, darunter Stücke, die für sie komponiert wurden, oder Auftragswerke des Chors, sondern sie komponieren auch selber. Das Programm für unsere Sommerreise nach Japan enthält Kompositionen von Lauri Kilpiö, 13 Jahre alt.»

«Der dritte Faktor ist die dramatische Färbung unserer Aufführungen. Einjuhani Rautavaara «Marjatta, die einfache Magd»

-eine Art Oratorienoper - wurde mit großem Erfolg in der Bundesrepublik, Ungarn und Großbritannien aufgeführt. Last but not least: denken Sie an die Bedeutung des Chores als Bildungsstätte für den zwischenmenschlichen Umgang; der Gedanke des Internationalismus durchzieht unsere gesamte Arbeit. Auf unseren Auslandsreisen versuchen wir immer, einiges in der Landessprache unseres Gastlands zu singen. Wir unterstützen auch das Erlernen von Fremdsprachen. Auf der ersten Reise des Chores nach Japan saß eins der Mädchen zwischen zwei Japanern und verbrachte den größten Teil des Flugs damit, alle notwendigen Einführungstexte zu den Konzerten auf japanisch zu lernen!»

Die Finanzen des Tapiola-Chors sind gut geordnet, was die laufenden Unkosten angeht. Auch in dieser Hinsicht hat die Stadt Espoo den Chor in einer sehr lobenswerten Weise unter seine Fittiche genommen. Die Stadt zahlt die Gehälter des Dirigenten und des Chormanagers und stellt die notwendigen Sekretariatsräume zur Verfügung. Reisegelder sind jedoch eine andere Sache, diese müssen separat aufgebracht werden. Normalerweise haben die Eltern bisher den Großteil der Kosten getragen. In letzter Zeit wurden die erforderlichen Fonds für die langen und teuren Reisen teilweise durch Aufführungen bei verschiedenen Gelegenheiten verdient. Das Finanzministerium steht dem Chor von Jahr zu Jahr auch immer positiver gegenüber.

#### «DIE INTERNATIONALE KINDERCHORBEBEWEGUNG»

Der Erfolg des Tapiola Chors war Anregung für die Gründung zahlreicher Kinder- und Jugendchöre in ganz Finnland, die wie ihr Vorbild die Zuhörer durch das professionelle Niveau ihrer Aufführungen überraschen. Dies ist jedoch ein weltweites Phänomen. Erkki Pohjola weist auf die «Internationale Kinder- und Jugendchorbewegung» hin. Die Bedeutung dieser Bewegung wurde dem finnischen Chormilieu im letzten Sommer beim «International Choral Sympaatti» Festival klar, dessen künstlerische Leitung in den Händen von Erkki Pohjola lag.

Erkki Pohjola ist der Ansicht, daß die Kinderchöre in vielen Ländern noch zu Bedingungen der Erwachsenenwelt arbeiten, sozusagen als unfreiwillige «Unterhaltungskünstler» für die Erwachsenen.

Klavierbegleitung - durch Erwachsene - ist immer noch viel zu stark verbreitet, insbesondere in angelsächsischen Ländern, wo andererseits die Tradition der Knabenchöre noch recht lebendig ist. Man vertraut noch nicht genügend dem Gedanken, daß Kinderchöre selbständige künstlerische Einheiten sind.

Die wohl typischste Frage, die Erkki Pohjola im Ausland zu beantworten hat, betrifft den unnachahmlichen Klang des Tapiola Chors. Aber sofort danach kommt die Bitte, ein Geheimnis des Chorrepertoires preiszugeben: «Bitte sagen Sie uns, wie in aller Welt schaffen Sie es, daß Komponisten so gute Musik für Sie schreiben!»

#### TRADICION Y CAMBIO Dos aspectos de coros juveniles finlandeses

de Anu Karlson  
(page 6)

El «Cantores Minores» coro juvenil fue

fundado en 1953 bajo el patrocinio de la comunidad canónica. Como modelo estuvo la tradición de coros juveniles protestante alemana. En los más de 30 años de su existencia el coro se ha vuelto un tipo de institución, éste ha sobrevivido algunos cambios de dirección e incluso un interregno de dos años, antes de que el director y presidente Heinz Hofmann asumiese el coro. Entre los coros juveniles del país - y de ellos existe ahora una cantidad impresionante repartidos en toda Finlandia - los «Cantores Minores» continúan siendo aún «primus inter pares».

El Coro Tapiola es casi con exactitud 10 años más joven que los «jóvenes cantores». Es un típico «coro de director» como casi todos los coros de menores y jóvenes en este país. Erkki Pohjola lo fundó y le imprimió su propio carácter, el cual le diferencia de los demás coros en Finlandia - y quizá incluso en todo el mundo. El coro es conocido especialmente por su capacidad de cantar obras difíciles modernas con increíble virtuosidad.

Sin embargo, ambos coros tienen más en común de lo que a primera vista parece. Ambos son escuelas de música en miniatura comparable, a pesar de puntos esenciales diferentes. Y sobre todo son instituciones pedagógicas las que se esfuerzan por la personalidad total de sus jóvenes socios. Cientos de cantantes han encontrado en ellas un instrumento digno de tener en cuenta, para participar en la estructuración de un mundo mejor.

#### CANTORES MINORES

En Europa Central y del Sur ha permanecido la tradición de los coros de menores desde la Edad Media. En Finlandia ha interrumpido el cierre de las escuelas canónicas la tradición de los coros de menores, a pesar de que la aparición de la colección «Piae Cantiones» de 1582 hace una advertencia de que, como mínimo hasta comienzos del Siglo 17 ha existido el coro de menores en Finlandia. Los «Cantores Minores» se fundaron con la intención de reanudar de nuevo esta tradición. El presidente actual (desde 1962) Heinz Hofmann - él mismo un producto del coro de menores de la Iglesia Katharine en Zwickau - ha tomado como modelo el coro cruzado de Dresden. Este ve su tarea primordial en dejar un máximo a todo joven de ser parte de la formación y con ello garantizar un alto standard musical.

Los «Cantores Minores» se fundaron conjuntamente por un músico eclesiástico finlandés, Tarmo Nuotio, y la Sra. Dr. Ruth-Ester Hillilä, una musicóloga americano-finlandesa, que dirigió esencialmente el coro también en el primer año de su existencia. Después consiguieron convencer a Peter Lakovich para el coro, que anteriormente había trabajado con los Niños Cantantes de Viena, y fue por dos períodos a Finlandia, de 1954-59 y de 1960-62. Intermediamente Harald Andersén se ocupó del coro, una de las figuras más importantes en la vida coral finlandesa de los últimos años y entre otros, fundador del coro de cámara de radio Finlandés y de otros coros. Ante Hoffman vivieron los niños de coro un año de la «respiración artificial» por el organista Pentti Peltó.

Los «Cantores Minores» se diferencian de la mayoría de los coros de niños o jóvenes por el hecho de no ser un coro de cámara. En su totalidad se encuentran a disposición en todo momento unos 260 cantantes. Los nuevos forman el coro coral, aquellos que



han terminado el primer grado entran en el coro «A capella» y los más avanzados cantan en «coro A», esto es como si jugaran en la primera división de fútbol. El coro A abarca también a los jóvenes después del cambio de voz, los cuales cantan entonces las voces de hombres. Todos los años se acogen aproximadamente a 60 nuevos. Naturalmente que la formación y educación de un grupo de esta magnitud requiere más trabajo de lo que puede realizar un único director de orquesta, aunque sea éste lo más eficiente posible. Primeramente, el coro tiene aproximadamente diez repetidores, que también dan clases de teoría de música. Cada sección del coro de 120 cabezas tiene tres «prefectos», que se ocupan de los asuntos prácticos y se ocupan de que todos aprendan sus partes. Por encima se encuentra una «prefecto superior», que, más o menos, realiza el mismo papel para el coro de 120 cabezas.

El cambio de voz puede surgir muy de repente, y concretamente sin ser previsto con anterioridad, o sea, el director tiene que estar constantemente atento y poner una atención esmerada. El joven, que ayer aún cantaba en soprano, puede aparecer mañana ya como bajo. En otros casos la voz cambia lenta y gradualmente, primero de soprano a contralto, después a tenor y eventualmente a bajo. También hay grandes diferencias individuales, en lo que se refiere al cambio de voz - los dos mayores extremos hasta ahora fueron, un bajo de once años y un soprano de 17 años.

#### EL PROBLEMA DEL CAMBIO DE VOZ

«Para un coro de niños existen dos caminos para confrontarse con el problema del cambio de voz», dice Heinz Hofmann. «La solución más sencilla es, dar a entender al joven que vaya a casa y que vuelva en un año de nuevo. Una respuesta de una motivación más fuerte es, dejar al joven en el coro; pero entonces, su voz deberá ser controlada semanalmente, y éste, si es necesario, tiene que ser colocado en la tesitura próxima más baja».

No solamente los que están creciendo tienen que ser escuchados constantemente, el director tiene que controlar la voz de todos los miembros del coro con regularidad, como mínimo cada dos o tres semanas. En vista de la magnitud del coro y de las velocidades de desarrollo de la voz relativamente imprevisibles, cambia constantemente la composición interna del coro; no puede basarse en que una combinación de partes y voces sea válida por mucho más tiempo que una semana. La formación de voz después del cambio de voz exige igualmente mucho trabajo, a pesar de que se podría ser de la opinión, que un nuevo tenor o bajo educado, automáticamente lleva consigo sus conocimientos adquiridos como soprano o contralto. «Esto es lamentablemente una ilusión», observa Hofmann. «Muy a menudo se tiene que volver a comenzar de nuevo, incluso cuando la persona en cuestión fue soprano o contralto en la categoría de solista.

#### EL REPERTORIO

El repertorio del coro se determina en una gran medida por el sonido: el sonido «objetivo» de voces de niños se adapta especialmente bien para música eclesial, que abarca por ello un 98% del repertorio de los «Cantores». Se canta igualmente una parte determinada de Música internacional antigua. Esto va hasta cerca del barroco, también están en el repertorio un poco de

Mozart e incluso una o dos piezas de la última fecha. Hofmann cita los nombres Mellnäs y Einojuhani Rautavaara. Esencialmente, las voces de los niños suenan mejor en la polifonía que en la homofonía. Johann Sebastian Bach asume una posición especial. La representación de la Johannes-Passion el Viernes Santo es tradición desde hace doce años.

«Bach escribió sus pasiones y otras obras para coros siempre para el mismo coro», observa Heinz Hofmann. «La increíble dificultad de estas obras prueba el alto nivel musical de aquel entonces».

Para los niños de los «Cantores Menores» sería la idea de aprender una obra como la Johannes-Passion casi ridícula sin la formación musical sólida que reciben en el coro coral. Debido a que los jóvenes cambian constantemente de una voz a otra, tienen que aprender los nuevos sus partes dentro de tres meses.

Las finanzas del coro están mayormente en las manos de los padres y de su trabajo voluntario. La comunidad canónica pone los recintos para pruebas. La comunidad huedped y la ciudad de Helsinki ofrecen justamente suficientes subvenciones directas, para pagar los sueldos del personal fijo. Viajes a ultramar - el coro viaja con regularidad todos los años al extranjero, a diferentes lugares de Europa y los Estados Unidos de América - proporcionan especiales dolores de cabeza y exigen una gran cantidad de trabajo voluntario sin remuneración. Hofmann acentúa el gran valor de estos viajes para la preparación de los cantantes de coro para la vida de adulto, lo que es una de las tareas principales de un coro de niños.

Heinz Hofmann se alegra del desarrollo de los coros de niños en Finlandia, denominados por él en los últimos años como activo. «Finlandia es en la actualidad probablemente el mejor país para coros de niños en Escandinavia», dice éste. Nosotros podemos mostrar 7 coros de niños, donde en otros lugares solamente pueden conseguirse uno o dos coros aislados. Göteborg en Suecia tiene el único coro en Escandinavia, que, según mis conocimientos, trabaja según los mismos principios que nosotros. Y al otro lado, en Oslo, han preguntado, cuándo pueden venir a Finlandia para ver de cerca, cómo trabajan los «Cantores Menores» en su casa.

#### El Coro Tapiola

El coro Tapiola es, por una parte, el resultado de una planificación clara, pero también la casualidad tuvo un papel importante. La iniciativa vino del consejo de administración de la Escuela Superior de Tapiola, que tuvo la idea, pedir a Erkki Pohjola, que se preocupase de la parte musical de un proyecto de desarrollo para las actividades fuera de la escuela. Tapiola era entonces una ciudad ajardinada de ocho años de edad, que unificaba muchos aspectos de la planificación municipal del tiempo de la postguerra. Hoy día es Tapiola uno de los centros de Espoo, una ciudad satélite, aproximadamente a 10 km de Helsinki. Fue casualidad, que en lugar de la orquesta sinfónica escolar puesta en mira por el consejo de administración, surgieron varios conjuntos de coros e instrumentales. Uno de ellos fue consagrado, con el nombre algo complicado, «Coro de la clase inferior de la escuela superior de Tapiola». Este nombre fue (gracias a Dios) abreviado pronto nacional e internacionalmente en «Coro de

Tapiola».

Cuando Erkki Pohjola comenzó con el programa no había terminado aún su estudio como profesor de música. Este era profesor de E.G.B. en una escuela vecina, pero sin embargo, había llamado ya la atención allí con sus increíbles resultados en la educación musical. La historia familiar de Pohjola se lee como una página del «Who is Who en la vida musical» finlandesa: Su hermana es en la actualidad catedrática de piano en la Academia Sibelius, un hermano tiene igualmente allí una cátedra para música de cámara y su segundo hermano - de profesión médico - es en su tiempo libre uno de los mejores directores de coro del país. Erkki es el único de los hijos de Pohjola que se ocupó como adulto seriamente con la música. Su instrumento fue el violín y después la viola, con la que tocó mucha música de cámara.

Admiradores extranjeros del coro de Tapiola tienen dificultades a veces en creer, que el coro no ensaya más a menudo que cualquier otro coro escolar, concretamente una vez por semana, excepto ante grandes salidas a escena. Solamente los nuevos ensayan dos veces por semana. El coro no conoce ningún ensayo separado según tesituras. Todo se aprende conjuntamente, de tal forma que cada miembro puede cantar todas las partes. El fin de la educación musical en Tapiola no es precisamente el canto coral, sino una musicalidad extensa. El aprender a tocar un instrumento es aquí esencial, y la capacidad de tocar un instrumento se aprovecha bien en las representaciones. Apenas si es sorprendente, que una gran cifra de miembros del coro elijan más tarde la música como carrera en alguna forma.

¿Una gran cifra? ¿Cuántos? Erkki Pohjola vacila en nombrar cifras, pero lo exprese así: Siempre que él va a un gran concierto, ve cantantes corales anteriores en el escenario. Por ejemplo existe en el «Avanti!» - orquesta de cámara que está especializada en música contemporánea (también toca algo de música antigua) no menos de 10 exmiembros de coro Tapiola. Muchos miembros del coro han tomado, con éxito, carreras de solistas como cantantes. El último caso es Eva Erlich, que ayudó en enero en Zurich como Pamina.

A pesar de que el coro de Tapiola se desarrolló en los 20 años de su existencia como un conjunto muy original, recibió Erkki Pohjola sus primeros impulsos de coros de niños de vanguardia, que había oído en el extranjero. En el congreso de ISME en Budapest en 1964 tuvo la posibilidad de vivir el coro búlgaro Bodra Smiana y el coro Kodaly húngaro bajo Ilona Andor, encontrándose incluso personalmente con Zoltán Kodály.

#### 20 de 200

El coro de Tapiola se compone de en total 55 niños, entre ellos en la actualidad 15 jóvenes. Nuevos miembros se incorporan cada dos años o aún más escasamente. Siempre existe un gran número de candidatos muy prometedores. La última vez fueron unos 200, de los que fueron elegidos 20. Para satisfacer la necesidad de los rechazados, cantar en un coro, se fundó últimamente un nuevo coro, el coro de la Espoo Music College. La relación entre el coro de Tapiola y su escuela de origen ya no es el ciento por cien, ya que los niños vienen de toda la ciudad Espoo (cifra de población unos 150.000 y aún en crecimiento), pero en la práctica son de origen de la escuela superior de Tapiola aproximadamente aún la mitad

de los niños. La escuela pone también aún a disposición del coro recintos para ensayos.

¿Pero qué hace al coro de Tapiola tan singular, cómo surge esta mezcla de arte y poder, que hace excuchar atentamente a todo el mundo?

A Erkki Pohjola se le ha hecho tan a menudo la pregunta, que éste ya tiene su respuesta preparada, ésta se compone de cuatro puntos: «Aquí este en primer lugar la unión de canto y instrumentos. Después está nuestro repertorio: los niños no sólo cantan cosas modernas, entre ellas piezas que fueron compuestas para ellos u obras de pedido del coro, sino que componen ellos mismos. El programa para nuestro viaje de verano al Japón contiene composiciones de Lauri Kilpiö, de 13 años de edad.

«El tercer factor es la faceta dramática de nuestras representaciones. Einojuhani Rautavaara «Marjatta, la sencilla Magd» - un tipo de ópera de oratorios - se representó con éxito en la República Federal, Hungría y Gran Bretaña. Las but not least: piense en la importancia del coro como establecimiento de enseñanza para relaciones interpersonales; la idea del internacionalismo atraviesa la totalidad de nuestro trabajo. En nuestras giras en el extranjero intentamos siempre cantar algo en la lengua del país anfitrión. Nosotros apoyamos también el aprendizaje de idiomas extranjeros. En el primer viaje del coro al Japón, una de las niñas estaba sentada entre dos japoneses y pasó la mayor parte del vuelo en aprender en japones los textos de introducción necesarios para los conciertos!»

Las finanzas del coro de Tapiola están bien ordenadas, en lo que concierne a los costos corrientes. También a este respecto ha acogido la ciudad Espoo al coro bajo su amparo en una forma digna de alabanza. La ciudad paga los sueldos del director y del manager del coro y pone a disposición las habitaciones necesarias para el secretariado. Dinero para viajes son, sin embargo, otra cosa, éstos tienen que aportarse separadamente. Normalmente han asumido los padres la mayoría de los costos. Últimamente se ganaron los fondos necesarios para los largos y caros viajes en parte por representaciones en diferentes ocasiones. El Ministerio de Hacienda está de año en año de una forma más positiva frente al coro.

#### «EL MOVIMIENTO DE COROS DE NIÑOS INTERNACIONAL»

El éxito del coro de Tapiola fue incentivo para la fundación de numerosos coros de niños y jóvenes en toda Finlandia, que como su ideal, sorprenden a los oyentes por el nivel profesional de sus representaciones. Sin embargo, esto es un fenómeno mundial. Erkki Pohjola advierte sobre el «movimiento de coros de niños y jóvenes internacional». La importancia de este movimiento se puso en claro para el ambiente de coros finlandés, el último verano en el festival «International Choral Sympaatti», cuya dirección artística se encontró en las manos de Erkki Pohjola.

Erkki Pohjola es de la opinión, que los coros de niños trabajan en muchos países bajo las condiciones del mundo de los adultos, de esta forma como involuntarios «artistas para distracción» para los adultos.

El acompañamiento de piano - por adultos - está aún muy extendido, especialmente en



países anglosajones, donde por otro lado, la tradición de los coros juveniles está aún verdaderamente viva. Aún no se confía suficientemente en la idea de que los coros de niños son unidades artísticas autónomas.

La pregunta verdaderamente típica, que Erkki Pohjola tiene que contestar en el extranjero concierne al sonido inimitable del coro de Tapiola. Pero inmediatamente después viene la petición de revelar el secreto del repertorio del coro: «¡Por favor, díganos cómo consigue en todo el mundo que los compositores escriban tan buena música para usted!»

(page 9)

**Penderecki: «La Passion selon St. Luc»**  
La partition révisée par le compositeur par Wes Janzen,  
Directeur des Activités Chorales,  
Trinity Western University, Langley,  
B.C., Canada,  
avec l'approbation de K. Penderecki

*Cet article constitue un très petit exemple de la dissertation doctorale que je suis en train d'écrire sur la «Passion selon St. Luc». Je remercie Elmer Thomas du College Conservatory of Music de l'université de Cincinnati pour son soutien; le Conseil Canadien pour les fonds nécessaires pour deux étés de recherches en Europe avec le compositeur, la WDR pour une belle copie entière de la partition originale; Dale Warland pour les nombreuses heures de profondes discussions pendant qu'il préparait les chœurs pour le compositeur lors du Oregon Bach Festival; le compositeur et sa femme pour leur hospitalité et leur disponibilité. J'espère que mes recherches contribueront un tout petit peu à inciter un plus grand nombre de chefs à exécuter cette oeuvre magistrale.*

La «Passion selon St. Luc» de Krzysztof Penderecki est une oeuvre majeure demandant à celui qui la dirige une imagination dramatique, une volonté d'explorer des sons innovateurs, une capacité d'entrer dans le drame du texte, et un désir de tirer le maximum de cette «tension et décontraction» qui constituent une partie intégrale de la partition du compositeur.

Jusqu'à présent, la plupart des chefs ont eu peur de cette partition. Les questions et problèmes que se posent pour la «monter» sont redoutables, en particulier pour le chœur. De plus, l'édition contient des centaines d'erreurs.

D'après le compositeur, la composition de la «Passion selon St. Luc» comprend quatre stades; dont le quatrième, une révision de la partition, reste à faire. Le premier stade comprenait des ébauches qui se trouvent actuellement chez Penderecki à Cracovie. Il y en a des centaines; en les entassant, elles atteignent une vingtaine de centimètres de hauteur. Presque chaque mouvement est esquissé in extenso, et quelques ébauches portent une date. La plus ancienne (1er janvier 1959) contient des idées pour le «Stabat Mater». Une autre datée «1959-1962», est un premier projet, quoique pas du tout identique au «Stabat Mater» publié. La dernière, datée des 23 décembre 1965 et concerne «O Crux», le dernier mouvement composé. Il y a des ébauches de la plupart des mouvements, dont quelques unes sont assez détaillées. Elles comprennent un grand nombre de séries de 12, 11, 8, 7, 5 et 4 notes

qui sont souvent explorées dans des formes transposées, inversées, rétrogradées et dans des inversions rétrogradées. Souvent un plan général d'un mouvement entier est présenté sous forme de diagramme très simple contenant parfois des indications pour l'instrumentation, les accords ou le matériel thématique de base.

Le deuxième stade, terminé à la fin de décembre 1965, comprenait la composition des manuscrits chorals. Ceux-ci furent envoyés, un à un, à l'éditeur à Cracovie qui publia les partitions chorales. Les quatre mouvements a capella furent parmi les premiers à être composés. A la fin de ces manuscrits chorals, le compositeur indiqua quelques idées pour l'orchestration, parfois simplement des listes d'instruments possibles, dans d'autres cas, des parties orchestrales écrites presque entièrement. Penderecki composa et envoya d'abord ces parties chorales à son éditeur pour que les chœurs aient le temps de se préparer à la première mondiale qui devait avoir lieu le 30 mars 1966 dans la cathédrale de Münster. La musique orchestrale fut composée longtemps après la publication des parties chorales. Le compositeur commenta cela en disant: «Vous savez, je peux le faire, si le laps de temps entre les deux n'est pas trop long».

Le troisième stade comprenait l'achèvement de la partition complète et la publication de toutes les parties orchestrales. Elisabeth, la femme de Penderecki, colla les feuilles chorales publiées sur des grandes feuilles de papier à musique, et le compositeur écrivit les parties orchestrales en-dessous. Pour quelques-uns des mouvements, il suffisait de transférer et de formuler de façon définitive les idées inscrites en bas de ses manuscrits chorals et ses autres ébauches. Pour d'autres passages, il composa les parties orchestrales librement, sans l'aide d'ébauches, directement dans le bas des feuilles. Pour un très petit nombre de passages il dut composer les parties chorales et orchestrales entièrement. Le résultat fut une partition entièrement autographique très claire et facile à lire. Elle est étrange à regarder, car les parties chorales sont presque toutes imprimées et les parties instrumentales sont manuscrites. Cette partition originale qui porte l'inscription «Debica, le 26 janvier 1966» après la dernière mesure, se trouve à la Radio WDR à Cologne. Les parties orchestrales furent publiées à partir de ce manuscrit qui contiennent également beaucoup d'erreurs.

Pour le chef qui se bat avec les erreurs et les problèmes que pose cette Passion et qui désire connaître les intentions du compositeur, il y a cinq sources d'information: - les partitions chorales originales qui se trouvent chez Penderecki à Cracovie, faciles à lire; - la partition originale entière de la WDR à Cologne, également facile à déchiffrer; - d'autres personnes qui ont exécuté l'oeuvre et qui connaissent quelques-unes des modifications effectuées par le compositeur; - la partition utilisée par le compositeur lui-même contenant tous les corrections et modifications; - évidemment le compositeur lui-même.

Malheureusement la plupart des chefs n'ont pas le temps de faire ce genre de recherches. Le compositeur se rend compte de ce problème et prévoit une révision de la partition pour l'été 1991. Il semble que cela soit nécessaire pour plusieurs raisons: les musiciens (en particulier ceux qui préparent les chœurs) ont peur de la partition et l'édition chorale n'est pas pratique. Elle nécessite

trop de temps pour expliquer les choses, corriger les erreurs, ajouter des mesures et des silences ainsi que les attaques qui à l'heure actuelle sont pratiquement inexistantes. De plus, les partitions contiennent une multitude d'erreurs, dont l'auteur même ignorait l'existence jusqu'à une époque récente où nous avons examiné l'original à la WDR et les manuscrits chorals de Cracovie. Le compositeur a effectué des modifications importantes en ce qui concerne notamment l'orchestration et les accords dans les chœurs, et il en projette d'autres qu'il a inscrites dans sa propre partition et dont il fait usage depuis de nombreuses années. Quelques-unes de ces modifications, p. ex., la transposition possible de l'air de soprano no. 18, sont assez significatives. Enfin, il y a des endroits où le compositeur désire restreindre une partie des libertés accordées aux exécutants il y a 25 ans. Il voudrait parfois que le chœur chante ensemble de manière très précise, et aimerait rendre quelques passages rythmiquement plus exacts. Néanmoins, il reste beaucoup d'endroits où il veut conserver leur caractère très aléatoire.

La révision de la partition constituera donc le quatrième stade du développement de la «Passion selon St. Luc», mais le compositeur insiste sur le fait qu'il s'agira toujours de la même oeuvre. Les chefs et les exécutants attendent cette partition révisée avec impatience.

(page 9)

#### PENDERECKI: DIE LUKAS-PASSION.

#### Überarbeitung der Partitur durch den Komponisten von

von Wes Janzen,  
Direktor für Chorarbeit an der Trinity  
Western University,  
Langley, B.C., Kanada  
(mit Zustimmung des Komponisten)

*Dieser Artikel ist ein winziger Ausschnitt aus einer Doktorarbeit über die «Lukas-Passion», an der ich gerade schreibe. Ich danke Herrn Elmer Thomas vom College Conservatory of Music an der Universität Cincinnati für seine Unterstützung, dem Canada Council für die finanzielle Hilfe, die es mir ermöglichte, zwei Sommer lang Forschung in Europa zusammen mit dem Komponisten zu betreiben, dem WDR für die herrliche Gesamtfotokopie der Originalpartitur, Dale Warland für die vielen Stunden verständnisvoller Diskussionen, während er die Chöre für den Komponisten für die Aufführung beim Oregon Bach-Festival vorbereitet hat, dem Komponisten dafür, daß er mir erlaube, die Skizzen, die Original-Chorpartituren und seine eigene Dirigentenpartitur zu studieren und zu kopieren, und vor allem... dem Komponisten und seiner Frau für ihre warme Gastfreundschaft in Krakau und dafür, daß sie bei so vielen Gelegenheiten ihre Zeit und Energie für mich geopfert haben. Ich hoffe, daß meine Forschungen ein klein wenig dazu beitragen, daß sich mehr Dirigenten an diese Meisterpartitur wagen.*

Die Lukas-Passion von Krzysztof Penderecki ist ein größeres Werk, welches dem Dirigenten eine Menge abverlangt: eine dramatische Vorstellungskraft, die Bereitschaft, neue Klangwelten zu erforschen, die Fähigkeit, sich in die Dramatik des Textes hineinzuversetzen, und den Wunsch, die Dualität «Spannung und Entspannung», die ein so wesentlicher Bestandteil der Partitur ist, voll zum Tragen

zu bringen.

Bisher haben fast alle Dirigenten noch Angst vor dieser Partitur. Die Fragen und Probleme der Aufführungspraxis sind enorm, insbesondere für den Chor. Die veröffentlichten Partituren enthalten hunderte von Fehlern.

Dem Komponisten zufolge gibt es vier Entstehungsphasen der Lukas-Passion. Die vierte Phase, die Überarbeitung, steht noch aus. Die erste Phase bestand aus den Skizzen, die bei ihm zu Hause in Krakau sind. Es gibt hunderte davon, die aufeinander geschichtet etwa 20 cm ergeben. Es gibt von fast allen Sätzen ausführliche Skizzen, einige davon sind mit Daten versehen. Die früheste trägt das Datum vom 1. Januar 1959 und enthält Ideen für das «Stabat Mater». Eine weitere «Stabat Mater» Skizze trägt das Datum «1959-1962»; diese Skizze ist eigentlich schon ein erster Entwurf, obwohl er mit dem veröffentlichten «Stabat Mater» überhaupt nicht identisch ist. Das letzte Datum auf einer Skizze ist der 23. Dezember 1965, es handelt sich dabei um «O Crux», dem zuletzt komponierten Satz. Von den meisten Sätzen existieren Skizzen, die zum Teil recht ausführlich sind. Die Skizzen enthalten viele 12, 11, 8, 7, 5 und 4-Tonreihen, oft sind sie transponiert, invertiert, retrograd oder retrograd invertiert. Häufig ist ein gesamter Satz bereits planmäßig in einem einfachen Diagramm angelegt, manchmal mit Angaben über Instrumentierung, Texte, Harmonien oder thematisches Grundmaterial.

Die zweite Phase wurde Ende Dezember 1965 abgeschlossen und betraf die Komposition der meisten Chorsätze. Diese wurden Satz für Satz an den Verlag in Krakau zwecks Veröffentlichung geschickt. Zu den zuerst komponierten Chorsätzen gehören die vier A cappella-Sätze. Unten auf diesen Chorblättern notierte der Komponist einige Ideen für die Orchestrierung, manchmal nur mögliche Instrumente, manchmal fast den vollen Orchestersatz. Der Grund, weshalb er die Chorpartien zuerst komponierte und an den Verlag schickte, lag darin, daß der Chor Zeit brauchte, um sich für die Weltpremiere vorzubereiten, die am 30. März 1966 in der Kathedrale von Münster stattfinden sollte. Die Chorpartien wurden veröffentlicht, bevor die Orchestermusik komponiert war. Der Komponist meinte dazu: «Wissen Sie, das kann ich machen, so lange die Zeit zwischen beidem nicht zu lang ist.

«Die dritte Phase bestand in der Veröffentlichung der Gesamtpartitur mit allen Orchesterteilen. Pendereckis Frau Elisabeth klebte die gedruckten Chorblätter auf großes weißes Notenpapier, und der Komponist schrieb dann die Orchesterpartien direkt darunter. Bei einigen Sätzen brauchte er nur die Ideen, die er auf den Chorpartituren oder Skizzen notiert hatte, zu übertragen und in die endgültige Form zu bringen. Bei anderen Passagen komponierte er die Orchesterpartien frei und direkt auf das Notenpapier unter die Chorsätze. In ganz wenigen Fällen komponierte er Chor- und Orchesterpartien direkt auf freies Notenpapier. Das Resultat ist eine äußerst klare und leicht lesbare autografische Gesamtpartitur. Sie sieht merkwürdig aus, weil fast alle Chorpartien gedruckt sind, während die Orchesterpartien handschriftlich mit Tinte geschrieben sind. Diese autografische Partitur trägt nach dem letzten Takt die Notiz «Debica, 26. Januar 1966»; sie liegt in Köln im WDR als Teil des Vertrages. Auf dieser Basis wurden die



Orchesterpartituren veröffentlicht. Sie enthalten ebenfalls viele Fehler.

Es gibt fünf Informationsquellen für den Dirigenten, der mit den Fehlern und Fragen bezüglich der Partitur kämpft und die Absicht des Komponisten kennen möchte: 1). das leicht lesbare Original-Chormanuscript in Pendereckis Haus in Krakau. 2). die leicht lesbare Original-Gesamtpartitur im WDR in Köln. 3). andere Dirigenten, die das Werk aufgeführt haben und die Änderungen, die der Komponist an dem Werk vorgenommen hat, kennen. 4). die Partitur, die der Komponist für seine eigenen Aufführungen benutzt, und die alle Verbesserungen und Änderungen enthält, und natürlich 5). der Komponist selbst, der sehr lebendig ist.

Leider haben die meisten Dirigenten keine Zeit, derartige Nachforschungen zu unternehmen. Der Komponist ist sich dieser Schwierigkeit bewußt und hat für den Sommer 1991 eine Überarbeitung der Partitur vorgesehen.

Er glaubt, daß dies notwendig ist, und zwar aus mehreren Gründen. Erstens haben die Dirigenten Angst vor der Partitur (besonders diejenigen, die die Chöre vorbereiten). Zweitens ist die Chorpertitur nicht sehr praktisch und erfordert viel zu viel Probenzeit, um alles zu erklären, Fehler aufzuzeigen, Takte und Pausen und vor allem Einsätze (die zur Zeit praktisch inexistent sind) einzutragen. Drittens enthält die Partitur zahlreiche Fehler, viele waren dem Komponisten selbst noch vor kurzem unbekannt, als wir das WDR-Original und die Originalchorsätze aus Krakau verglichen. Viertens hat der Komponist wichtige Änderungen in der Dynamik, der Orchestrierung und den Harmonien im Chor vorgenommen; diese hat er in seiner eigenen Partitur eingetragen und benutzt sie seit vielen Jahren. Einige dieser Änderungen, wie z.B. die Möglichkeit der Transponierung der Sopran-Arie Nr. 18, sind relativ wichtig. Fünftens gibt es Stellen, wo der Komponist einen Teil der Freiheit, die er den Aufführenden vor 25 Jahren ließ, wieder einschränken möchte. Es gibt z. B. Stellen, wo er möchte, daß der Chor ganz genau zusammensingt, und es ist sein Wunsch, einige Passagen rhythmisch genauer zu gestalten. Natürlich gibt es noch viele Stellen, wo er möchte, daß die Dinge sehr aleatorisch bleiben.

Die überarbeitete Partitur wird also die vierte Phase in der Entwicklung das «Lukas-Passion» beinhalten. Der Komponist besteht jedoch darauf, daß «es immer noch das gleiche Stück» ist. Dirigenten und Aufführende sehen dieser überarbeiteten Fassung mit Spannung entgegen.

(page 9)

**PENDERECKI: LA PASIÓN DE LUCAS.**  
La revisión de la partitura por el compositor

de Wes Janzen,  
director para trabajo coral  
en la Trinity Western University,  
Langley, B.C., Canadá  
(con consentimiento del compositor)

*Este artículo es una parte mínima de una tesis doctoral sobre la «Pasión de Lucas, sobre la que yo estoy escribiendo. Agradezco al Sr. Elmer Thomas del College Conservatory of Music en la Universidad de Cincinnati por su apoyo, al Canadá*

*Council por ayuda financiera, que posibilitó practicar durante dos veranos investigaciones en Europa junto con el compositor, al WDR por su magnífica fotocopia total de la partitura original, Dale Warland por las muchas horas de discusiones llenas de comprensión, mientras que éste ha preparado a los coros para las representaciones en el Festival de Oregon Bach, al compositor por haber permitido estudiar y copiar los diseños, las partituras corales originales y sus propia partitura de director, y sobre todo... al compositor y a su esposa por su calurosa hospitalidad en Krakau y por haber sacrificado su tiempo y energía para mí en numerosas ocasiones. Espero, que mis investigaciones contribuyan un poquito a que más directores se atrevan a esta partitura de maestro.*

La Pasión de Lucas de Krzysztof Penderecki es una gran obra que exige una gran cantidad del director: una imaginación dramática, la disponibilidad para investigar nuevos mundos del sonido, la capacidad de colocarse dentro de la dramática del texto y el deseo de exponer completamente la dualidad «tensión y relajamiento», que es un elemento esencial de la partitura.

Hasta ahora casi todos los directores tienen miedo de esta partitura. Las preguntas y problemas de la práctica de representación son enormes, especialmente para el coro. Las partituras publicadas contienen cientos de faltas.

Según el compnista existen cuatro fases de nacimiento de la Pasión de Lucas. La cuarta fase, la revisión, aún no existe. La primera fase se componía de los diseños que están familiarizados en Krakau. Existen cientos de ellos que separados suponen unos 20 cm. De casi todos los movimientos existen diseños detallados, algunos de ellos están provistos con datos. El más antiguo tiene la fecha del 1º de enero de 1959 y contiene ideas para el «Stabat Mater». Otro diseño de «Stabat Mater» tiene la fecha «1959-1962»; este diseño es en sí ya un primer proyecto, a pesar que no es en absoluto idéntico con el «Stabat Mater» publicado. La última fecha en un diseño es del 23 de diciembre de 1965, se trata aquí de «O Crux», el último movimiento compuesto. De la mayoría de los movimientos existen diseños, que en parte están bien detallados. Los diseños contienen muchos 12, 11, 8, 7, 5 y 4 series de tono, a menudo están transpuestos, invertidos retrogradamente. A menudo se ha colocado ya un movimiento completo según plan en un diagrama simple, a veces con datos para instrumentación, textos, armonías o material base temático.

La segunda fase fue concluida a finales de diciembre de 1965 y se refirió a la composición de la mayoría de los movimientos corales. Estos fueron enviados, movimiento tras movimiento, a la editorial de Krakau con motivo de publicación. A los primeros movimiento corales compuestos pertenecen los cuatro movimientos A cappella. Debajo sobre estas hojas corales anotó el compositor algunas ideas para la orquestación, a veces solamente instrumentos posibles, a veces casi el movimiento de orquesta total. El motivo del por qué componía primero las partes corales y mandaba a la editorial, era porque el coro necesitaba tiempo para prepararse para el estreno internacional que debía tener lugar el 30 de marzo de 1966 en la Catedral de Münster. Las partes corales se publicaron antes de componerse la música de orquesta. El compositor opinó al respecto: «Sabe usted, esto lo puedo hacer en tanto como el

período de tiempo entre ambos no sea demasiado largo».

La tercera fase consistía en la publicación de la partitura total con todas las partes de orquesta. La Sra. de Penderecki, Elisabeth, pegó las hojas corales imprimidas sobre papel de notas blanco grande y el compositor escribió entonces directamente debajo las partes de orquesta. En algunos movimientos necesitó solamente transferir las ideas, que había anotado sobre partituras de coro o diseños, y llevarlas a la forma definitiva. En otros pasajes compuso partes corales y de orquesta directamente sobre el papel de notas. El resultado es, una partitura total extremadamente clara y de fácil lectura autográfica. Este tiene una apariencia extraña, debido a que casi todas las partes corales están imprimidas, mientras que las partes de orquesta están escritas a mano con tinta. Esta partitura autográfica lleva después del último compás la nota «Debica, 26 de enero de 1966»; está en Colonia en el WDR como parte del contrato. Sobre esta base se publicaron las partituras de orquesta. Estas contienen igualmente muchas faltas.

Existen cinco fuentes de información para el director que lucha con las faltas y preguntas referentes a las partituras y desea conocer la intención del compositor: 1) El manuscrito coral original de fácil lectura en casa de Penderecki en Krakau. 2) La partitura total original de fácil lectura en el WDR en Colonia. 3) Otros directores que han representado la obra y conocen las modificaciones que ha realizado el compositor en la obra. 4) La partitura que emplea el compositor para sus propias representaciones y que contiene todas las mejoras y modificaciones y naturalmente 5) el compositor mismo, que es muy vital.

Lamentablemente la mayoría de los directores no tienen tiempo para emprender tales investigaciones. El compositor es consciente de esta dificultad y tiene prevista para el verano de 1991 una revisión de la partitura.

Este cree que esto es necesario y concretamente por varios motivos. Primero, los directores tienen miedo ante la partitura (especialmente aquellos que elaboran los coros), segundo, la partitura coral no es muy práctica y exige demasiado tiempo de ensayo para aclarar todo, mostrar faltas, registrar compases y pausas y sobre todo entradas (que en la actualidad casi son inexistentes). Tercero, la partitura contiene numerosas faltas, muchas de ellas eran para el compositor aún desconocidas cuando nosotros comparamos el original de WDR y los movimientos corales originales de Krakau. Cuarto, el compositor ha realizado modificaciones importantes en la dinámica, la orquestación y las armonías en el coro. Estas las ha registrado en su propia partitura y las emplea desde hace muchos años. Algunas de estas modificaciones, como por ejemplo la posibilidad de la transposición de la aria de soprano Nº 18, son relativamente importantes. Quinto, existen puntos donde el compositor desea limitar nuevamente una parte de la libertad, que dejó a los representantes hace 25 años. Existen por ejemplo puntos donde desea que el coro cante unánimemente con toda exactitud, y es su deseo, configurar algunos pasajes rítmicamente con exactitud. Naturalmente existen aún muchos puntos, donde este desea, que las cosas queden muy aleatorias.

La partitura revisada contendrá, por lo tanto, la cuarta fase en el desarrollo la «Pasión de Lucas». El compositor insiste, sin embargo,

en que «continúa siendo la misma pieza». Los directores y representantes esperan esta versión revisada con tensión.

**LA BOLIVIE: SOCIEDAD CORAL BOLIVIANA**

(page 27)

La «Sociedad Coral Boliviana» fut créée à La Paz en Bolivie le 12 novembre 1966 par un groupe de 18 jeunes enthousiastes sous la direction du chef de choeur allemand Ansgar Ocker, juste avant son retour au pays. Un nouveau chef a donc dû être engagé: le baryton nord américain David Williams - présent en Bolivie en tant que volontaire du Peace Corps - reprit la direction de cette nouvelle organisation. Il prépara la cantate no 4 de J-S. Bach, et lança ainsi la Société chorale bolivienne sur une trajectoire musicale longue et ininterrompue.

Dès début janvier 1968, la SCB reçut une forte impulsion sous la direction du chef allemand Wolfgang Kudrass - professeur de musique à l'Ecole Allemande (Mariscal Braun) de La Paz. Il resta à la tête de la SCB jusqu'à fin 1972. Sous sa direction, la SCB chanta pour la première fois un certain nombre d'oeuvres chorales importantes avec orchestre, comme le «Requiem» de Mozart ou la cantate profane «Carmina Burana» de Carl Orff, donna des concerts dans différentes villes de Bolivie et participa à une compétition chorale à Tucuman en Argentine en 1969. Depuis 1972, elle chante régulièrement pendant la saison de l'opéra au Théâtre Municipal de La Paz. En août de la même année, elle chanta dans «Orphée et Euridice» de Ch.W. Gluck.

Après le départ de M. Kudrass, la SCB fut reprise par les élèves de ce dernier, Carlos Seoane et José Lanza. Avec la précieuse collaboration du directeur de la Symphonie Nationale Bolivienne, le russe Ruben Vartaran, les directeurs travaillaient de manière intense des oeuvres chorales symphoniques, comme le «Requiem» de Verdi, la «Symphonie des Psaumes» de Stravinski, la «Missa Solemnis» de Beethoven (pour n'en citer que quelques unes) et des opéras («Aida» et «Le Troubadour» de Verdi, «Carmen» de Bizet et l'opérette «La Chauve-Souris» de J. Strauss). M. Vartaran retourna en Russie à la fin de 1976.

A partir de 1977 jusqu'en octobre 1986 c'est José Lanza Salazar, qui fut directeur de la SCB qu'il mena de succès en succès, aussi bien dans le domaine de la musique chorale symphonique que dans la musique à capella et la musique lyrique, dans des opéras comme «Tosca» de Puccini, «Cavalleria Rusticana» de Mascagni, «Incallajta» d'Auza, «I Pagliacci» de Leoncavallo, «Lucia Lammermoor» de Donizetti, «Rigoletto», «La Traviata» et «Le Troubadour» de Verdi.

Sous la direction de M. Lanza, la participation de la SCB dans des manifestations internationales a suscité d'excellentes critiques dans la presse spécialisée, p. ex. au Chili, pendant le 2ème Festival Choral International à Santiago, Viño del Mar et Concepción en juillet 1977, en Argentine, au cours du 18e Septembre Musical de Tucuman, en 1978, et pendant le voyage que la chorale effectua à Arequipa, Perou, en 1979.



M. Lanza augmenta le nombre de tournées annuelles de la chorale, et il intégra un répertoire spécial pour chœur et instruments indigènes («Kalasasaya» de J. Ortiz, «Juana Azurduy» de L. Sierra de Mendez et la cantate populaire «Indio» de R. Ruiz Siles), pour chœur et guitare solo («Romancero Gitano» de M. Castelnuovo-Tedesco écrit sur des vers de F. Garcia Lorca) et pour chœur et percussions («Carmen Seculare» de P. Huber et «Jailli» de W. Pozadas). Il ajouta également au répertoire a capella, des madrigaux de la Renaissance aussi bien que de la musique contemporaine, y compris de la musique populaire et folklorique de différents pays européens et américains.

En novembre 1986, M. Lanza quitta la Bolivie pour un poste diplomatique au Costa Rica, où il devint également directeur du Chœur national symphonique de ce pays. Avec ce chœur il obtint de grandes louanges pour la Bolivie, avec des œuvres telles que la 9<sup>ème</sup> Symphonie de Beethoven, la Stabat Mater de Rossini, le Requiem de Verdi, la Messe du Couronnement de Mozart, et des opéras comme «Aida» et «Le Troubadour» de Verdi.

Pendant cette période, le directeur de la SCB fut Carlos Rosso Orozco sous la direction duquel la chorale présenta «Catulli Carmina» de C. Orff, la cantate no 4 de J.S. Bach, et elle participa également à l'opéra «Madame Butterfly» de Puccini.

M. José Lanza revint en Bolivie début 1989 et reprit cette institution prestigieuse avec le «Magnificat» de Vivaldi, le «Vesperae Solemnes de Confessore» de Mozart, des extraits de l'opéra «Faust» de Gounod sous forme de concert, et une sélection du «Messie» de Haendel. En avril de la même année, la SCB donna une série de concerts à La Paz et à Cochabamba, avec la cantate no 140 «Wachet auf, ruft uns die Stimme» de Bach, la «Missa Brevis», KV 192 de Mozart et «La Vergine degli Angeli» de Verdi.

Au cours des 23 années passées, plus de 600 membres ont chanté au sein de la SCB, parmi eux un certain nombre de personnes qui sont maintenant des chefs de chœur réputés dans différentes villes de Bolivie et des solistes qui font partie de la compagnie nationale lyrique.

Pour son 15<sup>ème</sup> anniversaire, en août 1981, la chorale d'enfants *Coral Infantil* fut créée sous la direction de Virginia Lanza de Casso. Les petits chanteurs ont donné toute une série de concerts, avec beaucoup de succès, grâce à la tendresse et le bonheur, qu'ont les enfants lorsqu'ils sont dirigés avec compétence.

Baucoup de ces enfants avaient envie de continuer à chanter pendant leur adolescence. Et quand M. Lanza revint, ils étaient prêts à former une nouvelle chorale de jeunes, la *Coral Infantil*. Au cours de sa première année, la Coral Juvenil a eu un succès énorme ce qui a eu pour conséquence que de nombreux jeunes des écoles de La Paz eurent envie de les rejoindre. Leur répertoire est essentiellement constitué par des madrigaux de la Renaissance et de la musique populaire pour voix mixtes, ce qui est approprié pour des jeunes qui chantent en concert.

En juin 89, la Sociedad Coral Boliviana a chanté la «Missa di Gloria» de L. Benedetto Vincenti (le compositeur de l'hymne national bolivien), en juillet, des chœurs d'opéras et de la musique folklorique a capella

américaine, un répertoire qu'elle a également présenté au premier festival culturel international «SUCRE 90» en septembre. En octobre, il y eut de nombreux concerts folkloriques a capella dans différents théâtres et églises de La Paz, et en décembre, de nouveaux extraits du «Messie» et des chansons de Noël, avec les chorales d'enfants et de jeunes.

Tous ces concerts constituent l'ouverture aux festivités qui se préparent pour 1991, année du 25<sup>ème</sup> anniversaire de la SCB. 25 ans de travail ininterrompu a mené la Sociedad Coral Boliviana au sommet des activités chorales en Bolivie.

## BOLIVIA

### SOCIEDAD CORAL BOLIVIANA (page 27)

The *Sociedad Coral Boliviana* was founded in La Paz, Bolivia, on November 12, 1966, by a group of 18 young choral art enthusiasts, under the direction of the German conductor **Ansgar Ocker** who, after a very short time had to return to his homeland. Due to this change,

a new director was contracted: North American baritone **David Williams** - who at the time was a Peace Corps volunteer in Bolivia - took over the leadership of this new organization. He prepared Cantata No. 4 by J.S. Bach, and this was the first musical effort of a long and uninterrupted musical trajectory of the Bolivian Choral Society and its rich repertoire.

From the beginning of January, 1968, the SCB had an important impulse under the direction

of the German conductor **Wolfgang Kudrass** - music professor at the German School (Mariscal Braun), La Paz. He remained as the head of the Choral Society until the end of 1972. Under his guidance, the SCB premiered many important symphonic-choral works, such as «Requiem» KV 626 by W.A. Mozart and closing with the Profane Cantata «Carmina Burana» by C. Orff. The SCB toured different cities within Bolivia and attended a Choral Competition in Tucuman, Argentina in 1969. Since 1972, the SCB performs yearly in the opera season in the Municipal Theatre in La Paz. In August of that year, «Orfeo and Euridice» by Ch. W. Gluck was presented.

When Maestro Kudrass left, the direction of the SCB was taken over by the previous assistant directors, **Carlos Seoane** and **Jose Lanza**. Along with the important guidance of the director of the Bolivian National Symphony, Russian Maestro **Ruben Vartanan**, the directors worked intensely on symphonic-choral works, such as «Requiem» by G. Verdi, «Symphony of Psalms» by I. Stravinsky, «Missa Solemnis» by L. V. Beethoven (to name a few) and operas such as «Aida» and «Il Trovatore» by G. Verdi, «Carmen» by G. Bizet and the operetta «The Bat» by J. Strauss. Maestro Vartanan returned to Russia at the end of 1976.

From 1977 until October 1986 the Director of the SCB was Maestro **Jose Lanza Salazar**, who led this institution through an uninterrupted trajectory of successes, equally in the area of symphonic-choral music, and in «a cappella» music, as well as in the lyric style, in operas such as «Tosca» by G. Puccini, «Cavalleria Rusticana» by P. Mascagni, «Incallajta» by A. Auzá, «I Pagliacci» by R. Leoncavallo, «Lucia de

Lammermoor» by G. Donizetti, «Rigoletto», «La Traviata» and «Il Trovatore» by G. Verdi.

Under the direction of Maestro Lanza, the participation of the SCB in international events has merited excellent commentaries from the press, such as in Chile, during the 2nd International Choral Festival held in the cities of Santiago, Viña del Mar and Concepcion, in July 1977; in Argentina - in the 18th Tucuman Musical September 1978 - , and during the tour which the choir made to the city of Arequipa, Peru, 1979.

Maestro Lanza increased the number of yearly tours of the choir to different theatres around Bolivia and included special repertoire such as Choral and Native Instruments («Kalasasaya» by J. Ortiz, «Juana Azurduy» by L. Sierra de Mendez, and the Popular Cantata «Indio» by R. Ruiz Siles), Choral and Solo Guitars («Romancero Gitano» by M. Castelnuovo-Tedesco written on verses by F. Garcia Lorca) and Choral and Percussion Orchestra («Carmen Seculare» by P. Huber and «Jailli» by W. Pozadas). He also added to the area of «a cappella» music, from Renaissance madrigals to contemporary music, including popular and folkloric music from various European and American countries.

In November 1986, Maestro Lanza left Bolivia for a diplomatic post in Costa Rica where he also became Director of the National Symphonic Choir of Costa Rica. With this choir he gained much praise for Bolivia preparing works such as Beethoven's «Ninth Symphony», «Stabat Mater» by Rossini, «Requiem» by Verdi, «Coronation Mass» by Mozart and the operas «Aida» and «Il Trovatore» by Verdi.

During this period the Director of the SCB was Maestro **Carlos Rosso Orozco**, under whose direction the choir presented «Catulli Carmina» by C. Orff, Cantata No. 4 and Motet «Jesu, meine Freude» by J.S. Bach and also participated in the opera «Madame Butterfly» by G. Puccini.

Maestro **Jose Lanza** returned to Bolivia early in 1989 to again return to the head of this prestigious institution, beginning with the presentation of «Magnificat» by A. Vivaldi, «Vesperae Solemnes de Confessore» by W.A. Mozart, selections from opera «Faust» by Ch. Gounod in concert performance and selections from «The Messiah» by G.F. Haendel. During April of this year, the SCB gave a series of concerts in the cities of La Paz and Cochabamba, performing the Cantata No. 140 «Wachet auf, ruft uns die Stimme» by J.S. Bach, «Missa Brevis» KV 192 by W.A. Mozart and «La Vergine degli Angeli» by G. Verdi.

During the past 23 years more than 600 choir members have appeared in the ranks of the **Bolivian Choral Society**, among these Choral Directors who are now in various cities of Bolivia and soloists who have been incorporated into the National Lyric Company.

For the 15<sup>th</sup>. Anniversary of the SCB in August of 1981, the Children's Choral Group (**CORAL INFANTIL**) was formed under the direction of Virginia Lanza de Casso. The little singers have performed successfully in a series of concerts during these years, thanks to a sense of quality, responsibility, tenderness and happiness which children alone are capable of giving, when they have a proper guidance.

Many of these children as they grew into adolescence, wanted to continue with their choral activities. When maestro Lanza returned last year, they were ready for the formation of a new Young Choral Group (**CORAL JUVENIL**) in March 1989. In the first year the **Coral Juvenil** has had tremendous successes with the results that many other teenagers from the schools in La Paz are applying for admittance. Their repertoire is basically made up of Renaissance Madrigals and Popular Music for four or more mixed voices, which is appropriate for the young people who are performing.

In June, the **Sociedad Coral Boliviana** performed «Glory Mass» by L. Benedetto Vincenti (composer of the Bolivian National Anthem), in July opera choruses and «a cappella» folk-American music, repertoire which has been taken to the **Ist. International Culture Festival «SUCRE 90»** in September. During October many concerts with «a cappella» folk music in different theatres and churches of La Paz. For December new selections from «The Messiah» and Carols with Children's choir and Youth choir.

All of these performances will be as an overture for the festivities which will take place in 1991 for the **Silver Anniversary** of the SCB. Twenty-five years of uninterrupted work has placed the **Sociedad Coral Boliviana** at the head of choral activity in Bolivia.

### BOLIVIEN: SOCIEDAD CORAL BOLIVIANA (page 27)

Die SOCIEDAD CORAL BOLIVIANA ist am 12. November 1966 von einer Gruppe von 18 jungen, von der Chormusik begeisterten Menschen unter der Leitung von Ansgar Ocker gegründet worden, einem deutschen Chorleiter, der aber schon nach kurzer Zeit nach Deutschland zurückkehren mußte. Deshalb wurde ein neuer Leiter unter Vertrag genommen: der nordamerikanische Bariton David Williams - damals Freiwilliger im Peacecorps in Bolivien - übernahm die Leitung dieser neuen Organisation. Er studierte die Kantate Nr.4 von J.S. Bach ein, und setzte damit das erste musikalische Zeichen einer langen und ununterbrochenen musikalischen Entwicklung der bolivianischen Chorgesellschaft und ihres reichhaltigen Repertoires.

Ab Anfang Januar 1968 erhielt die SCB durch den deutschen Chorleiter Wolfgang Kudrass - Musiklehrer an der Deutschen Schule (Mariscal Braun) in La Paz - erheblichen Auftrieb. Er blieb Leiter der SCB bis Ende 1972. Unter seiner Führung wurden viele großen Chorwerke zum ersten Mal aufgeführt, wie z. B. das Requiem von Mozart, «Carmina Burana» von Orff u.a. Die SCB gab eine Reihe von Konzerten in ganz Bolivien und nahm 1969 am Chorwettbewerb in Tucuman, Argentinien teil. Seit 1972 tritt die SCB jedes Jahr während der Opernsaison im Städtischen Theater auf. Im August 1972 gelangte «Orpheus und Euridice» von Ch.W. Gluck zur Aufführung.

Nach Weggang von Herrn Kudrass übernahmen dessen Assistenten, Carlos Seoane und José Lanza die Leitung der SCB. Unter der ausgezeichneten Führung des Dirigenten des Bolivianischen Nationalen Sinfonieorchesters, dem Russen Ruben Vartanan, arbeiteten sie intensiv an



großen sinfonischen Chorwerken wie dem Requiem von Verdi, der Psalmensinfonie von Strawinsky, der «Missa Solemnis» von Beethoven, um nur einige zu nennen, und an Opern wie «Aida» oder «Der Troubadour» von Verdi, «Carmen» von Bizet und der Operette «Die Fledermaus» von J. Strauss. Vartanang ging Ende 1976 nach Rußland zurück.

Von 1977 bis Oktober 1986 stand die SCB unter der Leitung von José Lanza Salazar, der der Gesellschaft einen Erfolg nach dem andern brachte, und zwar sowohl bei sinfonischen als auch bei a capella Werken und in der lyrischen Kunst, in Opern wie «Tosca» von Puccini, «Cavalleria Rusticana» von Mascagni, «Incalajta» von Auza, «I Pagliacci» von Leoncavallo, «Lucia di Lammermoor» von Donizetti, «Rigoletto», «La Traviata», «Der Troubadour» von Verdi.

Unter der Leitung von José Lanza hat die Teilnahme der SCB an internationalen Veranstaltungen ausgezeichnete Kritiken in der Presse bekommen, so z. B. in Chile auf dem 2. Internationalen Chor Festival in Santiago, Viño del Mar und Concepción im Juli 1977, im «18. Musikalischen September von Tucuman» 1978, und auf seiner Reise nach Arequipa in Peru 1979.

Unter José Lanza erhöhte sich die Zahl der Tourneen in Bolivien, und das Repertoire wurde erweitert mit Stücken für Chor und einheimischen Instrumenten («Kalasasaya» von J. Ortiz, «Juana Azurduy» von L. Sierra de Mendez und die volkstümliche Kantate «Indio» von R. Ruiz Siles), für Chor und Sologitarre («Romancero Gitano» von M. Castelnuovo-Tedesco auf Texte von F. García Lorca) und für Chor und Schlaginstrumente («Carmen Seculare» von P. Huber und «Jailli» von W. Pozadas). Er erweiterte ebenfalls das a capella Repertoire mit Renaissance-Madrigalen sowie zeitgenössischer Musik, einschließlich Volks- und Folkloremusik aus verschiedenen Ländern Europas und Amerikas.

Im November 1986 verließ José Lanza Bolivien, um einen diplomatischen Posten in Costa Rica anzutreten, wo er gleichzeitig Dirigent des Nationalen Sinfonischen Chores von Costa Rica wurde. Mit diesem Chor erntete er viel Lob für Bolivien. Er studierte Werke wie Beethovens Neunte Sinfonie, das Stabat Mater von Rossini, das Requiem von Verdi, die Krönungsmesse von Mozart und Opern wie «Aida» und «Der Troubadour» von Verdi ein.

In dieser Zeit wurde die SCB von Carlos Rosso Orosco geleitet. Dieser führte mit dem Chor «Catulli Carmina» von Orff, die Kantate Nr. 4 und «Jesu, meine Freude» von J.S. Bach auf und nahm auch an der Oper «Madame Butterfly» von Puccini teil.

Anfang 1989 kam José Lanza nach Bolivien zurück und übernahm wieder diese angesehene Institution mit der Aufführung des «Magnificat» von Vivaldi, den «Vesperae Solemnis de Confessore» von Mozart, einer konzertanten Auswahl aus «Faust» von Gounod und Stücke aus dem «Messias» von Händel. Im April gab die SCB eine Reihe von Konzerten in La Paz und Cochabamba mit der Kantate Nr. 140 «Wachet auf, ruft uns die Stimme» von J.S. Bach, der «Missa Brevis» KV 192 von Mozart und «La Vergine degli Angeli» von Verdi.

In den vergangenen 23 Jahren sind mehr als 600 Mitglieder in der Sociedad Coral Boliviana aufgetreten, darunter inzwischen bekannte, in verschiedenen Städten Bolivienstättige Chorleiter und Solisten, die jetzt Mitglieder der Nationalen Oper sind. Zum 15. Jahrestag der SCB im August 1981 wurde der «Coral Infantil» unter der Leitung von Virginia Lanza de Casso gegründet. Die kleinen Sänger haben seitdem eine Reihe erfolgreicher Konzerte gegeben, mit einem Sinn für Qualität, Verantwortung, Zartheit und Glück, wie ihn nur Kinder zum Ausdruck bringen können, die richtig geleitet werden.

Viele dieser Kinder hatten den Wunsch, als Heranwachsende weiter im Chor zu singen. Nach José Lanzas Rückkehr bildeten sie im März 1989 eine neue Chorgruppe, den «Coral Juvenil». Im ersten Jahr seines Bestehens hatte der Chor bereits einen solchen Erfolg, daß viele Teenager aus La Paz Mitglied werden wollten. Ihr Repertoire besteht in der Hauptsache aus Renaissance-Madrigalen und volkstümlicher Musik für vier oder mehr Stimmen, was für junge konzertierende Sänger am besten geeignet ist.

Im Juni führte die SCB die «Missa di Gloria» von L. Benedetto Vicenti auf (dem Komponisten der bolivianischen Nationalhymne), im Juli Operenchöre und a capella Musik der amerikanischen Folklore, ein Repertoire, mit dem es beim Ersten Internationalen Kulturfestival «SUCRE 90» im September aufgetreten ist. Im Oktober gab sie viele a capella Konzerte mit Volksmusik in verschiedenen Theatern und Kirchen von La Paz, und im Dezember neue Ausschnitte aus dem «Messias» und Weihnachtslieder zusammen mit dem Kinder- und dem Jugendchor.

All diese Aufführungen sind eine Overture für die Festlichkeiten, die für das Silberjubiläum der SCB 1991 vorgesehen sind. 25 Jahre ununterbrochener Arbeit haben die Sociedad Coral Boliviana an die Spitze des Chorlebens in Bolivien geführt.



#### FRANCE: A COEUR JOIE by Claude Tagger (page 28)

A Coeur Joie, which was founded 51 years ago by César Geoffray, has just held its Annual General Meeting. Because it was a quiet meeting, without crises, in a context of growing membership and a balanced budget, it may be interesting to talk about this movement.

A Coeur Joie is a strange construction which marked the renaissance of choral singing in a country where it had been forgotten for about 200 years. Therefore it is probably very interesting for new countries where choral singing is at its beginning and where old German or Anglo-Saxon traditions have no hold. Did you know that the Movement (the use of this word is a symbol in itself) receives every year a membership fee of 40 dollars from each of its 15,000 members who belong to 600 choirs? That in the 51 years of its existence, it has had only two leaders, one more charismatic than the other? And that it is working in a country where the State still believes that it can do better than private associations, so that maybe in ten years from now France will be the museum of a cultural model which the

Socialist countries are abolishing?

So it is not surprising that A Coeur Joie is being strongly challenged in its own country, to such an extent that «official» musicians - those who receive as much subsidies in one year for one choir as the Movement for 600 - were able to maintain that in order to build up choral singing in France, A Coeur Joie must first be destroyed. And it is true that there are now 6,000 choirs in France of which only 10 % belong to A Coeur Joie.

But let us rather look at the successes of A Coeur Joie and its members, which makes it a force with which everybody reckons, in France as well as abroad.

This is, on a national level, the integration of choral singing for all ages, from age 4 to what is called the «Golden Age», i.e. the retired people, the fastest growing sector with its own festival the «Automnales». This is also the «Choralies» festival in Vaison-La-Romaine, the A Coeur Joie Publishing House, and the next choral conductor's diploma which closes a serious gap in the French educational system.

This is, on an international level, «francophonie» and the Franco-German conciliation, which have marked the life of the Movement. A Coeur Joie International and the European Federation of Young Choirs have developed out of it, both have actively taken part in the creation of the International Federation for Choral Music, The Europa Cantat festival - in fact the biggest choral festival in the world - has always found some of its staff in the founders of the Choralies, and the International Center for Choral Music in Namur, created in the French-speaking part of Belgium, is benefiting from the computerized choral documentation that contains 20,000 titles which are put together in France.

Let us hope that many «new» countries will be inspired by this example.

#### France: A Coeur Joie von Claude Tagger (page 28)

A Coeur Joie hat gerade seine Jahresversammlung abgehalten. Weil diese, 51 Jahre nach der Gründung durch César Geoffray, in Ruhe und ohne Krise, bei wachsenden Mitgliedszahlen und ausgeglichenen Finanzen abließ, ist es vielleicht interessant, über diese Bewegung zu sprechen.

A Coeur Joie ist eine merkwürdige Konstruktion, die den Chorgesang in einem Lande nach 200 Jahren des Vergessens zu einer Renaissance verholten hat. Daher ist A Coeur Joie vielleicht ein interessantes Beispiel für alle neuen Länder, wo das Chorsingen erst im Entstehen begriffen ist, und wo die lange deutsche oder angelsächsische Tradition nicht verwurzelt ist. Wußten Sie, daß diese Bewegung (dieses Wort ist schon ein Symbol an sich) von jedem seiner 15 000 Mitglieder, die sich auf 600 Chöre verteilen, 40 Dollar Jahresbeitrag erhält? Daß sie in den 51 Jahren ihres Bestehens nur zwei Chefs gehabt hat, einer so charismatisch wie der andere? Und daß sie in einem Land wirkt, wo der Staat noch glaubt, daß er die Sache besser macht als die privaten Vereine oder Verbände, so daß Frankreich in zehn Jahren vielleicht ein Museum für ein Modell der Kulturpolitik ist, welches die sozialistischen Länder

gerade abschaffen?

Es ist also nicht erstaunlich, daß A Coeur Joie im eigenen Lande stark angegriffen wird, so daß die «offiziellen» Musiker, diejenigen, die jährlich ebenso hohe Subventionen für einen einzigen Chor erhalten wie A Coeur Joie für 600, behaupten konnten, daß man zuerst A Coeur Joie zerstören müsse, bevor man mit dem Aufbau des Chorgesangs anfangen könne. Und es stimmt, daß es inzwischen 6000 Chöre in Frankreich gibt, davon sind nur 10 % Mitglieder von A Coeur Joie.

Aber beschäftigen wir uns lieber mit dem, was A Coeur Joie und seine Mitglieder mit Erfolg geschaffen haben und was diese Bewegung zu einer Kraft macht, mit der jeder rechnet, sowohl in Frankreich als auch in der übrigen Welt.

Auf nationaler Ebene ist es die Einbeziehung des Chorsingens in alle Altersklassen, von vier Jahren aufwärts bis zum sogenannten «Goldenen Alter», d.h. den Rentnern, dem Zweig, der am stärksten anwächst, und der ein eigenes Festival hat, die «Automnales». Das sind auch die «Choralies» von Vaison-la-Romaine, der A Coeur Joie-Verlag sowie das neue Chorleiterdiplom, das eine große Lücke im französischen Erziehungssystem schließt.

Auf internationaler Ebene waren die Francophonie und die deutsch-französische Aussöhnung für die Entwicklung von A Coeur Joie ausschlaggebend. A Coeur Joie International und die Europäische Föderation Junger Chöre haben sich auf dieser Basis entwickelt, beide haben sich aktiv für die Gründung der Internationalen Föderation für Chormusik eingesetzt. Das Festival Europa Cantat - eigentlich das größte Chorfestival der Welt - hat von Anfang an manche seiner Leiter in den Gründern der Choralies gefunden. Und das Internationale Chormusikzentrum in Namur - in französisch sprechendem Gebiet - kann ab sofort aus der informatisierten Chormusikdokumentation von über 20 000 Titeln Nutzen ziehen, die in Frankreich entwickelt worden ist.

Mögen viele neue Länder sich von diesem Beispiel inspirieren lassen.

#### France: A Coeur Joie de Claude Tagger (page 28)

A Coeur Joie ha celebrado su asamblea anual. Debido a que ésta se desarrolló con crecimiento de las cifras de socios y con finanzas equilibradas, 51 años después de la fundación por César Geoffray en tranquilidad y sin crisis, sea quizá interesante hablar sobre este movimiento.

A Coeur Joie es una construcción singular, que ha ayudado a un renacimiento del canto coral en un país después de 200 años de olvido. Por ello, A Coeur Joie sea quizá un ejemplo interesante para todos los nuevos países donde el canto coral esté aún en su origen y donde la larga tradición alemana o anglosajona no esté arraigada. ¿Sabía usted que este movimiento (esta palabra es ya de por sí un símbolo) recibe de cada uno de sus 15.000 socios, que se distribuyen en 600 coros, 40 dólares de cuota anual? ¿que en los 51 años de existencia solamente han tenido dos jefes? ¿y que obra en un país, donde el Estado aún cree que éste hace la cosa mejor que las asociaciones o gremios privadas, de



tal forma que Francia en diez años será quizá un museo para el modelo de la política cultural, la cual se está suprimiendo en la actualidad en los países socialistas?

Por todo esto, no es de extrañar, que A Coeur Joie sea atacado fuertemente en su propio país, de tal forma, que los músicos «oficiales», aquellos que reciben anualmente las mismas subvenciones para un único coro que A Coeur Joie para 600, podrían afirmar, que primero A Coeur Joie habría que destruirlo antes de poder comenzar con la extructuración del canto coral. Y es cierto que existen entretanto 6000 coros en Francia, de ellos solamente un 10 % son socios de A Coeur Joie.

Pero ocupémonos mejor con lo que A Coeur Joie y sus socios han conseguido con éxito y que hace de este movimiento una fuerza con la que todos calculan, tanto en Francia como también en el resto del mundo.

A nivel nacional está la inclusión del canto coral en todas las clases de edades, desde los cuatro años hacia arriba, hasta la denominada «Edad de Oro», o sea, los jubilados, el ramo que más crece y que tiene un Festival propio los «Automnales». Estas son también los «Choralies» de Vaison-la-Romaine, la Editorial A Coeur Joie y el nuevo diploma de dirección de coro, que encierra el hueco en el sistema de educación francés.

A nivel internacional, la francofonía y la reconciliación franco-alemana, fueron decisivas para el desarrollo de A Coeur Joie. A Coeur Joie Internacional y la Federación Europea de Coros Juveniles se han desarrollado sobre esta base, ambos han intervenido de forma activa a favor de la Federación Internacional para Música Coral. El Festival Europa Cantat - en sí el festival de coro más importante del mundo - ha encontrado desde un principio a algunos de sus directores en los fundadores de los corales. Y el Centro de Música coral en Namur - en territorio de lengua francesa - se puede sacar provecho, ya desde ahora, de la documentación de música coral bien informada, de más de 20.000 títulos, que ha sido desarrollada en Francia.

Es de desear que sean muchos países nuevos los que se inspiren por este ejemplo.



**Les enfants suédois, sont-ils de plus en plus enroutés ?**  
par Bo Johansson  
Directeur Artistique et Pédagogique  
Adolf Frederiks Musikklasser à Stockholm  
(page 28)

L'école «Adolf Frederiks Musikklasser» à Stockholm en Suède est un collège d'enseignement général avec un aménagement horaire particulier pour le chant coral. Il y a environ 1000 élèves de 11 à 16 ans.

Les élèves reçoivent un enseignement théorique et historique de la musique, de la production des sons, et avant tout, du chant coral. L'école donne un grand nombre de concerts par an. La chorale des filles de l'école «Adolf Frederik» s'est produite à plusieurs occasions au cours du Symposium de la FIMC en 1990.

Les professeurs de musique ont constaté une détérioration marquée de la qualité des voix des enfants au cours des 10 dernières années. Les enfants ont souvent la voix

enrouée, et nous remarquons que leur tessiture est plus limitée. Il y a quelques années, les professeurs de musique ont écrit au Ministre des Affaires Sociales et au Ministre de l'Education pour attirer leur attention sur ces tendances alarmantes. Cette lettre a rencontré un grand intérêt du côté des médecins et des professeurs de chant.

Une association appelée *Röstfrämjandet* (Promotion de la Voix) a été créée en automne 1990 et regroupe des gens travaillant professionnellement avec la voix humaine dans différents domaines.

L'association comprend des médecins, des phoniatres, des logopèdes, des professeurs de chant, des musiciens, etc.

Le but de l'association est de diffuser l'information concernant les travaux de recherche et de développement dans ce domaine et de travailler pour une meilleure santé de la voix.

Des fonds pour financer le projet ont déjà été dégagés; 100 enfants de 10 ans avec des voix en bon et en mauvais état seront examinés.

Quelle est la raison de cet enroutement de la voix des enfants?

Personne ne connaît la réponse aujourd'hui, mais nos soupçons se portent sur le niveau élevé de bruit environnant les enfants.

Les enfants crient plus qu'autrefois. Peut-être les exemples de musique pop et rock ont-ils une si grande influence, qu'ils utilisent leur voix incorrectement? Dans la mesure où la voix fait partie intégrante de la personnalité, il est important pour nous de mieux comprendre l'évolution de son fonctionnement. A l'école «Adolf Frederik» les enfants reçoivent un entraînement vocal permanent, mais ceux qui n'ont pas réussi les tests en raison de leur enroutement doivent être secourus à l'avenir.

C'est pourquoi «La Promotion de la Voix» est un projet important!

**SIND SCHWEDENS KINDER HEISERER GEWORDEN?**  
Bo Johansson  
Kunstlerischer und Erzieherischer Leiter der Adolf Frederiks Musikklasser in Stockholm  
(page 28)

Die «Adolf Frederiks Musikklasser» in Stockholm, Schweden, ist eine Gesamtschule mit Schwerpunkt Chormusik. Die Schule besteht aus 1000 Kindern zwischen 11 und 16 Jahren.

Die Schüler werden in Musiktheorie und Musikgeschichte, Klangerzeugung und vor allem im Chorsingen unterrichtet. Die Schule hat jedes Jahr ein ausgedehntes Konzertprogramm. Der Adolf-Frederik Mädchenchor hat 1990 verschiedene Male während des IFCM-Chorweltsymposiums gesungen.

Die Musiklehrer haben in den letzten 10 Jahren eine deutliche Verschlechterung der Stimmqualität unter den Kindern, die sich bei der Schule bewerben, festgestellt. Die Kinder sind oft heiser, und wir stellen eine geringere Stimmbreite fest. Vor ein paar Jahren schrieben die Musiklehrer an das Ministerium für Soziale Angelegenheiten und an das Erziehungsministerium, um die

Aufmerksamkeit auf diese alarmierenden Tendenzen zu lenken. Der Brief wurde von Ärzten und Gesanglehrern mit Interesse aufgenommen.

Ein Verein mit dem Namen *RÖSTFRÄMJANDET* (Stimmförderung) wurde deshalb im Herbst 1990 gegründet, und zwar von Leuten, die beruflich auf verschiedenen Ebenen mit der menschlichen Stimme arbeiten.

Der Verein besteht aus Ärzten, Phonetikern, Logopäden, Gesanglehrern, Musikern usw.

Ziel ist die Verbreitung von Informationen über Forschung und Entwicklung auf diesem Gebiet und die Arbeit für eine bessere Gesundheit der Stimme.

Für ein Projekt sind bereits Gelder bereitgestellt worden: 100 Zehnjährige mit gesunden oder heiseren Stimmen werden untersucht.

Woher kommt die Heiserkeit der Kinder?

Bis heute weiß keiner die Antwort darauf, wir vermuten jedoch den hohen Lärmpegel der Umwelt, in der die Kinder leben.

Kinder schreien mehr als früher, und sie werden vielleicht von Rock- und Popmusik beeinflusst, so daß sie ihre Stimmen falsch benutzen? Da die Stimme ein wichtiger Bestandteil der persönlichen Identität eines Menschen ist, ist es wichtig, daß wir die Art und Weise, wie eine Stimme funktioniert, besser verstehen lernen müssen. In den «Adolf Frederiks Musikklasser» werden die Kinderstimmen ständig trainiert, aber denjenigen, die die Aufnahmeprüfung aufgrund ihrer Heiserkeit nicht bestehen, muß in Zukunft geholfen werden können. «Stimmförderung» ist deshalb eine wichtige Organisation!

**¿SE HAN VUELTO MAS AFONICOS LOS NIÑOS SUECOS?**  
Bo Johansson  
Gerente artístico y de educación de la «Adolf Frederiks Musikklasser» en Estocolmo  
(page 28)

La «Adolf Frederiks Musikklasser» en Estocolmo, Suecia, es una escuela integrada con punto esencial en la música coral. La escuela comprende de 1000 niños entre los 11 y 16 años de edad.

A los niños se les educa en teoría musical e historia de la música, producción de sonidos y sobre todo en canto coral. La escuela tiene todos los años un programa de concierto amplio. El coro de niñas de la Adolf-Frederik cantó en diferentes ocasiones en el año 1990 durante el simposio mundial de coros de la FIMC.

Los profesores de música han constatado en los últimos 10 años, un empeoramiento claro de la calidad de voz entre los niños que se presentan en la escuela. Los niños se encuentran a menudo afónicos, y nosotros constatamos una amplitud de voz pequeña. Hace unos años escribieron los profesores de música al Ministerio para Asuntos Sociales y al Ministerio de Educación para dirigir la atención a esta tendencia alarmante. La carta fue acogida con interés por médicos y profesores de canto.

Por tal motivo, se fundó una asociación con el nombre *RÖSTFRÄMJANDET* (Fomentación de Voz) en otoño de 1990, y

concretamente, por personas que trabajan profesionalmente a diferentes niveles con la voz humana.

La asociación comprende de médicos, fonetistas, logopedistas, profesores de canto, músicos, etc.

Meta es, la propagación de informaciones sobre investigación y desarrollo en este sector y el trabajo para una mejor salud de la voz.

Para un proyecto ya se han puesto a disposición cantidades de dinero: Se reconocen a 100 niños de diez años con voz sana o afónica.

¿De dónde viene la afonía de los niños?

Hasta hoy nadie tiene una respuesta al respecto, sin embargo, nosotros lo deducimos al alto nivel de ruido del medio ambiente en el que viven los niños.

Los niños gritan más que en el pasado y, quizá, sean influenciados por la música de rock y pop, de tal forma, que se crea la pregunta: ¿Emplean su voz erróneamente? Debido a que la voz es un componente importante de la identidad personal de una persona, es importante, que aprendamos a comprender mejor cómo funciona la voz. En la «Adolf Frederiks Musikklasser» se entrenan constantemente las voces de los niños, pero a aquellos que no aprueban el examen de ingreso, por motivo de su afonía, tendrá que poderseles ayudar en el futuro. ¡Por ello, «Fomentación de Voz» es una organización importante!



**La tradition de la Sainte-Lucie en Suède.**  
(page 29)

Chaque année, le 13 décembre, la Suède revit la tradition de la Sainte-Lucie. Dans la nuit, des milliers de Lucies, accompagnées de leurs demoiselles d'honneur, apparaissent à la lueur des bougies et chantent tout en offrant le café et le vin chaud. La célébration de la Sainte-Lucie est une tradition bien connue en Suède. Elle est célébrée dans presque tous les lieux de travail, dans chaque école, dans chaque hôpital, dans les grands magasins, dans les aéroports et dans les prisons. Chaque ville et chaque département élit une Lucie. Une Lucie nationale est également choisie pour représenter la Suède aux Etats-unis, en Angleterre, etc. La radio émet des chansons traditionnelles et la télé nous abonde d'émissions sur la Sainte-Lucie. Des concerts sont donnés dans presque toutes les églises de Suède. Cette tradition ne puise pas ses origines en Suède.

Au 16ème siècle, en Suède, l'image de Lucie était tout à fait différente d'aujourd'hui. Elle représentait un personnage terrifiant qui régnait sur la nuit, que beaucoup de gens croyaient la plus longue de l'année. Cette légende est née en Sicile, à Syrakusa. C'est là qu'habitait Lucie. Elle avait des yeux tellement beaux que personne n'en avait vu de pareils. Un jour, un jeune homme païen lui a dit qu'il l'aimait pour ses yeux et la légende prétend que Lucie les a enlevés et les lui a offerts. Dieu a alors donné à Lucie des yeux encore plus beaux. Quelques années plus tard Lucie a été tuée pour sa foi, et fut déclarée Sainte.



Au 18ème siècle cette légende s'est fait connaître en Allemagne, puis en Suède. La légende est devenue de moins en moins effrayante et les gens n'avaient plus peur de la nuit. Cette tradition se vivait surtout à la campagne mais commença tout doucement à disparaître lorsque les gens partirent pour la ville.

En 1927 un reporter a voulu faire revivre la vieille tradition. Son journal - Stockholm matin - organisa un cortège en ville ainsi qu'un concours pour élire la Lucie de la capitale. La réaction a été très favorable. Malgré l'apparence sécularisée de la Suède, la Sainte Lucie est vite devenue populaire. La plupart des choeurs suédois chantent pendant la fête et les chansons sont même devenues internationales. La tradition de Lucie a quelque chose en commun avec la plupart des mouvements culturels vivants dans le monde aujourd'hui, c'est un mélange d'idées et musique internationales.

### DIE SANTA-LUCIA-TRADITION IN SCHWEDEN

(page 29)

Alle Jahre wieder am 13. Dezember erlebt Schweden die Santa-Lucia-Tradition. In der Nacht erscheinen Tausende von Lucias in Begleitung ihrer Ehrendamen im Kerzenlicht und singen und bieten gleichzeitig Kaffee oder Glühwein an. Die Santa-Lucia-Tradition ist in Schweden sehr verbreitet. Sie wird fast überall gefeiert, auf der Arbeit, in jeder Schule, in allen Krankenhäusern, Kaufhäusern, auf den Flugplätzen und in den Gefängnissen. Jede Stadt und jede Provinz wählt ihre Lucia. Eine nationale Lucia wird ebenfalls gewählt. Sie vertritt Schweden offiziell in den Vereinigten Staaten, in Großbritannien usw. Im Radio ertönen traditionelle Lieder, und das Fernsehen strahlt ungezählte Sendungen aus. In praktisch allen Kirchen werden Konzerte gegeben. Die Tradition stammt ursprünglich nicht aus Schweden.

Im 16. Jahrhundert hatte man ein ganz anderes Bild von der Lucia als heute. Sie war eine Schrecken erregende Persönlichkeit, die über die Nacht herrschte, die in Schweden als die längste galt. Die Legende stammt aus Syrakus in Sizilien. Dort lebte Lucia. Sie hatte die wunderschönsten Augen, die je ein Mensch gesehen hatte. Eines Tages sagte ihr ein junger Heide, daß er sie ihrer Augen wegen liebe, und die Legende erzählt, daß Lucia sie herausnahm und ihm schenkte. Gott gab ihr daraufhin neue Augen, die noch schöner waren. Einige Jahre später wurde Lucia ihres Glaubens wegen getötet und heiliggesprochen.

Im 18. Jahrhundert wurde die Legende in Deutschland und dann in Schweden bekannt. Sie erregte immer weniger Schrecken, und die Menschen hatten keine Angst mehr vor der Nacht. Die Tradition war vor allem auf dem Lande lebendig, sie verlor sich aber langsam, als die Menschen in die Städte zogen.

1927 wollte ein Journalist die alte Tradition wieder aufleben lassen. Seine Zeitung - Der Stockholmer Morgen - organisierte eine Prozession in der Stadt sowie einen Wettbewerb, um die Lucia der Hauptstadt zu wählen. Die Reaktion auf dieses Ereignis war sehr positiv. Trotz der weltlichen Einstellung Schwedens wurde Santa Lucia sehr schnell populär. Die meisten schwedischen Chöre singen am Luciatag,

und die Lieder sind sogar international bekannt geworden. Die Tradition der Santa Lucia hat etwas mit den meisten lebendigen kulturellen Bräuche in der heutigen Welt gemeinsam: sie ist eine Mischung von internationalen Ideen und Musik.

### LA TRADICION DE SANTA LUCIA EN SUECIA

(page 29)

Todos los años de nuevo, el 13 de diciembre, vive Suecia la Tradición de Santa Lucía. Por la noche aparecen miles de Lucías en compañía de sus damas de honor a la luz de velas y cantan y ofrecen al mismo tiempo café o vino caliente. La tradición de Santa Lucía está muy extendida en Suecia. Esta se celebra casi en todos los lugares, en el trabajo, en todas las escuelas, en todos los hospitales, comercios, en los aeropuertos y en las cárceles. Todo municipio y toda provincia elige su Lucía. También se elige una Lucía nacional. Esta representa a Suecia oficialmente en los Estados Unidos, en Gran Bretaña etc. En la radio suenan canciones tradicionales y la televisión emite espacios innumerables. En prácticamente todas las iglesias se dan conciertos. La tradición no nace originalmente en Suecia.

En el siglo 16 se tenía una imagen de Lucía muy diferente a la de hoy. Esta era una personalidad horrorizante, que imperaba por la noche, la cual era considerada en suecia como la más larga. La leyenda nace de Siracusa en Sicilia. Allí vivía Lucía. Tenía los ojos más bellos que jamás había sido vistos por un humano. Un día la dijo un joven gentil que la amaba por sus ojos, y la leyenda cuenta, que lucía se los arrancó y se los obsequió. Dios la dio, a lo cual, nuevos ojos, que eran aún más bellos. Algunos años después, Lucía fue ejecutada por su religión y fue canonizada.

En el siglo 18 se dio a conocer la leyenda en Alemania y después en Suecia. Esta proporcionaba cada vez menos horror y las personas ya no sentían miedo por la noche. La tradición era vital, sobre todo en los pueblos, pero ésta se fue perdiendo poco a poco cuando las personas se desplazaron a las ciudades.

En 1927 un periodista quiso revivir de nuevo la vieja tradición. Su periódico - El Matinal de Estocolmo - organizó una procesión en la ciudad así como un concurso para elegir a la Lucía de la capital. La reacción de este acontecimiento fue muy positivo. A pesar del concepto mundial de Suecia, Santa Lucía se hizo muy rápidamente popular. La mayoría de los coros de Suecia cantan el aniversario de Lucía y las canciones son incluso internacionalmente conocidas. La tradición de Santa Lucía tiene algo en común con la mayoría de las costumbres culturales vivientes del mundo actual: ésta tiene una mezcla de ideas y música internacionales.

ICCM News  
by Jean-Claude Wilkens  
(page 31)

L'année qui se termine est celle de la création physique du CIMC, aboutissement d'une idée vieille de 5 ans et d'un engagement conjoint de la Ville et de la Province de Namur en 1988 à Pècs, à l'issue du Festival Europa Cantat.

Les grandes lignes des objectifs et des activités à mettre en place pour les réaliser étaient définies dans le cahier des charges et sont repris dans les statuts de l'asbl créée en Mars 1990. L'essentiel du travail réalisé pendant l'année 1990 a consisté à démarrer l'ensemble de ces activités, à rechercher les meilleures marches à suivre, à définir les priorités et à mettre en place le personnel, le matériel et les collaborations nécessaires.

#### Le personnel:

Un directeur et une secrétaire plein temps ont été engagés. Un bibliothécaire vacataire preste depuis le 1er janvier 1990 et une politique d'accueil d'étudiants en stage a été définie. Dans ce cadre, deux étudiants travailleront en étroite collaboration avec le centre durant l'année 1991.

#### L'installation:

Le Centre est logé dans une maison de la Ville de Namur en attendant le déménagement dans le bâtiment prévu pour le printemps 1992, à la Citadelle. Du mobilier de bureau a été mis à la disposition du centre par l'asbl NEW, qui gère la maison et de l'équipement informatique a été acheté en leasing.

#### Les projets permanents:

Un centre de documentation est à la disposition des associations chorales de tout pays. Le Centre collecte en permanence des informations sur les activités chorales, sur les groupes, sur les compositeurs du monde entier.

Une bibliothèque de musique chorale se met en place. Elle regroupe dans un premier temps les collections du Centre de Chant Choral de la Communauté française et de donateurs privés. Le Centre entame des négociations avec les principaux éditeurs pour obtenir des collections à disposition.

Une banque de données sur le répertoire a été créée grâce à la collaboration du Centre polyphonique d'Alsace qui est un partenaire privilégié dans ce domaine. 17000 références sont actuellement consultables. Le Centre est à la recherche d'autres partenaires dans le monde. De nombreux premiers contacts ont été pris notamment en Hollande, en Norvège, en Suède, en Estonie, en Tchécoslovaquie.

Le Bulletin international (trimestriel de la Fédération internationale) est maintenant publié par le Centre qui coordonne le travail d'une équipe internationale d'éditeurs, réalise le lay out, l'impression et l'expédition dans 57 pays du monde.

Le World Youth Choir, projet patronné par la Fédération Internationale en collaboration avec les Jeunesses Musicales, a établi son secrétariat permanent au Centre. Les principales tâches de celui-ci consistent à recruter les jeunes chanteurs, trouver les pays d'accueil pour chaque session et superviser le travail de ceux-ci.

ICCM News  
Jean-Claude Wilkens  
(page 31)

Im vergangenen Jahr wurde das Internationale Zentrum für Chormusik (ICCM) effektiv gegründet. Das Zentrum ist die Verwirklichung einer 5 Jahre alten Idee und

eines Engagements das die Stadt und die Provinz Namur zusammen 1988 in Pècs am Ende des Europa Cantat Festivals eingegangen waren.

Ziele und Aktivitäten waren in einer Denkschrift niedergelegt und dann in die Vereinsstatuten im März 1990 aufgenommen worden. Die im Jahre 1990 geleistete Arbeit bestand hauptsächlich darin, die Aktivitäten in Gang zu setzen, die besten Mittel und Wege dafür zu finden, Prioritäten zu setzen und die erforderlichen Mitarbeiter, Material und Unterstützung zu finden.

Die Mitarbeiter

Ein Direktor und eine Sekretärin wurden als Ganztagskräfte eingestellt. Ein Bibliothekar arbeitet seit 1. Januar 1990 als Teilzeitkraft. Eine Politik für den Einsatz von Studenten (Praktika) wurde ausgearbeitet, und bereits 1991 werden zwei Studenten mit dem Zentrum eng zusammenarbeiten.

Die Einrichtung

Das Zentrum ist in einem Haus der Stadt Namur untergebracht, der Umzug in ihre eigenen vier Wände in einer großen Villa nahe der Zitadelle ist für das Frühjahr 1992 geplant. Die Büroeinrichtung wurde von der NEW asbl, die das Haus verwaltet, zur Verfügung gestellt, und das Computermaterial wurde im Leasingverfahren erworben.

Die Ständigen projekte

Den Chorverbänden aller Länder steht ein Dokumentationszentrum zur Verfügung. Das Zentrum sammelt permanent Informationen über Choraktivitäten, Gruppen und Komponisten in der ganzen Welt.

Es wird eine Bibliothek über Chormusik aufgebaut. Den Grundstein dafür bilden die Sammlungen des Chorzentrum der «Communauté Française» von Belgien und privater Stifter. Außerdem verhandelt das Zentrum mit den wichtigsten Verlagen, um zu versuchen, ganze Sammlungen zur Verfügung gestellt zu bekommen.

Dank der großzügigen Unterstützung von Centre Polyphonique d'Alsace, dem bevorzugten Partner auf diesem Gebiet, wurde eine Datenbank über Chorrepertoire aufgebaut. 17 000 Referenzen sind zur Zeit konsultierbar. Das ICCM sucht nach weiteren Partnern in der ganzen Welt. Erste Kontakte wurden vor allem in Holland, Norwegen, Schweden, Estland und der Tschechoslowakei aufgenommen.

Das Internationale Bulletin, die vierteljährliche Zeitschrift der Internationalen Föderation für Chormusik, wird jetzt vom ICCM herausgegeben, die Arbeit eines internationalen Herausgeberteams wird hier koordiniert. Layout, Druck und Versand in 57 Länder liegen in der Hand des Zentrums.

Der World Youth Choir, ein Projekt der IFCM in Zusammenarbeit mit den Jeunesses Musicales, hat seinen permanenten Sitz im ICCM. Die wichtigsten Aufgaben sind: Junge Sänger auswählen, ein Gastland für jede Session finden und deren Arbeit überwachen.

ICCM News  
Jean-Claude Wilkens



(page 31)

En el año pasado se fundó efectivamente el Centro Internacional para Música Coral (ICCM). El centro es la puesta en práctica de una idea de 5 años de edad y de un compromiso, que abordaron el municipio y la provincia de Namur juntos en 1988 en Pécs, al final del Europa Cantat Festival.

Fines y actividades se formularon por escrito en una memoria y después fueron admitidos en los estatutos de sociedad en marzo de 1990.

El trabajo realizado en el año 1990 comprendió esencialmente en poner en marcha las actividades, encontrar los mejores medios y maneras para tal fin, implantar prioridades y encontrar a los colaboradores, material y apoyo necesarios.

#### Los Colaboradores

Se ocuparon a un director y a una secretaria en trabajo de jornada entera. Un bibliotecario trabaja desde el 1º de enero de 1990 en trabajo a tiempo parcial. Se elaboró una política para el empleo de estudiantes (Prácticas), y ya en 1991 colaborarán estrechamente dos estudiantes con el centro.

#### El Establecimiento

El centro se encuentra establecido en una casa de la ciudad de Namur, está planificado el cambio de domicilio en sus propias cuatro paredes, en una villa cerca de la ciudadela, para la primavera de 1992. El equipo de oficina fue puesto a disposición por la NEW asbl, que administra la casa, y el material de ordenadores se adquirió por leasing.

#### Los proyectos constantes

Para las asociaciones corales de todos los países se encuentra a disposición un centro de documentación. El centro acumula permanentemente informaciones sobre actividades de coros, grupos y compositores en todo el mundo.

Se está creando una biblioteca sobre música coral. La piedra fundamental para tal fin lo forman la colección del centro coral de la «Communauté Française» de Bélgica y donantes privados. Además, el centro está negociando con las editoriales más importantes, para intentar recibir puestas a disposición de colecciones completas.

Gracias al generoso apoyo de *Centre Polyphonique d'Alsace*, socio preferido en este sector, se creó un banco de datos sobre repertorio coral. En la actualidad son consultables 17.000 referencias. El ICCM continúa buscando más socios en todo el mundo. Se han iniciado primeros contactos sobre todo en Holanda, Noruega, Suecia, Estonia y Checoslovaquia.

El Boletín Internacional, la revista trimestral Federación Internacional para Música Coral, se edita ahora por el ICCM, aquí es coordinado el trabajo de un equipo editor internacionalista. Layout, impresión y distribución en 57 países están en manos del centro.

El World Youth Choir, un proyecto del IFCM en colaboración con el Jeunes Musicales, tiene su sede permanente en el ICCM. Las tareas más importantes son: seleccionar cantantes jóvenes, encontrar un país hospitalario para cada sesión y controlar su trabajo.

### World Youth Choir "91 par Jean-Claude Wilkens (page 31)

C'est en Hongrie que les jeunes chanteurs qui constituent le World Youth Choir se réuniront cet été pour une nouvelle session qui s'annonce déjà très intéressante. Le camp se déroulera dans les locaux de l'Institut Kodaly de Kecskemet et sera organisé par les Jeunes Musicales de Hongrie en collaboration avec le Séminaire International Kodaly.

Fred Sjöberg de Suède préparera un programme a cappella avec une première partie réservée aux compositeurs contemporains, et une seconde partie plus légère qui associera chant et dramatisation. Ceux qui ont vécu le dernier symposium de Stockholm se rappelleront la qualité de la musique et des musiciens suédois. Il y a de fortes chances pour que cette atmosphère se retrouve au sein du WYC en la compagnie de Mr. Sjöberg.

Frieder Bernius, qui a déjà surpris plus d'un auditeur par ses interprétations tant dans le domaine de la musique romantique que dans des oeuvres contemporaines, dirigera le chœur dans la grande messe solennelle en ut mineur de Mozart. L'orchestre et les solistes seront tchécoslovaques. Dans l'orchestre notamment, la section des vents sera constituée autour du Collegium Musicum Pragense, cet ensemble à vents mondiallement connu. Le choix de cette oeuvre à été guidé par une commande du comité qui gère les festivités organisées à Prague dans le cadre de la commémoration du bicentenaire de la mort de Mozart.

La tournée visitera la Hongrie, Prague, la Belgique et se terminera à Amsterdam. Au programme, 13 concerts dont quatre avec la messe de Mozart.

Le recrutement des chanteurs qui sont choisis pour faire partie du World Youth Choir bat son plein. Il est mené conjointement par les sections nationales des Jeunes Musicales et les Fédérations chorales membres de la FIMC.

Pour plus d'information, que ce soit en matière de recrutement ou concernant l'organisation de la tournée, vous pouvez vous adresser au Centre International de Musique Chorale.

### WELTJUGENDCHOR "91 Jean-Claude Wilkens (page 31)

Diesen Sommer treffen sich die jungen Sänger des Weltjugendchores in Ungarn zu einer neue Arbeitsphase, die äußerst interessant zu werden verspricht. Sie findet im Kodály-Institut in Kecskemet statt und wird von den Jeunes Musicales von Ungarn in Zusammenarbeit mit dem Internationalen Kodályseminar geleitet.

Fred Sjöberg aus Schweden wird ein a cappella Programm vorbereiten, von dem ein Teil zeitgenössischen Komponisten vorbehalten ist und ein zweiter, leichterer Teil wird Gesang und dramatische Darstellung miteinander verbinden. Die Teilnehmer am letzten Symposium in Stockholm kennen das hohe Niveau der Musik Schwedens und seiner Musiker. Die Chancen sind groß, daß unter Herrn Sjöberg im Weltjugendchor dieselbe Atmosphäre wiederersteht.

Frieder Bernius, der schon mehr als einen

Zuhörer mit seinen Interpretationen romantischer und zeitgenössischer Musik in Erstaunen versetzt hat, wird den Chor in der c-moll-Messe von Mozart dirigieren. Orchester und Solisten kommen aus der Tschechoslowakei. Die Bläser des Orchesters sind im wesentlichen die Mitglieder des international bekannten Collegium Musicum Pragense. Die Wahl dieses Werkes erfolgte aufgrund eines Wunsches des Prager Ausschusses, der für die Festspiele zum Zweihundertjährigen Todestag Mozarts verantwortlich ist.

Die Tournee geht durch Ungarn, Prag und Belgien und endet in Amsterdam. Auf dem Programm stehen 13 Konzerte, darunter vier mit der Mozartmesse.

Die Auswahl für die Sänger des Weltjugendchores ist in vollem Gang. Die Aufgabe liegt in den Händen der nationalen Sektionen der Jeunes Musicales und der Mitgliedsverbände der IFCM.

Für weitere Auskünfte über Auswahlverfahren oder Konzerttournee wenden Sie sich bitte an das ICCM.

### CORO DE LA JUVENTUD INTERNACIONAL "91 Jean-Claude Wilkens (page 31)

En este verano se reúnen los jóvenes cantantes del Coro Juvenil Internacional en Hungría para una nueva fase de trabajo, que promete ser extremadamente interesante. Esta tiene lugar en el Instituto Kodály en Kecskemet y será dirigido por el Jeunes Musicales de Hungría en colaboración con el Seminario Kodály Internacional.

Fred Sjöberg de Suecia preparará un programa a capella, del que se reserva una parte a compositores contemporáneos y una segunda parte, más sencilla, unirá entre sí el canto y la representación dramática. Los participantes del último simposio en Estocolmo conocen el alto nivel de la música de Suecia y de sus músicos. Las posibilidades, de que bajo el señor Sjöberg en el Coro Juvenil Internacional exista nuevamente la misma atmósfera, son grandes.

Frieder Bernius, que ya ha sorprendido a más de un oyente con sus interpretaciones de música romántica y contemporánea, dirigirá el coro en la Misa de do menor de Mozart. La orquesta y los solistas vendrán de Checoslovaquia. Los tañedores de un instrumento de viento de la orquesta serán esencialmente los miembros del internacionalmente conocido Collegium Musicum Pragense. La elección de esta obra se realizó con motivo de un deseo del Comité de Praga, que es responsable del Festival para el Doscientos Aniversario de la Muerte de Mozart.

La gira irá por Hungría, Praga y Bélgica y terminará en Amsterdam. En el programa se encuentran 13 conciertos, entre ellos cuatro de la Misa de Mozart. La elección para los cantantes del coro Juvenil Internacional se encuentra en plena marcha. La tarea está en manos de los departamentos nacionales de la Jeunes Musicales de la IFCM.

Por favor, para más informaciones sobre procesos de selección o giras de conciertos diríjase al ICCM.

### RECORD REVIEW (page 32)

#### Frei Manuel CARDOSO (c. 1566-1650). REQUIEM - MAGNIFICAT FOUR MOTETS The Tallis Scholars, directed by Peter Phillips 1990. DDD, 70' 19" Gimell CDGIM 021

The heritage left by the Portuguese composers of the first half of the 17th century is only just beginning to be explored. It is, however, an exciting adventure to study this strange remnant of a cappella vocal polyphony at a time when the whole of Europe, after Italy, is discovering the charms of the basso continuo. It is all the more interesting as the output of the best composers of that period, such as Brito, Lôbo, Magalhaes or Cardoso, is full of completely original colours. This is true of the music by brother Manuel Cardoso, from the university of Evora, the centre of cultural life of Portugal at that time, and a protégé of the famous King John IV, himself a brilliant musician. The music of this Carmelite monk is indeed not comparable to any other music; it has recourse to the Roman polyphonic School, to the archaic counterpoint of the 15th century, but also to the nascent baroque style with its augmented intervals, its audacious modulations and its very expressive dissonance. This is a real discovery. And as the interpretation by the Tallis Scholars - which is as precise, just and fervent as ever - easily matches our hopes, what else could we ask for?

**In short:** Love at first sight, as much for the discovery of the repertoire as for the quality of the interpretation.

#### CARMINA BURANA THE PASSION PLAY (13th Century) Ensemble Organum, cond. Marcel Pérès 1989, DDD, 70' 54" + 77' 40" (2cd) Harmonia Mundi HMC 901323.24

This work was composed in the 13th century and is part of the rich tradition of liturgical character dramas anticipating the imposing mystery plays of the 15th century. The «Great Mystery of the Passion» was consigned to the end of the famous manuscript of the Carmina Burana, which is known mainly for its secular and satirical compositions. It is composed in Latin, with some parts in an old high-German dialect, thus adding to the very individual colour of this Passion play which has been set by Manuel Pérès in a coherent manner, respecting a strict balance between dramatic and liturgical episodes. Pérès and his musicians have a great experience with primitive liturgies of occidental and middle-oriental churches; they do not use instruments, and with only their fervent and oriental-sounding, sensual and profound voices they recreate the magic and hypnotic atmosphere of the ceremonies of former times. We cannot imagine better guides for introducing us to this spiritual and at the same time musical, pious and narrative play, the realistic aspect of which is even more accentuated by a spatial sound recording suggesting the relative distance and the moving about of the various characters.

**In short:** A timeless beauty.

#### Howard BLAKE BENEDICTUS



Robert Tear, tenor; Andrew Williams, solo viola;  
The Bach Choir, Boy Choristers of St. Paul's Cathedral;  
The Royal Philharmonic Orchestra;  
cond. Sir David Willcocks  
1988, DDD, 60' 23"  
CBS CD HB 2

The British composer Howard Blake seems to have inherited a number of qualities from some of his illustrious predecessors. The roots of his art lie in Vaughan Williams or Britten in particular. His style reveals the same talent of harmonization with changing colours, the same typically insular facility of vocal writing and the same tendency of appreciating philosophical and humanistic sources of inspiration. In this gigantic Benedictus, written in honour of the 1500th anniversary of St. Benedict's birth (480), Blake uses a musical language which does not hesitate to glance from time to time at Arvo Pärt or at big shows à la Andrew Lloyd Webber. He also proves to be an excellent architect, his work is well balanced between introverted episodes of pure meditation and stronger moments of nobility, grandeur and even brutality. Despite some show-off effects and one or two melodic stereotypes, this Benedictus seems to me to be worth while. Anyway, its case is being defended with great conviction by such excellent musicians as Robert Tear, who is perfect, and David Willcocks, who does not hesitate to declare that this work will span the centuries». Judge for yourself.

In short: Marginal, but curiously universal.

Frei Manuel CARDOSO  
(ca. 1566-1650)

REQUIEM

VIER MOTETTEN - MAGNIFICAT  
The Tallis Scholars,  
Dirigent: Peter Phillips  
1990, DDD, 70'19"  
Gimell CDGIM 021

Erst seit wenigen Jahren werden die Werke der portugiesischen Meister der ersten Hälfte des 17. Jh. systematisch erforscht. Das Studium dieses merkwürdigen Überbleibels der vokalen a-capella Polyphonie zu einer Zeit, in der ganz Europa nach Italien des basso continuo entdeckt, erweist sich jedoch als spannend. Die Sache ist umso interessanter, als die Werke der besten Komponisten dieser Epoche, wie Brito, Lôbo, Magalhaes oder Cardoso sich mit äußerst originellen Klangfarben schmücken. So die Kompositionen von Bruder Manuel Cardoso von der Universität Evora, dem kulturellen Mittelpunkt des damaligen Portugals, das unter dem Schutz des berühmten Königs Johann IV. stand, welcher selbst ein brillanter Musiker war. Die Kompositionen dieser Karmeli-termonchs sind mit nichts vergleichbar, sie wurzeln zwar in der römischen Polyphonie, verwenden aber auch den archaischen Kontrapunkt des 15. Jh., außerdem machen sie eine Anleihe beim gerade aufkommenden Barock mit seinen übermäßigen Intervallen, den kühnen Modulationen und den ausdrucksvollen Dissonanzen. Bei dieser Musik handelt es sich um eine echte Entdeckung. Die Interpretation durch die Tallis Scholars - wie immer präzise, klangrein und leidenschaftlich - entspricht voll unseren Erwartungen, was will man mehr?

Kurz: Liebe aus den ersten Blick, in Bezug auf Repertoire sowie Qualität der Interpretation

CARMINA BURANA:  
DAS PASSIONSSPIEL (13. Jh.)  
Ensemble Organum,  
Dirigent: Marcel Pérès  
1989, DDD, 70'54" + 77'40" (2 CD)  
Harmonia Mundi HMC 901323.24

Das Werk wurde im Lauf des 13. Jahrhunderts komponiert, es ist eingebettet in die reiche Tradition des liturgischen Dramas, und das theatralische Auftreten der Personen nimmt bereits die großen Mysterienspiele des 15. Jh. vorweg. Das "Große Mysterienspiel der Passion", hier vom Ensemble Organum eingespielt, findet sich am Ende des berühmten Manuskripts der Carmina Burana, das bisher vor allem wegen seiner weltlichen und satirischen Kompositionen bekannt war. Das große Mysterienspiel ist auf lateinisch und teilweise in einem oberdeutschen Dialekt geschrieben, was zu seiner so besonderen Farbe beiträgt; es ist von Marcel Pérès in einer in sich geschlossenen Fassung rekonstruiert worden, die ein striktes Gleichgewicht zwischen dramatischen und liturgischen Episoden einhält. Pérès und seine Musiker haben eine große Erfahrung mit primitiven Liturgien westlicher und vorderasiatischer Kirchen; sie verzichten auf jegliches Instrument und knüpfen mit

ihren leidenschaftlichen und orientalisierenden, sinnlichen und tiefen Stimmen an die magische, hypnotisierende Atmosphäre der Zeremonien in alter Zeit an. Wir können uns keine bessere Einführung in dieses geistige und musikalische, fromme, erzählende Schauspiel wünschen, dessen realistischer Aspekt durch eine räumliche Tonaufnahme noch verstärkt wird, die eine relative Entfernung und die Umherbewegung der verschiedenen Personen vorspiegelt.

Kurz: Eine Aufnahme von zeitloser Schönheit

Howard BLAKE (geb.?)  
BENEDICTUS

Robert Tear: Tenor,  
Andrew Williams: Solobratsche,  
The Bach Choir,  
Boy Choristers of St. Paul's Cathedral,  
The Royal Philharmonic Orchestra,  
Dirigent: Sir David Willcocks;  
1988, DDD?, 60'23" CBS CD HB 2

Der britische Komponist Howard Blake scheint eine Reihe von Eigenschaften von seinen berühmten Vorgängern geerbt zu

haben, die Wurzeln seiner Kunst gehen zum großen Teil auf Vaughan Williams oder Britten zurück. In seinen Kompositionen ist die gleiche Begabung für Harmonisierung mit wechselnden Farbklangen zu erkennen, die gleiche, typisch insulare Leichtigkeit im Vokalsatz, und schließlich der gleiche Hang, sich von philosophischen und humanistischen Quellen inspirieren zu lassen. Blake verwendet in diesem gewichtigen Benedictus, das er zum 1500. Geburtstag des Heiligen Benedikt (480) geschrieben hat, eine musikalische Sprache, die nicht zögert, ab und zu auf Arvo Pärt anzuspähen oder auf groß angelegtes Spektakel à la Andrew Lloyd Webber zurückzugreifen. Er beweist auch seine große Meisterschaft im Architekturellen, in seinem Werk herrscht ein gutes Gleichgewicht zwischen verhaltenen Episoden reiner Meditation und stärkeren Momenten der Würde, der Größe oder sogar der Brutalität. Trotz einiger übertriebenen Effekte und der einen oder anderen etwas zu griffigen Melodie, scheint mir dieses Benedictus einen Umweg wert. Auf jeden Fall wird das Werk überzeugend von ausgezeichneten Musikern interpretiert, wie z.B. Robert Tear, der perfekt ist, und David Willcocks, der behauptet, das Werk sei «ein Jahrhundertwerk». Urteilen Sie selbst.

Kurz: Marginal, aber auf eine merkwürdige Art universell

## American Choral Foundation

is pleased to announce  
the joint venture  
of its respected publications

## American Choral Review

and

## Research Memorandum Series

into

## The VOICE

## of CHORUS AMERICA

published on a quarterly basis

please contact

The American Choral Foundation

Services Division

c/o CHORUS AMERICA

2111 Sansom Street

Philadelphia, PA 19103

(215) 563-2430 (fax) 563-2431

ADD ELKSIRENT



## Sociedad Choral Boliviana

La **Sociedad Coral Boliviana** fue fundada en la ciudad de La Paz, el 12 de noviembre de 1966 por un grupo de 18 entusiastas jóvenes cultores del Arte Coral, bajo la dirección del maestro alemán **Ansgar Ocker**, quien al poco tiempo tuvo que retornar a su país natal. Por este motivo se invitó al barítono norteamericano **David Williams**, voluntario del Cuerpo de Paz, a hacerse cargo de la dirección de esta novel institución, con la cual trabajó desde principio en la preparación de la Cantata No. 4 de J.S. Bach, obra que dió inicio a la vasta e ininterrumpida labor musical de la Coral y a su rico repertorio de sinfónico-corales.

A partir de enero de 1969, la **SCB** tuvo un importante impulso con la dirección del maestro alemán **Wolfgang Kudrass**, profesor de música del Colegio «Mariscal Braun», quien se mantuvo a la cabeza de la institución hasta fines de 1972. Con este maestro se estrenaron obras sinfónico-corales de importancia, como el «Requiem» KV 626 de W.A. Mozart, hasta culminar con la Cantata Profana «Carmina Burana» de C. Orff. La **SCB** realizó giras por varias ciudades del país y asistió al Concurso de Coros del Xº. Septiembre Musical realizado en la ciudad de Tucumán, Argentina, el año 1969. Ante la carencia de un Coro Lírico Oficial, la **Sociedad Coral Boliviana** participa desde 1972 en la Temporada Operática que anualmente se presenta en el Teatro Municipal de la ciudad de La Paz. Ese año estrenó en el mes de agosto «Orfeo y Euridice» de Ch. W. Gluck.

A la salida del Mtro. Kudrass, se hicieron cargo de la Dirección Titular los hasta entonces subdirectores: **Carlo Seoane** y **José Lanza** quienes, bajo el importante asesoramiento del maestro ruso Ruben Vartañan, director de la Orquesta Sinfónica Nacional, trabajaron intensamente en obras sinfónico-corales como el «Requiem» de G. Verdi, la «Sinfonía de los Salmos» de I. Stravinsky, la «Missa Solemnis» de L.v. Beethoven (por citar algunas) y en la puesta en escena de las óperas «Aida» y «El Trovador» de G. Verdi, «Carmen» de G. Bizet y la opereta «El Murciélago» de J. Strauss. El maestro Vartañan retornó a su país a finales del año 1976.

Desde el año 1977 hasta octubre de 1986, el Director Titular de la **SCB** fue el maestro **José Lanza Salazar**, quien condujo a su institución por un camino de éxitos ininterrumpidos, tanto en el campo sinfónico-coral y en el de música «a capella», como en el lírico, con óperas como «Tosca» de G. Puccini, «Cavalleria Rusticana» de P. Mascagni, «Incallajta» de A. Auza, «I Pagliacci» de R. Leoncavallo, «Lucia de Lammermoor» de G. Donizetti y «Rigoletto», «La Traviata» y «El Trovador» de G. Verdi.

Bajo su dirección, la participación de la **SCB** en Eventos Internacionales ha merecido elogiosos

comentarios de la prensa especializada, como en Chile -durante el llio. Festival Internacional de Coros realizado en las ciudades de Santiago, Viña del Mar y Concepción, en julio de 1977-, en Argentina -en el XVIIIº. Septiembre Musical Tucumano el año 1978- y durante la gira que realizó a la ciudad de Arequipa, Perú, el año 1979.

El Mtro. Lanza incrementó las giras anuales de la **SCB** por diversos escenarios de Bolivia e incursionó en la interpretación de obras de combinación especial, como es el caso de Coro e Instrumentos Nativos: «Kalasasaya» de J. Ortiz, «Juana Azurduy» de L. Sierra de Méndez y la Cantata Popular «Indio» de R. Ruiz Siles; Coro y Guitarra Solista: «Romancero Gitano» de M. Castelnuovo-Tedesco sobre versos de F. García Lorca; y Coro y Orquesta de Percusión; «Carmen Saeculare» de P. Huber y «Jailli» de W. Pozadas, Amplió también el campo de música «a capella» de la **SCB**, dotándola de un vasto repertorio que abarca desde Madrigales Renacentistas hasta la Música Contemporánea, incluyendo la popular y folklórica de varios países europeos y americanos.

En noviembre de 1986, el Mtro. Lanza dejó el país para hacerse cargo de una Misión Diplomática en Costa Rica, donde le cupo dirigir en forma titular el Coro Sinfónico Nacional, con el cual logró muchos lauros para Bolivia, preparando obras de la envergadura de la «Novena Sinfonía» de Beethoven el «Stabat Mater» de Rossini, el «Requiem» de Verdi, la «Misa de la Coronación» de Mozart y las óperas «Aida» y «El Trovador» de Verdi.

En la Dirección de la **SCB** quedó el Mtro. **Carlos Rosso Orozco**, con quien estrenó «Catullii Carmina» de C. Orff, repuso la Cantata No. 4 y el Motete «Jesús, mi alegría» de J.S. Bach y participó en la ópera «Madame Butterfly» de Puccini.

El Mtro. **José Lanza** retornó al país a principios de 1989, para hacerse cargo nuevamente de la Dirección de la **SCB**, con la cual presentó el «Magnificat» de A. Vivaldi, las «Vísperas Solemnis de Confesores» de W.A. Mozart y selecciones para concierto de la ópera «Fausto» de Ch. Gounod y del oratorio «El Mesías» de G.F. Haendel. Durante el mes de abril de año en curso, la **SCB** realizó un Ciclo de Conciertos en las ciudades de La Paz y Cochabamba, con la Cantata 140 «Wachet auf, ruft uns die Stimme» de J.S. Bach, la «Missa Brevis KV. 192» en Fa mayor de W.A. Mozart y la excena final del segundo acto de la ópera «La Forza del Destino» de G. Verdi. El pasado mes de junio estrenó, junto a la Orquesta Sinfónica Nacional y un destacado cuarteto de solistas bolivianos, la «Misa de Gloria» de Benedetto Vincenti (autor de nuestro Himno Nacional).

Por las filas de la **Sociedad Coral Boliviana** han pasado en 23 años más de 600 coralistas, entre los que se han destacado actuales Directores de Coros dispersos en varias ciudades de Bolivia, y solistas que paulatinamente han sido incorporados al Elenco Lírico Nacional.

Para el XVº. Aniversario en el mes de agosto de 1981, se formó la **CORAL INFANTIL** de la **SCB**, bajo la dirección de **Virginia Lanza de Casso**. Los pequeños coralistas lograron una serie de éxitos en cada una de sus presentaciones a lo largo de estos años, gracias al sentido de calidad, responsabilidad, ternura y alegría que sólo los niños son capaces de brindar cuando reciben una buena guía.

Muchos de estos niños, con el correr de los años se hicieron adolescente que quisieron continuar con el Canto Coral, de manera que esperaron el retorno del Mtro. **José Lanza** de Centroamérica para formar con él la **CORAL JUVENIL** de la **SCB**, en marzo de 1989. En el transcurso de este su primer año de vida, el grupo coral se convirtió en un verdadero «boom», al cual hacen fila para ingresar muchos jóvenes adolescentes de los principales colegios de la ciudad de La Paz. Su repertorio para cuatro o más voces mixtas está básicamente conformado por Madrigales Renacentistas y Música Popular festiva, apropiada para la gente joven que la interpreta.

Para este segundo semestre, la **SCB** tiene programado, junto a su **Coral Juvenil**, un Concierto de Homenaje a las Fiestas Julias en el Teatro Municipal, la participación en el **1er Festival de la Cultura SUCRE 90**, con un Concierto de Gala el día de la inauguración; Conciertos de Extensión con Música popular y folklórica de diversos países americanos para el mes de octubre y selecciones de «El Mesías» de G.F. Haendel para el Concierto Navideño. Todo ello como un prelude a los festejos de sus «**Bodas de Plata**» que cumplirá el próximo año en el mes de noviembre.

25 años de labor ininterrumpida que han situado, indudablemente, a la **Sociedad Coral Boliviana** a la cabeza del quehacer coral de Bolivia. ■





# France: A Coeur Joie

par Claude Tagger

51 ans après sa création par César Geoffray, A Coeur Joie vient de tenir son Assemblée Générale annuelle. C'est parce qu'elle fut calme et sans crise, dans un contexte de croissance des effectifs et d'équilibre des budgets, qu'il est peut-être intéressant d'en parler.

A Coeur Joie, c'est une étrange construction qui a marqué la renaissance du chant choral dans un pays qui l'avait oublié depuis 200 ans. C'est donc sans doute un exemple intéressant pour tous les pays neufs où le chant choral est en train de naître, et où la longue tradition alémanique ou anglo-saxonne a peu de prise. Savez-vous que le Mouvement (le seul fait d'utiliser ce mot est déjà un symbole) reçoit de chacun de ses 15000 membres, appartenant à 600 chorales, 40 Dollars de cotisation annuelle? Qu'en 51 années d'existence, il n'a eu que deux chefs, aussi charismatiques l'un que l'autre? Et qu'il lutte dans un pays où l'Etat croit encore qu'il peut mieux faire les choses que le monde associatif, au point que dans dix ans la France sera peut-être le musée d'un modèle de Culture administrée que les pays socialistes sont en train de rayer de



leur carte ?

Rien d'étonnant, donc, si A Coeur Joie est fortement contesté dans son propre pays, au point que des musiciens «officiels», ceux qui reçoivent en un an autant de subventions de l'Etat pour une seule chorale que le Mouvement pour 600, ont pu affirmer que pour bâtir le chant choral en France il faudrait commencer par détruire A Coeur Joie. Et il est vrai qu'il y a maintenant 6000 chorales en France, donc seulement 10 % dans A Coeur Joie.

Mais attachons nous plutôt à ce qu'A Coeur Joie et ses membres ont créé et réussi, ce qui en fait une force avec laquelle chacun compte, tant en France que dans le monde.

Sur le plan national, c'est l'intégration du chant choral à tous les âges, de 4 ans à ce que l'on appelle l'«Age d'Or», celui des retraités qui constituent la branche en plus forte progression, avec leur festival nommé les «Automnales». C'est aussi les Choralies de Vaison-la-Romaine, les Editions A Coeur Joie, et le nouveau Diplôme de Chef de Choeur qui comblera une grave lacune du système éducatif Français.

Sur le plan international, la francophonie et la réconciliation franco-allemande ont marqué la vie du Mouvement. A Coeur Joie International et la Fédération Européenne des Jeunes Chorales en sont issus, et ont participé activement à la création de la Fédération Internationale pour la Musique Chorale. Le Festival Europa Cantat, en pratique le plus grand festival de chant choral mondial, a toujours puisé une partie de ses cadres dans les bâtisseurs des Choralies. Et le Centre International pour la Musique Chorale de Namur, créé en terre francophone, profite immédiatement de la documentation chorale informatisée de 20000 titres mise sur pied en France.

Souhaitons à beaucoup de pays neufs de s'inspirer de cet exemple.

## Have children become more hoarse in Sweden by Bo Johansson, Artistic and Educational Director at Adolf Frederiks Musikklasser in Stockholm

Adolf Frederiks Musikklasser in Stockholm, Sweden, is a Swedish comprehensive school with a particular concentration on choral singing. The school consists of 1000 pupils aged 11-16.

The pupils receive instruction in the theory and history of music, sound production and, above all, choral singing. Adolf Frederik has an extensive concert programme each year. Adolf Frederik's Girls' Choir performed on several occasions during the IFCM Symposium in 1990.

The music teachers have, over the last ten years, noticed a marked deterioration in voice quality among the children applying. The children are often hoarse and we note a more limited range. A few years ago the music teachers wrote a letter to the Minister for Social Affairs and the Minister of Education

and called attention to these alarming trends. The letter met with a great deal of attention among doctors and singing teachers.

An association called RÖSTFRÄMJANDET (Voice Promotion) was therefore formed in the autumn of 1990 consisting of people who work professionally with the human voice in different ways.

The association is made up of doctors, phoneticians, logopedists, singing teachers, musicians, etc.

The aim is to disseminate information about research and development work within the field and to work for improved voice health.

One project has already been voted and funds for examining 100 ten-year olds with healthy and with hoarse voices.

What is the children's hoarseness due to ?

No one can answer that question today, but we suspect the high noise level in the surroundings the children live in.

Children shout more than before and perhaps the examples of pop and rock music influence children so that they use their voices incorrectly. Since the voice is an important part of a person's identity, it is important that we should become more aware of a functioning voice. At Adolf Frederiks Musikklasser the children receive constant training of the voice, but those who have not passed the test due to hoarseness must receive help in future.

«Voice promotion» is therefore an important organization !



# The Santa Lucia Tradition in Sweden

Every year, on the 13th of December, Sweden re-lives the tradition of Santa Lucia. During the night, thousands of Lucias, accompanied by their ladies of honour, appear in the light of candles and sing, and offer coffee or hot wine. The celebration of Santa Lucia is a well-known tradition in Sweden. It is celebrated almost everywhere: at work, in schools, hospitals, department stores, airports and prisons. Each town and each province elects a Lucia. A national Lucia is also chosen; she represents Sweden in the USA, the United Kingdom, etc. The radio stations broadcast traditional songs, and television brings a great number of shows about Santa Lucia. Concerts are given in almost every church of the country. This tradition did not originate in Sweden.

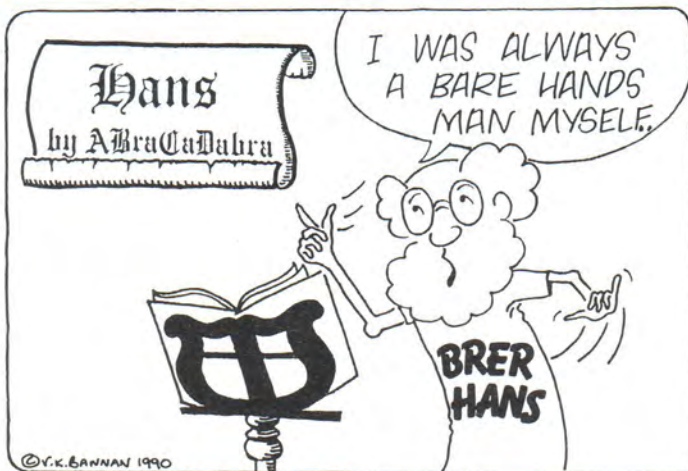
In the 16th century, the image of Santa Lucia in Sweden was quite different from today. She represented a terrifying person who reigned over the night which many people thought to be the longest of the year. This legend was born in Syracuse, Sicily. That is where Lucia lived. She had such beautiful eyes that nobody had ever seen anything like it. One day, a young pagan told her that he loved her for her eyes, and the legend says that Lucia took them off and gave them to him. God then offered her even more beautiful eyes. Some years later, Lucia was killed for her faith, and was declared a saint.

In the 18th century, this legend became known in Germany, and then in Sweden. The legend became less and less frightening, and people were no longer afraid of the night. The tradition continued to live in the countryside, but slowly disappeared when people left to live in the cities.

In 1927 a reporter wanted to revive the old tradition. His newspaper - Stockholm Morning

- organized a procession in the city and a competition for electing the Santa Lucia of the capital. This event was received very favourably. In spite of the secular outlook of Sweden, Santa Lucia became popular very fast. Most Swedish choirs sing on Santa Lucia day, and the songs have even become international. The tradition of Santa Lucia has something in common with most living cultural movements in today's world: it is a mixture of international ideas and music.

B.R.





## IFCM Board Member, Don James, received Order of Canada.



Our board Member Don James from Canada, Past President of the Association of Canadian Choral Conductors (ACCC), has been awarded the prestigious distinction of being named a Companion of the Order of Canada, the highest honor for service or achievement that Canada bestows upon a citizen. James is the fourth Canadian choral conductor to receive the honor. Besides many other musical and choral activities James founded and organized since 1973 the International Choral Festival «Kathaumixw» at Powell River, which draws singers from around the world in an international festival which has gained a growing popularity and quality since its inception. He is now strongly involved in the planning and preparing the 1993 World Symposium on Choral Music at Vancouver, British Columbia, Canada. Congratulations Don!

T.R.

## IFCM Executive Committee

During the National ACDA Convention at Phoenix, Arizona (USA) the IFCM Executive Committee (ExCom) held its second meeting in its new composition on March 17. As you certainly know, the elections in the General Assembly at Helsinki last August brought some changes; so the ExCom now is composed as follows: Royce Saltzman, President; Walter Collins and Claude Tagger, Vice-Presidents; Marcel Hubeaux, Treasurer; Thomas Rabbow, Secretary-General; Michael Anderson, Deputy Secretary-General. Whenever there are items on the agenda in which the International Center for Choral Music at Namur is involved, its Director, Jean-Claude Wilkens, is invited to attend Excom meetings. Other Board Members resp. IFCM Special Advisors are invited to the meetings as well.

Since ExCom members intend to push something in the near future, the agenda of the march meeting was rather long. Some of the major items were: financial situation of IFCM and future fund raising activities - progress of the planning for the Third World Symposium on Choral Music (WSOCM) 1993 at Vancouver - candidates for future WSOCM (1996, 1999) - World Youth Choir 1991 and future working sessions - 10th anniversary of IFCM - World Choral Census (3rd issue) - New presentation of the International Choral Bulletin - Coordination of IFCM business among IFCM officers.

In the next issue of the Bulletin we will report more detailed on some of the items above mentioned.

T.R.



From left to right: Marcel Hubeaux, Michael Anderson, Claude Tagger, Royce Saltzman and Thomas Rabbow.

## Report from Cuba

A report on the 2nd World Symposium on Choral Music was published as the first issue of the bulletin of the Cuban Choral Information Center. In November 1990 the Cuban Association of Choirs held a workshop at Santiago with Prof. Per-Gunnar Alldahl, Sweden (choral intonation) and an Afro-American ensemble (Gospels).

Electo Silva and his «Orfeon Santiago» celebrated the 30th anniversary of the choir with a photographs exhibition and various concerts with choral music from different countries and style.

T.R.

A limited number of program booklets are available for IFCM members who were not able to attend the Symposium. Also copies of Estonian Foreign minister Lennart Meri's opening address are available.

Please send requests to :

**Michael Anderson,**  
Deputy Secretary-General  
University of Illinois at Chicago  
Department of Music (M/C 255)  
Chicago, IL 60607 USA

For all IFCM matters, please contact:  
**Thomas Rabbow,** Secretary General, Burgstrasse 33, W-5300 Bonn 2 - Germany  
Phone: (49)-228-8308155 - Fax (49)-228-352650



## What has been done in 1990

This past year has seen the establishment of the International Center for Choral Music, the realization of an idea five years old, and a joint commitment made by the City and the Province of Namur in 1988 in Pécs, at the end of Europa Cantat.

The guidelines and objectives had been laid down in a schedule of conditions and taken up in the articles of association of the «asbl» (non profit making association) created in March, 1990. The bulk of the work done in 1990 consisted of starting the entire range of activities, of finding the best ways of achieving them, of defining the priorities and of finding the personnel, the equipment and the necessary assistance.

### NOTICE TO ALL IFCM MEMBERS

Sheila Prichard is gathering data for her doctoral dissertation at Boston University, which is to be a history of the International Federation for Choral Music.

If you have any information that you think should be included in a history of the IFCM, you are invited to send the material to her at your earliest convenience.

Of particular interest would be facts not presently available through IFCM publications, especially data on any of the following:

1. Your personal experiences or anecdotal accounts of IFCM-related people, activities, or events.
2. Your unique contributions to IFCM.
3. Your assessment of the strengths of IFCM and your ideas on areas you think need change or development.
4. Your ideas on music as a peace-making vehicle, especially as they might apply to activities and goals of IFCM.
5. Your dreams for the future of the organization.

Any information will be gratefully received. Send to:

Sheila Grace Prichard  
P. O. Box 76  
Needham, Massachusetts 02192  
USA  
Home telephone: (617) 455-8056  
FAX: (617) 899-4725

(FAX number is for Regis College, Weston, Massachusetts. Include instructions to call Ms. Prichard in Music Dept.)

### The Personnel :

A director and full-time secretary have been engaged. A part-time librarian has been working since January 1st, and a policy of inviting students for temporary work has been defined. Within this framework, two students will be working closely together with the Center during 1991.

### The installation :

The Center is temporarily housed in the centre of Namur while waiting for the building near the Citadel to be restored; this is due in the Spring of 1992.

Office equipment was made available by the «asbl» NEW, which manages the temporary accommodation of the Center, and the computer equipment was obtained through leasing.

### The permanent projects :

A documentation centre is at the disposal of choral associations of all countries. The Center permanently collects information on choral activities, on groups, composers, etc. worldwide.

A library on choral music is being created. To begin with, it will consist of the collections of the Belgian *Centre de Chant Choral de la Communauté Française* and of private donors. The Center is entering into negotiations with the most important publishers in order to obtain entire collections.

A data bank on repertoire has been created with the generous help of the *Centre Polyphonique d'Alsace* who is experienced in this field. 17,000 references are already consultable. The Center is looking for other partners from all over the world. A number of first contacts have been established in the Netherlands, Norway, Sweden, Estonia and Czechoslovakia.

The *International Bulletin* (the International Federation's quarterly) is published by the Center from now on; the Center functions as the coordinator of an international editorial team, does the lay-out and handles the printing and distribution in 57 countries.

The *World Youth Choir*, which is run under the auspices of the International Federation in collaboration with the Jeunesses Musicales, has its permanent secretariat at the Center. The main tasks are to recruit the young singers, to find host countries for each session and to supervise their work.

JC W.

## WORLD YOUTH CHOIR " 91

It's off to Hungary this summer for the young singers who will form this year's World Youth Choir and already it promises to be a very interesting experience. The venue is the Kodaly Institute in Kecskemet, and the session will be organized by the Jeunesses Musicales of Hungary and the International Kodály Seminar.

Fred Sjöberg from Sweden will work on an a cappella programme with the first part featuring contemporary composers and the second, lighter part, associating song with drama. Those who attended the last symposium in Stockholm will remember the excellent quality of Swedish music and musicians. The chances are that this same atmosphere will prevail in the World Youth Choir in the company of Mr. Sjöberg.

Frieder Bernius, who has already surprised many listeners by his musical interpretations of the Romantic as well of the contemporary period, will direct the choir in the Mass in C minor by Mozart. The orchestra and soloists will be from Czechoslovakia; the wind section of the orchestra will be formed by the Collegium Musicum Pragense, a wind ensemble known worldwide. The Mass committee is being performed at the request of the responsible for the commemoration festivities in Prague of the bi-centenary of Mozart's death.

Afterwards, the World Youth Choir will tour Hungary, Prague, Belgium and Amsterdam. Its programme includes 13 concerts, of which 4 will feature the Mozart Mass.

The recruitment of singers for the World Youth Choir is in full swing. It is handled by the national sections of Youth and Music (Jeunesses Musicales) and the choral member federations of the IFCM.

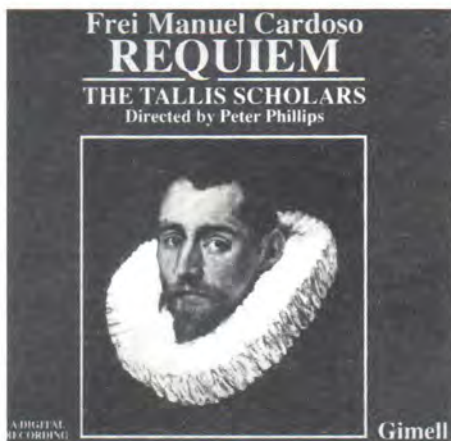
You may contact the International Center for Choral Music for further information about recruitment or the organization of the concert tour.

JC W.

For all ICCM matters, please contact:  
Jean-Claude Wilkens, Executive Director, Rue des Brasseurs 175, B-5000 Namur (Belgium)  
Phone: (32)-81-231301 - Fax: (32)-81-241164



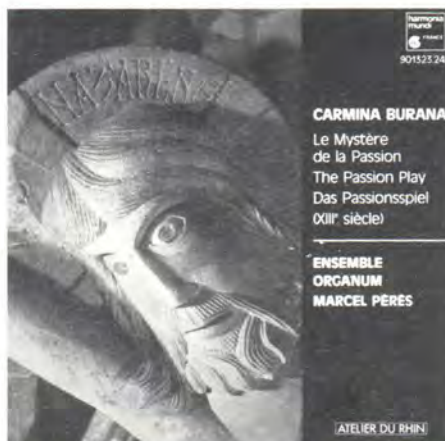
by Jean-Marie Marchal



**Frei Manuel CARDOSO (c.1566-1650)**  
**REQUIEM - MAGNIFICAT - QUATRE**  
**MOTETS**  
 The Tallis Scholars, dir. Peter Phillips  
 1990, DDD, 70" 19"  
**GIMELL CDGIM 021**

On commence seulement depuis quelques années à explorer systématiquement le patrimoine laissé par les compositeurs portugais de la première moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle. L'entreprise se révèle pourtant passionnante d'étudier cette bizarre survivance de la polyphonie vocale a capella en un temps où l'Europe entière, à la suite de l'Italie, découvre les charmes de la basse continue. Et d'autant plus intéressante que la production des meilleurs compositeurs du crû, tels de Brito, Lobo, Magalhaes ou Cardoso se pare de couleurs foncièrement originales. Ainsi en est-il des oeuvres du frère Manuel Cardoso, issu de l'université d'Evora, véritable pôle culturel du Portugal de l'époque, et protégé du célèbre roi Jean IV, lui-même brillant musicien. L'écriture de ce moine de l'ordre des Carmes est en effet à nulle autre pareille, tenant à la fois de l'école polyphonique romaine, de l'archaïque contrepoint du XV<sup>ème</sup> siècle, mais aussi du baroque naissant, par l'emploi d'intervalles augmentés, de modulations audacieuses et de dissonances très expressives. C'est là une véritable découverte. Et comme l'interprétation, assurée par des Tallis Scholars toujours aussi précis, justes et fervents, se hisse facilement à la hauteur de nos espérances, que demander de plus ?

**En Résumé:** Un coup de coeur autant pour la découverte du répertoire que pour la qualité de l'interprétation.



**CARMINA BURANA : LE GRAND**  
**MYSTÈRE DE LA PASSION (XIII<sup>ème</sup>**  
**siècle).**  
 Ensemble Organum, dir. Marcel Pérès.  
 1989, DDD, 70"54" + 77"40" (2 cd)  
**HARMONIA MUNDI HMC 901323.24**

Composé au cours du XIII<sup>ème</sup> siècle, et s'inscrivant dans la riche tradition des drames liturgiques, avec théâtralisation des personnages anticipant sur les imposants mystères du XV<sup>ème</sup> siècle, le Grand Mystère de la Passion enregistré ici par l'ensemble Organum est consigné à la fin du célèbre manuscrit des Carmina Burana, davantage connu jusqu'ici par les compositions profanes et satiriques qu'il renferme. Composé en langue latine, avec quelques compléments en dialecte haut-allemand, ce qui ajoute à sa «couleur» si particulière, ce Grand Mystère a été reconstitué par Marcel Pérès avec une mise en scène cohérente, respectant un strict équilibre entre épisodes dramatiques et liturgiques. Forts de leur expérience des liturgies primitives des églises occidentales et moyen-orientales, Pérès et ses musiciens, qui renoncent à tout instrument, renouent avec l'ambiance magique, hypnotique des cérémonies de ces temps reculé, avec leurs seules voix ferventes et orientalisantes, charnelles, profondes. Nous ne pouvions rêver meilleurs guides pour nous faire goûter pleinement à ce spectacle à la fois spirituel et musical, pieux et narratif, dont le côté réaliste est encore accentué par une prise de son spatiale suggérant l'éloignement relatif et les déplacements des différents personnages.

**En Résumé:** Une beauté intemporelle.



**Howard Blake**  
**BENEDICTUS**  
 Robert Tear, Ténor; Andrew Williams,  
 violon alto; The Bach Choir, Boy  
 Chorists of St. Paul's Cathedral;  
 The Royal Philharmonic Orchestra  
 dir. Sir David Willcocks.  
 1988, DDD ; 60"23"  
**CBS CD HB 2**

Le compositeur britannique Howard Blake semble avoir hérité de nombre des qualités de ses illustres prédécesseurs, puisant les racines de son art chez Vaughan-Williams ou Britten en particulier. On relève effectivement dans sa manière un même don d'harmonisation aux couleurs changeantes, une même aisance, typiquement insulaire, dans l'écriture vocale, et enfin une même tendance à apprécier les sources d'inspiration philosophiques et humanistes. Blake utilise dans ce gigantesque Benedictus écrit en l'honneur du 1500<sup>ème</sup> anniversaire de la naissance de St Benoît (480) un langage musical qui n'hésite pas également à lorgner de temps à autre vers Arvo Pärt ou vers le grand spectacle à la «Andrew Lloyd Weber». Il y fait aussi preuve d'une excellente maîtrise architecturale, balançant bien son oeuvre entre épisodes introvertis de méditation pure et moments plus forts, dans lesquels il privilégie la noblesse, la grandeur, à la brutalité. Malgré quelques effets un peu tape-à-l'oeil et l'une ou l'autre formule mélodique trop stéréotypée, ce Benedictus me semble donc valoir le détour. Il est en tout cas défendu avec conviction par d'excellents musiciens, à commencer par Robert Tear, parfait, et David Willcocks, qui n'hésite pas à déclarer que cette oeuvre «traversera les siècles». A vous de juger.

**En Résumé:** Marginal mais curieusement universel.



Information concerning international choral festivals sponsored by IFCM members will be printed in brief form in the *Bulletin* if it is submitted early enough and if it includes all necessary facts. Notices should be received by the Editor, preferably in English, at least four months prior to the festival's deadline for applications, and they must include an address to which readers can write for further information.

**38th Cork International Choral Festival and 3rd International Trophy Competition. Cork, Ireland. 2nd-5th May, 1991.** Open to choirs of international standing with a minimum for 20 voices. Competition for monetary prizes and special awards. For further information write: Festival Office, P.I. Box 68, Cork, Ireland. Tel. (353)21312296.

**XII. Internationale Kinderchorfestival. Eisenach, Germany. 10th-12th May, 1991.** Festival for children choirs and composers. To make more easier the contacts between composers and children. Repertoire on new contemporary music for children. For further information, write : Sekretariat des Internationalen Kinderchorfestivals, "Fröhlich sein und singen", Otto-Grotewohl-Str.38, 04070 Halle/Saale - Austria.

**Festtage anlässlich des 40-jährigen Bestehens des ansässigen Universitätschores. Halle/Saale, Austria. 10th-12th May, 1991.** This Symposium will give the opportunity to solve problems concerning choir work and possibilities of development. For further information, write : UML Jens Lorens, Block 121/8, 4090 Halle-Neustadt - Austria

**21st International May Choir Competition "Prof. George Dimitrov". Varna, Bulgaria. 10-13 May, 1991.** This choral contest is open to all amateur choirs and will award monetary prizes. For further information, write : International May Choir Competition "Prof. George Dimitrov," 2, Solun str., Varna 9000, Bulgaria. Tel. : (359)52236539.

**2nd International Chamber Choir Competition. Marktoberdorf, Germany. 16-22 May, 1991.** Chamber choirs will have the opportunity to compete for monetary prizes and work together in international workshops. For further information, write: C/O Bayerische Musikakademie, Kurfürstenstr. 19, D-8952 Marktoberdorf, Germany. Telephone: (49)834240799.

**"Florilege Vocal de Tours" Choir Competition for mixed and equal voice choirs, vocal ensemble and a free category. Tours, France. 17th-20th May, 1991.** Meals supplied. Closing date for entries - 1 January 1991. For further information, write : Hotel de Ville, BP 1452 37014 Tours Cedex France (Phone: (33)47-21-65-26 Fax : (33)47216936).

**19th International Youth Choir Festival, Celje, Yugoslavia. 30 May to 2 June 1991.** Concerts, competitions and workshops for youth choirs around the world. For further information write : Zavod Za Kulturne Prireditve, Gregorciceva 6, 6300 Celje, Yugoslavia. Tel. (38)6329285, (38)6325939.

**15th St. Moritz Festival. St. Moritz, Switzerland. 31 May to 10 June, 1991.** Choral workshop with international faculty, as well as a period of intensive rehearsals for combined chorus to perform the Verdi Requiem with the Bern Symphony Orchestra and Peter Maag. By audition only. For further information, write : ACFEA, 12 East 86th Street, Suite #200, New York, NY 10028, USA.

**"Tampere in Chorus" and Contest for Vocal Ensembles. Tampere, Finland - 1-5 June 1991.** Organised by Tampereen Savel. Closing date for entries - 28 February 1991. For further information, write : Tampereen Sävel, Tullikamarinaukio 2 - SF-33100 Tammerfors, Finland (Tel (358)31196172 - Fax (358)931230121).

**Chorus '91. Fourteenth Annual Conference of Chorus America. Delta Pacific Resort & Conference Center Vancouver, British Columbia, Canada. June 5-8, 1991.** Hosted by Vancouver Chamber Choir, Jon Washburn/Conductor. The jam-packed days of information and training sessions to improve your organization's operations. For further information, write : Chorus America - 2111 Sansom Street - Philadelphia, PA 19103, USA - Tel. (1)2155632430

**New World International Festival of Music. Prague, Czechoslovakia. 11-16 June, 1991.** Participating choirs will perform individually and combine to perform Requiems by Mozart and Dvorak with the Karlov Vary Symphony. For further information write Dr. Joseph Line, Music Director, Arts Development, 20 Nassau Street, Suite 14, Princeton, NJ 08542 USA. Tel. (1)8002883242 Fax. (1)6099245576.

**Golden Gate International Children's Choir Festival. 25-29 June, 1991. California, USA.** This choral contest is open to all children's choirs and will award monetary prizes. For further information, write : Golden Gate International Children's Choral Festival, 401-A Highland Ave., Piedmont, CA 94611 USA. Tel. (1)4155474441. Registration for ensembles by 1 November, 1990.

**8th Annual International Church Music Festival in Oberammergau, West Germany, June 26-29, 1991,** providing a venue and, environment for church and community choirs to hear music from their respective countries, to hear featured artist concerts, and to rehearse and perform together under the direction of Sir David Willcocks, and accompanists/artists Steven Nielsen & Ovid Young. For further information write : Mr. Elwyn Raymer, Fest Corps, 881 Lakemont Drive, Nashville, TN 37220.

Telephone (1)6157805420.

**Netherlands International Choir Festival. Arnhem, Holland. 27 June to 5 July, 1991.** A festival for a wide variety of choirs with workshops for conductors, demonstration concerts, and excursions. For further information, write: Netherlands International Choir Festival, Antwoordnummer 9127, 3500 ZA Utrecht, Netherlands.

**International Choral Festival, "Tallinn 91", 1 - 4 July 1991.** Contest, concert, reading sessions. For further information, write: Eesti Kooriühing, Tonismägn, 10, 200001 Tallinn, Estonia. Fax: (7)0172449147.

**Zomerakademie voor koorkunst (Summer Academy for Choral Art), Koksijde, Belgium, 2-12 July 1991.** Three categories : experienced professional choir conductors, experienced non-professional choir conductors or conservatory students, choir singers with good sight-reading ability. Programme includes vocal training, choral singing and seminars for each category. Varied repertoire comprising music around 1600, romantic and 20th-century in around 30 workshops. Final concerts by all participants. Information from Zomerakademie voor koorkunst, Dienst voor Toerisme, Zeelaan 44, B-8670 Koksijde, Belgium. Tel (32)58516341.

**International Children's Choral Festival, Des Moines, Iowa, USA. 3-7 July, 1991.** A festival exclusively for choirs of children under age of 16. For further information, write: Eugene T. Wilson, P.O. Box 12111. Des Moines, Iowa 50312, USA. Telephone: (1)5152554363.

**XXVIII Internationaler chor Bewerb 1991 - Schloss Porcra - Spittal an der Drau-Kärnten -Österreich 4-7 July, 1991.** This choral competition involves classical, modern, and folksong categories. Monetary prizes will be awarded. Competition for choirs up to 50 singers. Prizes in cash. No registration fee. For more information write, Stadtgemeinde Spittal an der Drau - Kulturamt - A-9800 Spittal an der Drau - Austria - Tel. (49)47623420.

**Bridges of song. Tallinn, Estonia. 4-7 July 1991.** The festival will bring together more than 10,000 singers from the Eastern and Western countries to sing as one voice through the international language of music. For further information, write: Song Festival for Peace, International Concert Agency Travel Consultants, Inc., 3390 W. 86th Street, Suite F-2, Indianapolis, IN 46268, USA.

**XXVIII International Competition of Choral Singing. Castle of Porcia, Spittal an der Drau, Carinthie, Austria. 4-7 July, 1991.** For further information, write : Stadtgemeinde Spittal an der Drau, Kulturamt, A-9800 Spittal an der Drau, Austria.

**Berkshire Choral Institute : 7 separate choral singing weeks in USA and England** for experienced choral singers from 18-70 to rehearse



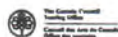
and perform large scale choral works under well-known conductors: **Sheffield, Massachusetts, USA : 7-13 July**, Rorem An American Oratorio/Puccini Messa di Gloria, Margaret Hillis. **14-20 July**, Great Opera Choruses, John Currie. **21-27 July**, Haydn Creation, Richard Westenburg. **28 July -3 August**, Berlioz Requiem, Robert Page. **4-10 August**, Verdi Requiem, Charles Dodsley Walker. **Ashland, Oregon, USA : 11-17 August**, Orff Carmina Burana, James De Preist. **Canterbury, England : 18-24 August**, Verdi Requiem, Stephen Barlow. Information for all three from The Berkshire Choral Institute, Sheffield, Massachusetts 01257, USA or The Berkshire Choral Institute, China Cottage, Petham, Canterbury CT4 5RD, England.

**18th Festival de Création et d'Expression Latino-Américain in Le Puy-en Velay, Saint-Vidal - France. 7-15 July, 1991.** Workshop on different subjects : instruments and songs from South America, theatre, photo - video, press communication. For further information, write : Karl et Claude Morschhauser, C.F.A. de Bains, 43370 Solignac-Sur-Loire - France. Tel. : (33)71575219

**Llangollen International Musical Eisteddfod. Llangollen, North Wales, UK. 9-14 July, 1991.** 45th Annual festival of song and dance in the Welsh mountains, with 12,000 participants.

## SINGERS OF DISTINCTION

**SOPRANOS**  
Valerie Kinslow  
Linda Perillo  
Rachel Rosales  
Henriette Schellenberg  
Katherine van Kampen  
**MEZZO-SOPRANOS**  
Carol Ann Feldstein  
Laura Pudwell  
**ALTOS**  
Allan Fast  
Lisa Monheit  
**TENORS**  
Darryl Edwards  
Mark Evans  
James Fast  
Scot Weir  
**BARITONE**  
Daniel Lichti  
Paul Rowe  
**CHOIR**  
Elora Festival Singers  
**PIANIST/COACH**  
Arlene Shrut



**Colwell**

ARTS  
MANAGEMENT

R.R. 1, New Hamburg, Ontario, Canada N0B 2G0  
Telephone (519) 662-3499 Fax (519) 662-2777

For further information, write: International Musical Eisteddfod Office, Llangollen, North Wales, LL20 8NG, UK.

**XXXth International Contest of Choral Singing "C..A. Seghizzi". Gorizia, Italy. 10-13 July, 1991.** Contest intended for amateur choirs. For further information, write: Corale Goriziana "C.A. Seghizzi", Casella Postale 7, 34170 Gorizia, Italia. Deadline for application: 15 February, 1991.

**The youth Sing. Olomouc, Czechoslovakia. 11-14 July, 1991.** The festival involves three events: the national competition of children's choirs, the international meeting of boys' choirs, and the international festival of youth choirs. For further information, write : fea, The Festival Organization Bureau, P.O.B. 534, 11121 Prague 1, Czechoslovakia.

**20th International Youth and Music Festival. Vienna, Austria. 13-18 July, 1991.** Annually sponsored by the Association for International Cultural Exchange in Vienna and the republic of Austria. The festival is open to all types of choirs with singers through the age of 24. For further information, write: Frau Margarete Marek, A.I.C.E., Hofburg Kongresszentrum, A-1014, Vienna, Austria. Telephone: (43)15339081.

**IX International Music Festival at Cautonigrós, Cautonigrós, Spain, 18-21 July 1991.** Competition for mixed, male or female choir and folk music (choir and dance group). Prizes in cash up to 600.000 pesetas in total. Cautonigrós is situated in the Center of Catalonia in the mountain area. For more information, write : Festival de Música de Cautonigrós, Muntaner, 305 Entl.2.a - 08021 Barcelona (Spain). Tel. (34)932107711. Fax. : (34)932017711.

**Europa Cantat 11. Victoria-Gasteiz, Spain. 18-28 July, 1991.** The festival will include performing workshops, concerts by participating choirs, and opening and closing concerts. Included are premier performances of choral works by Tormis, Schnebel, Kverno, Ebe, Montsalvatge, and Encina. For further information, write : Europa Cantat-EFJC, Adersheimer Str. 60, D-3340 Wolfenbüttel. Fax : (49)945255911. Deadlines for registration : groups - 28 February, 1991; individuals - 31 May, 1991.

**Warwick International Choral Festival. Warwick University, England. 18-28 July 1991.** Coordinated by Associate Consultants for Education Abroad, the festival will feature international community choruses performing the European premiere of the John Rutter Magnificat with the composer and the City of London Sinfonia in Coventry Cathedral. Will include concerts by individual community choruses as well as a performance by the Kings Singers. For further information write: ACFEA, 12 East 86th Street, Suite #200, New York, NY 10028. Tel. (1)2122889000.

**8th Folklories in Plouagat-Chatelaudren en Côtes d'Armor - France. 20-28 July 1991.** The tradition is alive, legends are numerous. For further information, write : A Coeur Joie "Les Passerelles", 24 avenue Joannès Masset - 69337 Lyon Cédex 09 - France. Tel. 78831961.

**Choir Conducting with Birgitta Rosenqvist-Brorson (Sweden). Namur (Belgium). 31st July - 6th August, 1991.** Participants have to be professional musician who are interested in conducting a choir. For further information, write : Centre de Chant Choral de la Communauté française de Belgique, 175 rue des Bras-seurs, 5000 Namur - Belgium.

**16th Festival Musique en Morvan. It will take place in Autun (Saône-et-Loire) - France. August 1-11 1991.** For further information, write : A Coeur Joie "Musique en Morvan" - Les Passerelles -, 24 avenue Joannès Masset, 69337 Lyon Cédex 09 - France. Tel. (33)78831961.

**International Choral Symposium 1991. University of Missouri-Kansas City. August 2-8, 1991.** This exceptional conference provides a rare opportunity for conductors, singers and students of choral music and includes social interaction with the clinicians of their choice. For further information, write : International Choral Symposium - Conservatory of Music - University of Missouri-Kansas City - 4949 Cherry - Kansas City, Mo. 64110-2499. Tel. (1)8162352742

**Choir conducting in Vaison-La-Romaine (Vaucluse) - France. August 6-13, 1991.** Technique and pedagogy for choir conducting. All levels. Price 2725 FF. For further information, write : A Coeur Joie, Service des Activités, "Les Passerelles", 24 avenue Joannès Masset - 69337 Lyon Cédex 09 - France. Tel. : (33)78831961.

**XXXIX International Polyphonic Contest "Guido d'Arezzo". Arezzo, Italy. 20-25 August, 1991.** Choral festival competition for amateur choirs. For further information, write: XXXIX International Polyphonic Contest "Guido d'Arezzo", c/o Fondazione Guido d'Arezzo, Corzo Italia, 102-5200 Arezzo, Italy. Tel. (39)57535620323835. Fax: (39)57535735. Deadlines for application : 27 February, 1991.

**International Chamber Choir Festival. Riga, Latvia. September 1991.** For further information, write: Herrn Professor Imant Kokars, Latvian State Conservatory, Kr. Baronastr. 1, 226050 Riga, Latvian SSR, USSR. Telephone: (7)0132228684.

**Choir conducting in Munster - Le Kleebach with Erwin List (Haut-Rhin) France. September 9-15, 1991.** Sight reading, conduction technique. For further information, write : A Coeur Joie, Service des Activités, "Les Passerelles", 24 avenue Joannès Masset - 69337 Lyon Cédex 09 - France. Tel. : (33)78831961.



**International Singing Festival. Barcelona, Spain. 11-18 September 1991.** Concerts in Catalonia, guided tours, excursions. Choirs must take a coach. Closing date for entries - 15 January 1991. For further information, write : Festival Internacional De Cant Coral Catalunya Centre, Llobregat 5, 08692 Puig-Reig (Barcelona), Spain - Phone (34)8380059 - Fax (34)8381175.

**Eurotreff Musik. Buchen, West Germany. 20-22 September 1991.** Music Festival for Young people, organised by A.M.J. For further information, write : Arbeitskreis Musik In Der Jugend, Landes Verband Baden-Württemberg, Walter Hertel, Konrad-Adenauer strasse 13, D-6940 Weinheim, Germany.

**Choir-Leader Course, Budapest. Between 22nd-28th October, 1991.** Conductor-course for choir-leaders, voice-leaders choir-leaders-to-be and friends of music and for members of choirs, on beginner and advanced levels. The course will cover singing technique, conduction technique, conduction practice, choosing and building repertory. For further information, write : Phoenix Choir, Budapest, Andrassy Str. 83-85.I/25 - Hungary. Tel. and Fax : (36)11215893.

**23 International Choral Contest Tolosa. 31st October - 3rd November 91.** 3 groups : 1st : basque song and folklore - 2nd : polyphony - 3rd : gregorian chant. This competition is open to all amateur choirs and will award medals and monetary prizes. Closing date for applications , the 15th of May, 1990. For further information, write : Centro de Iniciativas Turisticas, Calle San Juan, s/n. - 20400 Tolosa. Telex : 36529 Camine

**VI Concurso Polifonico Internacional, Ibague, Colombia, 12 - 15 December, 1991.** For further information, write: Conservatorio del Tolina, oficina de prensa, Calle 9a N° 1-18, Ibague, Colombia.

**4th International Choral Festival. Manila, Philippines. January, 1992.** Sponsored by the Cultural Center of the Philippines. For further information, write: Mrs. Della G. Besa. International Choral Festival, Cultural Center of the Philippines, Roxas Blvd., Manila, Philippines.

**2nd International Madetoja Male Voice Choir Competition. Oulu, Finland. 3-4 April 1992.** This choral competition is open to male voice choirs and will award monetary prizes. Participating choir must have at least 20 members. Professionals are not eligible. For further information, please write : International Madetoja Competition, c/o Mieskuoriliitto ry, Fredrikinkatu 40 A 2, SF - 00100 HELSINKI. Tel. (358-0)6946746. Fax (358-0)6940232. Deadline for applications : 31 October 1991.

**II. International Choir Competition in Riva del Garda, Italy. 11-15 April, 1992.** An event that is going to be organized at the side of the beautiful Garda Lake The competition will be held at different levels of difficulty (with and without compulsory works) for Mixed, Female

and Male Choirs, Youth, Chamber and Madrigal ensembles and Church Choruses. For further information, write : Interculture Foundation, Burgweg 6, 6301 Pohlheim - Germany. Tel. (49)640361482 - Fax : (49)640368132.

**International Singing Week for Children's and Youth Choirs. Ulm (Germany). 12-18 April 1992.** The main leaflet "Activities 1992" including all the important information and the registration form will be published in July 1991. Generalsekretariat : Adersheimer Strasse 60 - D-3340 Wolfenbüttel. Tel. : (49)5331-46566. Fax : (49)5331-43723.

**16th St. Moritz Festival - Switzerland. 1-10 June, 1992.** The 1992 St. Moritz Festival will take the same shape as in previous years, with a period of intensive rehearsals, workshop sessions and conducting master classes, followed by a tour with one of Europe's leading professional orchestras. For further information, write : ACFEA, 12 East 86th Street, Suite #200, New York, NY 10028, USA.

**International Competition for Vocal Ensembles. Korntal-Münchingen, Germany. 4-8 June, 1992.** Competition including two categories: 3-8 voices group, 8-16 voices group. Monetary prizes. For further information, write: Internationaler Wettbewerb für Vokalensembles 1992, Stadthalle Korntal, Martin Luther Strasse 32, D-7015 Korntal - Münchingen, Germany. Telephone: (49)711838793. Fax: (49)711836628. Deadline for application: 1st October 1991.

**1st International Choral Festival of Saarland. Saarbrücken. 14-21 June 1992.** Festival includes new choral repertoire, concerts, and ends with the "European Day of Music". For further information, write: GEMO Concert and Travel Agency, Interkultur e.V., Burgweg 6, 6301 Pohlheim, Germany. Telephone: (49)6403 6619.

**5th International Choral Kathaumixw - Powell River, British Columbia, Canada. June 30 - July 4, 1992.** This Course is designed of conductors with intermediate/advanced conducting skills. Conductors may apply to be participant conductors or observers. The six participant conductors will conduct the Elmer Iseler Singers. Application deadline February 1st, 1992. For further information, write : Don James, Music Director - International Choral Kathaumixw - P.O. Box 334 - Powell River, British Columbia - Canada V8A 5C2. Tel. (1)6044833346.

**Mahler's "Symphony of a Thousand". 4 July, 1992.** Symphony choruses are invited to audition for the 750 strong combined choir which will collaborate with two of Britain's most prestigious orchestras in Manchester, England to present Mahler's choral masterpiece with the massive forces required for authentic performance. For further information, write : ACFEA, 12 East 86th Street, Suite #200, New York, NY 10028, USA.

**International Singing Week. St Andrews (Great Britain). 05-12 July 1992.** The main leaflet "Activities 1992" including all the important information and the registration form will be published in July 1991. Generalsekretariat : Adersheimer Strasse 60 - D-3340 Wolfenbüttel. Tel. : (49)5331-46566. Fax : (49)5331-43723.

**International Singing Week. Jaroslavl (Soviet Union). 05-13 July 1992.** The main leaflet "Activities 1992" including all the important information and the registration form will be published in July 1991. Generalsekretariat : Adersheimer Strasse 60 - D-3340 Wolfenbüttel. Tel. : (49)5331-46566. Fax : (49)5331-43723.

**Central European Children's Choir Festival. Vienna, Budapest and Innsbruck, 13-23 July 1992.** In this "Festival on the Move" participating choirs will have the opportunity to perform individual concerts in each city, to meet and sing with European children's choirs, including the Vienna Boy's Choir and the Wiltner Sängerknabe, and to take part in workshop sessions. Plans also include a combined chorus performance of a masterwork with orchestra. Details available from : ACFEA, 12 East 86th Street, Suite #200, New York, NY 10028, USA.

**International Singing Week. Autun (France). 16-26 July 1992.** The main leaflet "Activities 1992" including all the important information and the registration form will be published in July 1991. Generalsekretariat : Adersheimer Strasse 60 - D-3340 Wolfenbüttel. Tel. : (33)5331-46566. Fax : (33)5331-43723.

**Warwick International Choral Festival - 17-26 July, 1992** - featuring the John Rutter Requiem and the Bernstein Chichester Psalms. Conductors John Rutter and Simon Halsey and the world famous Kings Singers will be in attendance as well. For further information write : ACFEA, 12 East 86th Street, Suite #200, New York, NY 10028, USA.

**International Singing Week. Veszprém (Hungary). 19-26 July 1992.** The main leaflet "Activities 1992" including all the important information and the registration form will be published in July 1991. Generalsekretariat : Adersheimer Strasse 60 - D-3340 Wolfenbüttel. Tel. : (49)5331-46566. Fax : (49)5331-43723.

**International Festival of Choirs "Mundus Novus Cantat". Mexico City, Mexico. 23-31 July, 1992.** Sponsored by the Association of Mexican Choirs A.C. in cooperation with the International Federation for Choral Music. For further information, write: Arcos Oriente N° 315, Jardines del Sur, Xochimilco D.F., Mexico City, C.P. 16050, Mexico. Telephone (52)9056762809; Fax: (52)9056751420. Deadline for application: 31 May 1991.

**16th Zimriya, Jerusalem, Israel. 27 July - 6 August 1992.** Choral festival with participating choirs from all over the world. For further information, write : Zimriya, 4 Aharonowitz Street, 63566 Tel Aviv, Israel. Fax :



# International Federation for Choral Music

Walter Collins, Vice President  
College of Music C.B. 301  
University of Colorado  
Boulder, CO 80309-0301  
U.S.A.

Nonprofit Org.  
U.S. Postage  
PAID  
Boulder, Colo.  
Permit N<sup>o</sup>. 257

(972)3299524. Tel. : (972)35280233.

**International Singing Week and Choir Conductors' Course. Perugia (Italy). 03-11 August 1992.** The main leaflet "Activities 1992" including all the important information and the registration form will be published in July 1991. Generalsekretariat : Adersheimer Strasse 60 - D-3340 Wolfenbüttel. Tel. : (39)5331-46566. Fax : (39)5331-43723.

**International Singing Week. Leipzig (Germany). 15-23 August 1992.** The main leaflet "Activities 1992" including all the important information and the registration form will be published in July 1991. Generalsekretariat : Adersheimer Strasse 60 - D-3340 Wolfenbüttel. Tel. : (49)5331-46566. Fax : (49)5331-43723.

**Wartburgtreffen deutscher SängerInnen - Austria - October 1992.** Open for all kinds of choir. For further information, write : Singen im Chore.V., PF 1405, 0-7013 Leipzig or Thüringer Sängerbund, Hans-Peter Burkhardt, Otto-Grotewohl-Str. 2, 5900 Eisenach - Austria.

**America Cantat I. Mar del Plata, Province of Buenos Aires, Argentina. October 12-22, 1992.** Several large performing workshops will include all participants; concerts by registered choirs and by each performing workshop; social activities; and lectures of interest to conductors. Both choirs and individuals may register, but registration will be limited to a total of 2,400 participants. The official language of the Cantat will be Spanish. Participation choirs (only) from other countries will have the opportunity of taking one of five concert circuits throughout Argentina after the Cantat. Individuals and choirs interested in desiring additional information about the festival and tours, should write to AMERICA CANTATI, General Secretariat, Calle 18 N<sup>o</sup>. 381-1900 La Plata, Argentina. Telex 31 120-La Plata. Fax ! (54)21252171. Registration for the circuit tours must be completed before August 1991. Registration for participation must be completed by May 1992.

**24 International Choral Contest Tolosa. 28th October to 1st November, 1992.** Competition is open to all amateur choirs and all singers older than 16 years. 3 groups : basque song and folklore - polyphony - gregorian chant. Closing date for inscription : the 15th of May, 1992. For further information, write : "Centro de Iniciativas Turisticas, Calle San Juan, s/n - 20400 Tolosa - Spain. Fax. (34)43654555.

**International Festival for Children's Choirs. Manila, Philippines. Last week of November, 1992.** For further information, write: Andrea

Veneracion, University of Philippines - Music, Diliman, Quezon City, Philippines.

**4th International Choir Festival of Athens - Greece. 12-15 November, 1992.** Choral Competition open to mixed, men's, women's Chamber Choirs and Children's Choirs. Prizes will be awarded. Deadline for applications : 31 December, 1991. For further information, write to the Organizer : Polifonia Athenaeum, Spetson str. 13 - 15342 Agia Paraskevi Athens, Greece. Fax : (30)16473877, phone : (30)16380119.

## ACDA PUBLICATIONS

AVAILABLE FROM THE NATIONAL HEADQUARTERS

### MONOGRAPH No. 1

The **GUIDE FOR THE BEGINNING CHORAL DIRECTOR** was prepared by the National Committee on High School Choral Music (1972), Gordon H. Lamb, Chair, to provide guidance of a practical nature to the college senior, the beginning choral director. The information is to be supplementary to the course work a student may have completed or to their other choral experiences.

### MONOGRAPH No. 2

An **ANNOTATED INVENTORY OF DISTINCTIVE CHORAL LITERATURE FOR PERFORMANCE AT THE HIGH SCHOOL LEVEL**, by Margaret Hawkins, is designed as a useful supplement to the choral director's own knowledge of choral repertoire. The publication is concerned primarily with literature for the mixed choir.

### MONOGRAPH No. 3

**THE CHORAL JOURNAL: AN INDEX TO VOLUMES 1-18**, by Gordon Paine, is an important source of information on nearly every topic of concern to the profession. It is the hope of the author that it will make *The Choral Journal* more accessible to researchers.

### MONOGRAPH No. 4

A **CLASSIFIED, ANNOTATED BIBLIOGRAPHY OF ARTICLES RELATED TO CHORAL MUSIC IN FIVE MAJOR PERIODICALS THROUGH 1980**, edited by Lynn Whitten, was compiled as a source of data retrieval for choral conductors seeking to strengthen their rehearsal and performance routines in stimulating and scholarly ways. This volume contains annotation of articles for the following five major periodicals: *The American Choral Review*, *Church Music*, *The Journal of the American Musicological Society*, *Music and Letters*, and *The Musical Quarterly*.

### MONOGRAPH No. 5

**SINGING IN ENGLISH: A MANUAL OF ENGLISH DICTION FOR SINGERS AND CHORAL DIRECTORS**, by Richard Cox, applies phonetic principles, including the International Phonetic Alphabet, to the performance of English-language vocal texts, with special reference to choral singing. Language sounds are grouped systematically; for each group of sounds there is discussion of singers' problems and of acceptable regional variants, and illustrative word lists for practice in phonetic transcript.

### MONOGRAPH No. 6

A **CLASSIFIED INDEX OF AMERICAN DOCTORAL DISSERTATIONS AND DISSERTATION PROJECTS ON CHORAL MUSIC COMPLETED OR CURRENTLY IN PROGRESS THROUGH 1989**, Compiled by Michael J. Anderson.

Mail Orders To:  
*The Choral Journal*  
P.O. Box 6310  
Lawton, OK 73506-0310

Quantity

Monograph No. 1 (\$5.00)  
Monograph No. 2 (\$5.00)  
Monograph No. 3 (\$7.50)  
Monograph No. 4 (\$10.00)  
Monograph No. 5 (\$10.00)  
Monograph No. 6 (\$10.00)

From:

Name:

Address:

City:

State:

Zip:

MAKE CHECKS PAYABLE TO THE CHORAL JOURNAL