



# ICB

# International Choral Bulletin

## Deutsche Texte

1

### President's Column (s. 5)

5. November 2013

Liebe Freunde,

lassen Sie mich mit etwas Geschichte beginnen ..

Der Internationale Föderation für Chormusik wurde 1982 beim Europa Cantat Festival in Namur, Belgien, von sieben nationalen und internationalen Organisationen (den Gründungsmitgliedern) gegründet. Man wollte eine neue Organisation schaffen, mittels derer man Musik, Ideen und Projekte mit anderen Chorbegeisterten rund um den Globus einfach und effektiv teilen konnte. Die Gründung eines solchen Verbandes galt dabei als großer Erfolg, denn immerhin stand man vor einer argen Herausforderung: der organisierte Austausch von Kultur durch Chormusik.

1982 mag die Herangehensweise an Kommunikation und Austausch vielleicht viel elementarer gewesen sein; die technischen Möglichkeiten dazu fehlten. Es gab kein Internet, keine E-Mails und kein Fax. Es gab nur den Postdienst, teure Telefonanrufe oder Telegramme. Die Organisation internationaler Reisen war mit viel Aufwand verbunden, und nur selten kam es zu internationalem Choraustausch. Die Chormusik musste besondere Anreize schaffen, um davon zu überzeugen, dass die investierte Zeit und das Geld die Reise wert seien.

Die IFCM entwickelte Projekte, die nach und nach Menschen zusammenführten und den nötigen Rahmen zum Austausch von Ideen und Musik bereitstellten. Das Welt-Symposium für Chormusik galt als Eckstein der Projekte der IFCM. Es folgten der Weltjugendchor, Masterseminare, Austauschmöglichkeiten für Dirigenten usw. Diese neue Organisation war während ihrer ersten 20-25 Jahre sehr erfolgreich.

Während dieser Zeit sammelten die Gründungsmitglieder viele Erfahrungen im Austausch mit internationaler Chormusik, und die Technologie verzeichnete Rekordwachstum! Kommunikation und Reisen wurden einfacher, was bedeutete, dass mehr Menschen mit anderen Regionen der Welt in Kontakt treten und bisher Unerfahrenes erleben konnten. Folglich konnten genau die Organisationen, welche die IFCM gründeten, die Aufgaben ausführen, die eigentlich für die IFCM bestimmt waren. Die IFCM stand also sozusagen im Wettbewerb mit genau den Organisationen, die sie eigentlich unterstützen sollten.

Und somit sind wir in der Gegenwart angekommen ...

In den vergangenen Jahren, ja sogar in den jüngsten Wochen haben die Verantwortlichen der IFCM dieses Thema eifrig diskutiert. Man kam zu dem Schluss, dass die IFCM sich aufgrund ihrer „Nahtoderfahrung“ neu positionieren müsse. Die Verantwortlichen sind der Meinung, es sei Zeit für Veränderungen, die für die Organisation – solange sie in Balance mit einer gesunden Portion „Status quo“ stünden – nutzbringend seien.

Nach 31 Jahren muss doch die Frage gestellt werden: „Erfüllen unsere Aktionen unsere Mission?“ Oder „Werden die Angebote an unsere Mitglieder den Kosten gerecht?“ Wenn die Antwort auf diese Fragen „Vielleicht“ oder „Nein“ lautet, dann ist es höchste Zeit, die IFCM wieder auf die richtige Bahn zu bringen.

In den kommenden Kolumnen werde ich unsere Pläne vorstellen und um Ihre Mithilfe bitten, damit Sie beim nächsten Treffen in Seoul im August im Bilde sind über die vorgeschlagenen Strategien. Strategien, die eine neue und spannende IFCM mit zahlreichen Möglichkeiten für alle Chorbegeisterten schaffen.

Mit den besten Grüßen

Dr. Michael J. Anderson, Präsident

Übersetzt aus dem Englischen von Magdalena Lohmeier, England •

**Chöre in Korea (s. 7)**

Jong-In Kim, Lehrer und Dirigent

**I. Die Einführung westlicher Chormusik in Korea**

Vor mehr als 120 Jahren wurde westliche Chormusik erstmalig in Korea eingeführt. In der traditionellen koreanischen Musik gibt es keinen Chorgesang, und Lieder werden von Sängern als einstimmige, antiphonale oder respondierende Stücke vorgetragen.

Hymnen, die von christlichen Missionaren nach Korea gebracht wurden, waren die ersten Stücke westlicher Chormusik, und diese Hymnen waren außerdem ein wichtiger Bestandteil der Vermittlung des christlichen Glaubens in Korea. Die erste Möglichkeit der Chorerziehung bestand also in den Kirchenchören. Heute hat Korea eine weltweite Führungsrolle im Bereich der Chormusik, und Korea hat in einer relativ kurzen Zeit viel erreicht und auf vielfältige Weise beigetragen, vor allem wenn man es mit der reichhaltigen Historie der westlichen Chormusik vergleicht. Es gibt in fast jeder Stadt öffentlich geförderte professionelle Chöre und dazu unzählige Laienchöre und Kirchenchöre.

In diesem Artikel beschäftigt sich der Autor mit Kirchenchören und Chören, die von lokalen oder regionalen Institutionen gefördert werden.

**II. Professionelle Chöre, die von lokalen Regierungen gefördert werden**

Das bedeutendste Element heutiger Chormusik in Korea sind die professionellen Chöre, einschließlich der nationalen und städtischen Chöre. Der erste professionelle Chor, der National Chorus of Korea, wurde im Mai 1973 gegründet, und innerhalb von dreißig Jahren wuchs die Zahl professioneller Chöre auf 73. Die meisten von ihnen werden von lokalen Regierungsorganisationen gefördert. Das Ministerium für Sicherheit und öffentliche Verwaltung Koreas teilt mit, dass es im Oktober 2013 84 Städte gab. In diesen Städten gibt es 68 städtische Chöre, die von lokalen Regierungsorganisationen gefördert werden. Außerdem gibt es einen Chor, den National Chorus of Korea, der von der Zentralregierung (Ministerium für Kultur und Tourismus Koreas) gefördert wird. Von 68 Chören (einschließlich dem nationalen Chor von Korea) bestehen 26 Chöre aus Vollzeit-Mitgliedern, während die übrigen Chöre aus Teilzeit-Mitgliedern bestehen, die sich zwei bis drei Mal pro Woche zu den Proben treffen. Alle Chormitglieder haben Gesang als Hauptfach studiert, und die Chöre bestehen aus jeweils 30 bis 60 Mitgliedern. Städtische Chöre geben einzigartige Konzerte, die möglicherweise nur in Korea existieren, sogenannte „Visiting Concerts“: Ein Chor besucht naheliegende Schulen, Firmen oder öffentliche Einrichtungen und hält dort für die Anwesenden ein Konzert ab. Das ermöglicht dem Chor, durchschnittlich mehr als 40 Konzerte pro Jahr zu absolvieren. Es folgt eine Liste und kurze Beschreibung der 26 Vollzeit-Chöre. Die Regeln für die Übersicht sind wie folgt: Die Chöre werden in der Reihenfolge ihrer Gründung gelistet; die Liste zeigt den Namen des Chores, das Gründungsjahr, den jetzigen Chorleiter sowie eine kurze Beschreibung des Chores. Danach folgt eine Liste der professionellen Chöre mit Teilzeit-Mitgliedern, die von den lokalen Regierungsorganisationen gefördert werden.

**i. 26 professionelle Vollzeit-Chöre (Stand: Oktober 2013)**

1. The National Chorus of Korea
  - a. Gründungsjahr: 1973
  - b. Derzeitiger Leiter: Sang-Hoon Lee
  - c. Kurzbeschreibung: Der älteste professionelle Chor in Korea, der durch die Zentralregierung gefördert wird, definierte den Standard für die koreanische Chormusik und führt jährlich etwa fünfzig Konzerte durch.
2. Busan Metropolitan Chorus
  - a. Gründungsjahr: 1972
  - b. Derzeitiger Leiter: Sejong Oh
  - c. Kurzbeschreibung: Der Chor begann als Laienchor im Jahr 1972 und wurde 1997 in einen professionellen Chor mit Vollzeit-Mitgliedern umgewandelt. Der Chor hat 59 Sänger.
3. Seoul Metropolitan Chorus
  - a. Gründungsjahr: 1978
  - b. Derzeitiger Leiter: Myung-Yup Kim
  - c. Kurzbeschreibung: Der Chor wurde zur Eröffnung des Sejong Arts Center gegründet und ist der zweitälteste professionelle Chor in Korea.
4. Kwangju City Chorale
  - a. Gründungsjahr: 1978
  - b. Derzeitiger Leiter: vakant
  - c. Kurzbeschreibung: Der Chor ist einer der führenden Chöre im südwestlichen Teil Koreas.
5. Cheongju Civic Chorale
  - a. Gründungsjahr: 1980
  - b. Derzeitiger Leiter: Euni (Eun-Shil) Kim
  - c. Kurzbeschreibung: Aus einem Amateur-Männerchor wurde 1995 ein professioneller Chor mit Vollzeit-Sängern.
6. Incheon City Chorale
  - a. Gründungsjahr: 1981
  - b. Derzeitiger Leiter: Hak-Won Yoon
  - c. Kurzbeschreibung: Einer der führenden Chöre Koreas. Bemerkenswerte Erfolge sind die Teilnahme am Welt-Chorfestival in Belgien 1997 zum fünfzehnjährigen Bestehen der IFCM, am niederländischen Welt-Chorsymposium 1999 in Rotterdam und an der ACDA National Convention in Oklahoma, USA, im Jahr 2009
7. Daegu City Choir
  - a. Gründungsjahr: 1981
  - b. Derzeitiger Leiter: Ki-Sun Lee
  - c. Kurzbeschreibung: Der Chor ist einer der führenden Chöre im südöstlichen Teil Koreas.
8. Camerata Vocale Daejeon
  - a. Gründungsjahr: 1981
  - b. Derzeitiger Leiter: Winfried Toll
  - c. Kurzbeschreibung: Der Chor wurde gegründet als Daejeon City Choir. Nachdem Winfried Toll zum fünften Chorleiter ernannt worden war, änderte der Chor seinen Namen in Camerata Vocale Daejeon. Seine Stärke ist die Aufführung von Barockmusik.
9. Suwon Civic Chorale
  - a. Gründungsjahr: 1983
  - b. Derzeitiger Leiter: In-Gi Min
  - c. Kurzbeschreibung: Einer der besten Chöre Koreas. Im August 1996 wurde der Chor zum vierten Welt-Symposium für Chormusik eingeladen, das von der IFCM veranstaltet wurde. Der Chor wurde zu vielen Konzerten in Übersee eingeladen.
10. Gunsan City Chorale
  - a. Gründungsjahr: 1983
  - b. Derzeitiger Leiter: Ki-Sung Kang
  - c. Kurzbeschreibung: Gunsan liegt im südwestlichen Teil

- Koreas, wo die klassische Musik nicht sehr bekannt ist. Trotzdem schafft es der Chor auf beeindruckende Weise, die Chormusik in diesem Teil zu verbreiten.
11. Jeonju City Choir
    - a. Gründungsjahr: 1984
    - b. Derzeitiger Leiter: Chul Kim
    - c. Kurzbeschreibung: Jeonju ist bekannt als eine Stadt, in der traditionelle Kultur sehr gepflegt wird. Deshalb singt der Chor auch viele koreanische Lieder.
  12. Jeju City Chorale
    - a. Gründungsjahr: 1985
    - b. Derzeitiger Leiter: Ji-Ung Cho
    - c. Kurzbeschreibung: Jeju City Chorale auf der Insel Jeju ist der einzige professionelle Vollzeit-Chor der Insel.
  13. Seongnam City Chorus
    - a. Gründungsjahr: 1986
    - b. Derzeitiger Leiter: Sung-Chul Song
    - c. Kurzbeschreibung: Einer der führenden Chöre der Provinz Gyunggi. Der Chor ist bekannt für seinen vollen Klang.
  14. Anyang Civic Chorale.
    - a. Gründungsjahr: 1987
    - b. Derzeitiger Leiter: Sang-Gil Lee
    - c. Kurzbeschreibung: Der Chor wird von Sang-Gil Lee geleitet, dem Präsidenten der KFCM. Unter seiner Leitung hat der Chor schnell seinen Ruf als einen der führenden Chöre Koreas errungen.
  15. Bucheon City Chorus
    - a. Gründungsjahr: 1988
    - b. Derzeitiger Leiter: Ick-Hyun Cho
    - c. Kurzbeschreibung: Der Chor heißt offiziell Bucheon Philharmonic Orchestra Chorus, denn er arbeitet eng mit dem Bucheon Philharmonic Orchestra zusammen.
  16. Changwon City Chorale
    - a. Gründungsjahr: 1990
    - b. Derzeitiger Leiter: E.J. (Eui-Joong) Yoon
    - c. Kurzbeschreibung: Changwon liegt im Süden Koreas. Dort schlossen sich im Juli 2010 die drei benachbarten Städte Masan, Jinhae und Changwon zu Changwon City zusammen. Daraufhin vereinigten sich Chöre der drei Städte zum Changwon City Chorale. Der Chor ist mit 120 Sängern der größte professionelle Chor Koreas.
  17. Choenan City Choir
    - a. Gründungsjahr: 1990
    - b. Derzeitiger Leiter: Young-Hoi Cha
    - c. Kurzbeschreibung: Der Chor ist bekannt für seine Vielseitigkeit bei der Auswahl des Repertoires. Er ist einer der führenden Chöre in der Provinz Chongchung.
  18. Pohang Choir
    - a. Gründungsjahr: 1990
    - b. Derzeitiger Leiter: Ki-Tae Kong
    - c. Kurzbeschreibung: Pohang ist eine Hafenstadt im südöstlichen Teil Koreas. Der Chor hat 45 Sänger, die allesamt Gesang studiert haben.
  19. Chunchoen City Choir
    - a. Gründungsjahr: 1990
    - b. Derzeitiger Leiter: Chang Eun Lim
    - c. Kurzbeschreibung: Chunchoen liegt in der Provinz Gangwon im Osten Koreas. Der Chor ist bekannt für seine Vielseitigkeit bei der Auswahl des Repertoires.
  20. Gangneung City Chorus
    - a. Gründungsjahr: 1992
    - b. Derzeitiger Leiter: vacant
    - c. Kurzbeschreibung: Gangneung, eine Hafenstadt, liegt ebenfalls in der Provinz Gangwon im Osten Koreas. Der Chor hat etwa 28 Sänger und ist damit der kleinste städtische Vollzeit-Chor in Korea.
  21. Ulsan City Choir
    - a. Gründungsjahr: 1993
    - b. Derzeitiger Leiter: Chun Koo
    - c. Kurzbeschreibung: Ulsan ist eine Hafenstadt im Südosten Koreas. Der Chor absolviert etwa 75 Auftritte pro Jahr, so viele wie kein anderer städtischer Chor.
  22. Ansan City Choir
    - a. Gründungsjahr: 1995
    - b. Derzeitiger Leiter: Shin-Hwa Park
    - c. Kurzbeschreibung: Einer der besten Chöre in Korea. Der Chor wurde von der IFCM als einer der 22 weltbesten Chöre eingestuft. Er wurde im Jahr 2012 zur ACDA Convention eingeladen, um dort gemeinsam mit dem Stuttgarter Kammerchor zu singen.
  23. Wonju City Choir
    - a. Gründungsjahr: 1997
    - b. Derzeitiger Leiter: Nam-Kyu Chung
    - c. Kurzbeschreibung: Der Chor ist einer der drei städtischen Vollzeit-Chöre in der Provinz Gangwon. Er wird seit seiner Gründung von Nam-Kyu Chung geleitet.
  24. Goyang Civic Choir
    - a. Gründungsjahr: 2003
    - b. Derzeitiger Leiter: Chung-Han Yi
    - c. Kurzbeschreibung: Innerhalb kurzer Zeit ist dieser Chor zu einem der führenden Chöre in der Provinz Gyunggi aufgestiegen.
  25. Yeosu City Choir
    - a. Gründungsjahr: 1971
    - b. Derzeitiger Leiter: Jae-Jun Lee
    - c. Kurzbeschreibung: Der Chor begann als Laienchor und erhielt im Jahr 2011 den Status eines Vollzeit-Chores.
  26. Dangjin City Choir
    - a. Gründungsjahr: 2006
    - b. Derzeitiger Leiter: Seung-Taek Chung
    - c. Kurzbeschreibung: Dangjin liegt in der Provinz Chongchung. Der Chor begann als Teilzeit-Chor und erhielt im Januar 2012 den Status eines Vollzeit-Chores.
- ii. 42 professionelle Teilzeit-Chöre, die von lokalen Regierungsstellen gefördert werden (Stand: Oktober 2013, sortiert nach Gründungsjahr, Gründungsjahr in Klammern)**
- Iksan City Choir (1981), Namwon City Choir (1982), Mokpo City Choir (1985), Soonchun City Choir (1985), Chungjeup City Choir (1985), Seokwipo City Choir (1987), Kimchun City Choir (1988), Gunpo City Women's Choir (1988), Masan City Choir (1988), Kumi City Choir (1989), Sokcho City Choir (1989), Donghae City Choir (1989), Hanam City Choir (1990), Yeochun City Choir (1990), Jinhae City Choir (1990), Kimhae City Choir (1990), Sangju City Choir (1992), Kimpo City Women's Choir (1994), Moonkyung City Choir (1995), Sanchuk City Choir (1995), Kyungju City Choir (1996), Kwachun City Women's Choir (1996), Kwangmyung City Choir (2000), Asan City Choir (2000), Gimjae City Choir (2002), Pochun City Choir (2003), Yangsan City Choir (2004), Uijungbu City Choir (2004), Namyangju City Choir (2004), Dongduchun City Choir (2004), Siheung City Women's Choir (2004), Nonsan City Choir (2006), Jinju City Choir (2006), Taebaek City Choir (2007), Kyungsan City Choir (2007), Paju City Choir (2007), Andong City Choir (2008), Yangju City Choir (2008), Kangyang City Choir (2010), Naju City Choir (2012), Seosan City Choir (2013)

### III. Laienchöre in Metropolen

In Korea gibt es sieben große Städte (Seoul, Busan, Daegu, Incheon, Kwanggu, Daejun und Ulsan) die als "Metropolen" bezeichnet werden ; diese Städte bestehen aus Bezirken (koreanisch "Gu"), und die Bezirke bestehen aus Distrikten (koreanisch „Dong“). Die meisten dieser Verwaltungsbereiche haben Laienchöre, zumeist Frauenchöre. "Gu"-Chöre sind besser organisiert (verwaltet durch die Bezirke) und sind leistungsfähiger als die "Dong"-Chöre. Alle „Gu“- Chöre tragen den Namen ihres Bezirkes (z.B. Seocho-Gu Women's Choir). Andererseits sind die meisten „Dong“-Chöre nicht vom Distrikt, sondern von Freiwilligen verwaltet, was dazu führt, dass sie weniger organisiert sind als "Gu"-Chöre. Unter den "Dong"-Chören ist Daejeon die wahrscheinlich am besten organisierte Stadt. Es gibt siebenundsiebzig (77) „Dongs“ in Daejeon City, und 50 von ihnen haben Chöre. Die folgende Tabelle zeigt die Anzahl und die Art der „Gu“-Chöre in den Metropolen.

Metropolen	Anzahl der Bezirke ('Gu')	Anzahl der 'Gu' Chöre	Art der Chöre
Seoul	25	25	1 gemischter Chor, 24 Frauenchöre
Busan	16	16	16 Frauenchöre
Daegu	8	7	7 Frauenchöre
Incheon	10	9	1 gemischter Chor, 8 Frauenchöre
Kwanggu	5	5	5 Frauenchöre
Daejeon	5	5	5 Frauenchöre
Ulsan	5	5	5 Frauenchöre

Tabelle 1. Anzahl und Art der „Gu“-Chöre in den Metropolen

### IV. Kirchenchöre in Korea

Das koreanische Statistik-Büro schätzt die Gesamtbevölkerung auf 48 Millionen (Stand: 2012), von denen 50% eine religiöse Orientierung haben: Buddhisten sind mit 10 Millionen die größte Gruppe; dazu kommen 8,6 Millionen protestantische Christen und 5,1 Millionen Katholiken. Da es im Buddhismus in den Feiern keinen Chorgesang gibt, ist das Christentum die einzige Religion, in der Chöre während der Gottesdienste singen. Es gibt schätzungsweise 80.000 Kirchengemeinden in Korea, und die größten Kirchengemeinden der Welt befinden sich hier. Die weltgrößte Kirchengemeinde, die „Full Gospel Church“ in Seoul, hat mehr als 600.000 Mitglieder; viele Kirchengemeinden haben mehr als 10.000 Mitglieder. Die meisten Kirchengemeinden haben mehr als eine Feier am Sonntag, und die ganz großen Kirchengemeinden haben an jedem Sonntag fünf bis sechs Feiern.

Fast alle Kirchengemeinden haben Chöre. Es gibt weder eine Statistik über die Anzahl der Chöre noch über die Anzahl der Sängerinnen und Sänger in diesen Chören, aber Experten sind sich einig, dass jeder Chor durchschnittlich zwischen fünfzehn und fünfundzwanzig Mitglieder hat. Daraus ergibt sich, dass es in Korea mehr als 1,5 Millionen Mitglieder in Kirchenchören gibt.

Den weltgrößten Kirchenchor hat die Myung-Sung-Kirche in Seoul mit mehr als siebenhundert (700) Sängern, die gleichzeitig gemeinsam mit einem Orchester im Gottesdienst auftreten. Insgesamt hat die Myung-Sung-Kirche mehr als 3.500 Menschen, die ihren Chören singen. Fünf Chöre singen an jedem Sonntag, und mehr als zehn Kammerchöre singen bei verschiedenen Gelegenheiten. Kammerchöre zu haben, die bei verschiedenen Gelegenheiten innerhalb (Chöre während der Kollekte und bei besonderen Anlässen) und (zur Repräsentation) außerhalb der Kirche singen, ist bei den koreanischen Kirchen üblich.

Das Chorsingen in Korea ist einzigartig in der Welt; die Chor-Tradition wurde innerhalb einer relativ kurzen Zeit von etwa einhundert Jahren aufgebaut. Die Zahl der professionellen Chöre, die durch lokale Regierungen gefördert werden, die Existenz von Chören der Bezirke und der Distrikte, der unzähligen Laienchöre und der Kirchenchöre sind die Wurzel der koreanischen Chormusik, die Korea zu einem dynamischen Land für Chormusik macht.

**Jong-In Kim** erhielt seinen Bachelor of Music für Gesang (Tenor) und seinen Master of Music für Chorleitung und Gesang an der University of North Texas. Er erwarb den Doktor für Musikwissenschaft in Chormusik an der University of Southern California. Er sang an der Los Angeles Master Chorale und an der Los Angeles Opera. Er sang außerdem mit den besten Dirigenten der Welt. Darunter waren Esa-Pekka Salonen, Charles Dutoit, Gustavo Dudamel, Helmuth Rilling, James Conlon, Graeme Jenkins, Paul Salamunovich und Grant Gershon. Als Dirigent war er musikalischer Direktor des Choraleum Choir in Los Angeles. Zurück in Seoul, Korea, war er stellvertretender Dirigent des National Chorus of Korea und Gast-Dirigent des Ansan City Choir und des Ulsan City Choir. Jetzt lehrt er an der Hyupsung University, der Seoul Jangshin University, dem Presbyterian College and Theological Seminary und an der Sungkyul University in Korea. E-Mail: [jonginkim@hotmail.com](mailto:jonginkim@hotmail.com)



Übersetzt aus dem Englischen von Willi Stegemeyer, Deutschland ●

## Die Spitzen-Chorleiter in Korea<sup>1</sup> (S. 12)

HyunJin Cho, Dirigent und Lehrer

Betreut von Sang-Kil Lee (Präsident der Korean Federation for Choral Music)

Seit der Einführung westlicher Musik in Korea zu Beginn des 20. Jahrhunderts haben sich in den verschiedensten Bereichen und Genres bedeutende musikalische Aktivitäten entwickelt. Koreanische Musiker sind heutzutage sowohl technisch wie auch musikalisch hervorragend ausgebildet. Infolge dessen sind virtuose koreanische Musiker wie Myunghoon Chung (Dirigent), Sarah Chang (Geigerin) und Sumi Jo (Sopran) nicht nur in Korea, sondern weltweit aktiv.

Wie auch in der westlichen Musik, kann man sagen, dass die koreanische Musik ihre Wurzeln in der Kirchenmusik hat, insbesondere die Chormusik. Aus Menschen, die von klein auf in Kirchenchören und Kirchenensembles gesungen haben, wurden professionelle Sänger, Chormusikliebhaber und Chorleiter. Aufgrund der großen Zahl von Chorliebhabern ist Korea inzwischen eine Autorität im Chorwesen mit über 60 Profichören in fast allen Städten und mit zahlreichen professionellen und Amateurchören im ganzen Land. Diese bemerkenswerte Entwicklung der koreanischen Chormusik war nur möglich durch den Einsatz und die Hingabe von Pionieren der 1960er Jahre. Sangsoo Kwak (geb. 1923), eine der führenden Persönlichkeiten der koreanischen Chormusik, setzte durch sein Konzept des Chorklangs, seine Interpretationen sakraler Musik und durch seine zahlreichen Choralkompositionen einen hohen Standard für die Kirchenmusik. Das Interesse vieler Musiker an Chorleitung wurde durch ihn direkt oder indirekt beeinflusst.

Unter der ersten Generation von Chorleitern sind drei Hauptakteure zu nennen, die nach wie vor aktiv auftreten: Young-Soo Nah, Hak-Won Yoon und Byung-Moo Yoo.

Der Dirigent Young-Soo Nah (geb. 1938) hat sich ganz der Koreanischen Chorkultur verschrieben und Komponisten zu zahllosen Chorwerken angeregt, womit er einen großen Beitrag zur Entwicklung eines heimischen Chorrepertoires leistete. Er war Musikdirektor des National Chorus of Korea (NCK), des Sungnam City Choir und des Woolsan Metropolitan City Choir. Vor allem seine Aufführungen und Aktivitäten mit dem NCK haben letztlich die Organisation professioneller Chöre inspiriert und zur Schaffung einiger Amateurchöre in der gesamten Nation beigetragen.

Gleichmaßen wurden diese positiven Strömungen durch Hak-Won Yoon (geb. 1938), einem der führenden Dirigenten und Komponisten, aktiv weitergeführt. Er und seine Chöre – der Incheon City Choir, die Seoul Ladies Singers, der Daewoo Choir, der World Vision Children's Choir – halfen durch herausragende Aufführungen auf den Bühnen vieler internationaler Konferenzen und Wettbewerbe, zeitgenössische koreanische Musik auf der ganzen Welt bekannt zu machen. Unter anderem gab der Incheon City Choir, dessen musikalische Leitung er seit 1996 inne hat, eine ausgezeichnete Darbietung bei der ACDA National Convention (2009), für die er stehende Ovationen des gesamten Publikums erhielt. Der Incheon City Choir wurde für das 10. Welt Chor Symposium in Seoul im August 2014 ausgewählt.

Der Dirigent Byungmoo Yoo (geb. 1938) hat sich der Entwicklung der Kinder- und Männerchöre verschrieben. Er dirigierte den Korean Men's Choir, den Korea Male Choir und den Little Angels Children's Choir. Er war außerdem Musiklehrer an der Sunhwa Arts School. Auch komponierte er viele wunderschöne Lieder für Kinder.

Ein weiterer bemerkenswerter Dirigent in Korea ist Myung-Yeop Kim (geb. 1944), der bei Sangsoo Kwak studierte und sich um die Essenz der Chormusik bemüht, im Wesentlichen in der Kirchenmusik. Er gründete 1990 den Seoul Bach Chor und lehrte 23 Jahre lang an der Choogye und der Yonsei Universität. Er leitete zudem den National Chorus of Korea und ist derzeit Musikdirektor des Seoul Metropolitan Chorus.

Aufgrund eines speziellen Systems in Korea, nach dem alle großen Städte einen staatlichen Profichor unterhalten, gibt es viele Dirigenten, die ihr Leben dem Aufbau solcher Chöre widmen. Sejong Oh (geb. 1947) ist einer von ihnen. Er war Leiter mehrere städtischer Chöre wie dem Seoul National Choir, dem Anyang Civic Chorale, Goyang City Choir und dem Seoul City Choir. Gegenwärtig ist er Dirigent des Pusan Metropolitan Chorus.

Einer der Hauptchorleiter, der die musikalische Kunst der Staatschöre auf einen hohen Standard geführt hat, ist Sang-Kil Lee (geb. 1949). Während seiner über 18 Jahre währenden Tätigkeit als Musikdirektor der Suwon Civic Chorale wurde seine Musikalität und der Klang seines Chors zum Vorbild für alle Chorleiter in Korea. Er arbeitete vier Jahre mit dem Daegu City Choir und ist nun seit 2007 musikalischer Direktor der Anyang Civic Chorale. Er und seine Chöre wurden zu international renommierten Symposien und Festivals eingeladen, darunter das IFCM World Symposium for Choral Music (zwei Mal) und das Oregon Bach Festival. Momentan organisiert er das 10. World Symposium for Choral Music (WSCM 10) mit als Co-Vorsitzender des Organisationskomitees und als Vorsitzender der Korean Federation for Choral Music (KFCM).

Weitere führende Chorleiter staatlicher Chöre sind Byungjik Lee (geb. 1953) und Chun Koo (geb. 1957). Als langjährige professionelle Chorsänger wurden sie Chorleiter, die einen besonderen Chorklang anstreben, der für koreanische Sänger umsetzbar und geeignet ist. Lee arbeitete mit den städtischen Chören in Daejeon, Daegu und Sooncheon, und Dr. Koo leitete die Stadtchöre in Jeonju, Gwangju und derzeit Woolsan. Koo war von 2007 bis 2010 Vorsitzender der KFCM und ist Mitglied des künstlerischen Ausschusses für das WSCM 10.

Einige Dirigenten sind sowohl Professoren als auch Leiter staatlicher Chöre. Nach einem Studium der Chor- und Orchesterleitung in den USA oder Europa unterrichteten sie als Direktoren der Choraktivitäten (DCA) die nächste Generation der Chormusik an Universitäten. In Korea bieten über 10 Universitäten Chorleitung als Bachelor-Studiengänge und noch mehr als Diplom-Studium an. Die meisten davon sind christlich basierte Universitäten, durch die viele junge Studenten zu Chorleitern ausgebildet werden. Der Direktor für Chorangelegenheiten der Chongshin Universität, Ki-Sun Lee (geb. 1955), hat Chor- und Orchesterleitung in den USA studiert und ist Spezialist für Schlagtechnik. Dr. Lee hat auch viele Staatschöre geleitet, darunter den Seongnam City Choir und den Goyang City Choir. Kürzlich wurde er zum Direktor des Daegu City Choir ernannt.

Chang-Hoon Park (geb. 1957), der ebenfalls in den USA studiert hat, wurde 1991 Leiter der Choraktivitäten am Presbyterianer Stift. Als einen seiner größten Erfolge als Professor leitet Dr. Park jeden Sommer Meisterkurse für junge Studenten beim "Oratorio Festival", das ein breites Spektrum an Chor-/Orchesterwerken abdeckt. Viele Jahre lang leitete er auch den Seoul Metropolitan Choir und den Seongnam City Choir.

Nachdem er seit 1995 mit dem City Ansan Chor gearbeitet hat, ist Shin-Hwa Park (geb. 1959) auch Professor an der Ewha Frauenuniversität. Mit seinem Chorleitungsstudium in den USA und Gesangserfahrung in mehreren Profichören ist Dr. Park ein Experte für einen feinen und reinen Chorklang. Er trat

1 Dieser Artikel fußt im Wesentlichen auf persönlichen Interviews mit den Dirigenten

mit dem Ansan City Choir auf vielen internationalen Bühnen auf, u. a. beim Weltsymposium für Chormusik und den ACDA Conventions. Er ist im künstlerischen Beirat des WSCM 10.

Der derzeitige künstlerische Leiter des National Chorus of Korea, Sang-Hoon Lee (geb. 1960), ist seit 1995 Professor für Chorleitung an der Sungkyul Universität. Er leitete den Bucheon City Choir für 10 Jahre bevor er den National Chorus übernahm. Mit seinen Chören führt er viel europäisches Chorrepertoire in stilangepasster Aufführungspraxis auf.

Eine weitere Gruppe von Dirigenten, die sich der Entwicklung staatlicher Chöre widmen, wurde durch die erste Dirigentengeneration inspiriert und versucht eigene Klangfarben und Interpretationen zu etablieren. Zu den Chorleitern dieser Bewegung gehören Namgyu Jung, In-Gi Min, Gi-Seong Gang, Eui-Joong Youn und Ki-Tae Gong.

Der musikalische Leiter des Wonju Civic Choir, Namgyu Jung (geb. 1961) konzentriert seit Beginn seiner Zusammenarbeit mit dem Chor in 1997 seine gesamte musikalische Energie auf die Schaffung eines herausragenden Chorklangs. Er studierte Dirigieren und Komposition in Australien. Jung probiert mit seinem Chor unterschiedlichen Genres und Stile von Chorrepertoire aus, von der Renaissance bis zum modern Jazz.

In-Gi Min (geb. 1961) hat hart gearbeitet, um die Suwon Civic Chorale zu einem Weltklassechor mit einer eigenen Klangfarbe zu machen. Gerade kamen sie von ihrer U.S. Tour zurück, wo sie ihr 30-jähriges Jubiläum feierten. Dr. Min hat in den letzten 18 Jahren als Professor an der Dankook Universität und am Honam Theological Seminary gelehrt und wurde als Gastdirigent, Dozent und Kliniker im gesamten Land eingeladen.

Einer der akademischen Leiter, Seong Gi-Gang (geb. 1963), machte den Gusan Civic Chor zu einem der großen staatlichen Chöre in Korea. Seine Schlagtechnik und musikalische Interpretation verschiedener Epochen werden von vielen Chormusikliebhabern hoch geschätzt. Er ist Gründer der Seoul Baroque Singers, die überwiegend Kompositionen des Barock und der Klassik aufführen.

Eui-Joong Yoon (geb. 1962), einer der führenden Dirigenten in Korea, hat seit seiner Ernennung als künstlerischer Leiter im Jahr 2005 ein breites Spektrum an Repertoire mit der Changwon City Chorale erkundet. In Kombination mit zwei benachbarten Stadtchören hat der Chor inzwischen 120 Mitglieder. Dr. Yoons wunderbares musikalisches Können und seine Inszenierungen verschiedener Werkgattungen werden von kraftvollem Sound und Energie gestützt.

Es gibt auch viele aufstrebende Chorleiter, die nach einem Auslandstudium versuchen, ihr Wissen aus dem Studium mit mehreren Chören darzustellen: Einer von ihnen ist Gi-Tae Gong (geb. 1968). Er begann seine Karriere als Chorleitungsassistent bei Sang-Kil Lee beim Daegu City Chor und ist jetzt Musikdirektor des Pohang City Chor. Er wirkt zudem als Orchesterleiter.

Darüber hinaus haben manche Dirigenten ihre eigenen Chöre gegründet, um Repertoires aus ganz bestimmten Epochen aufzuführen. Einer von ihnen ist Chi-Yong Park (geb. 1963). Er leitet seit 1989 den privaten professionellen Seoul Motteten Chor. Wie der Name schon sagt, hat sich Parks Chor dem Streben nach wahrer Spiritualität und hoher Qualität in der Kirchenmusik verschrieben. In derselben Art gründete Sunah Kim (geb. 1970) die Seoul Bachsolisten (2005) und das Collegium Vocale Seoul (2007), die beide auf Barockmusik spezialisiert sind.

Neben den oben erwähnten Dirigenten gibt es zahllose Chorleiter, die Profi-, Amateur, Erwachsenen- und Kinderchöre mit ganzer Seele und ganzen Herzen leiten. Einige von ihnen gründeten die Society for Survey of Choral Music, bestehend aus Leitern in ihren 30ern und 40ern. Seit kurzem gibt es auch

viele Studierende, die Abschlüsse in Chorleitung in den USA oder Europa anstreben. Wir freuen uns auf die nächsten Schritte dieser Generation von Dirigenten, die dem Geist und dem musikalischen Können ihrer Vorgänger folgen.

Dr. **Hyunjin Cho** ist derzeit Assistenz-Dirigentin an der Anyang Civic Chorale und Lehrbeauftragte an der Yonsei Universität in Seoul, Korea, wo sie Gesang und Chorleitung (BM) studierte. Sie erwarb auch einen Master-Abschluss in Chorleitung am Westminster Choir College (New Jersey, USA) und einen Dokortitel in Chorleitung an der Universität von Arizona (Arizona, USA). E-Mail: [faithfulerin@gmail.com](mailto:faithfulerin@gmail.com)



Übersetzt aus dem Englischen von Wolfgang Saus, Deutschland ●

## Das koreanische Nationaltheater: Herz kultureller Aufführungen in Korea (s. 15)

Young-Rai Cho

### Das Koreanische Nationaltheater: Wiege der koreanischen Kultur

In den fünfziger Jahren war Korea eines der ärmsten Länder der Welt und zerstört durch den Koreakrieg. Das koreanische Volk hatte damals keinerlei Möglichkeit, Kultur irgendeiner Art zu erleben. Dann erbaute die koreanische Regierung jedoch das Koreanische Nationaltheater als Wiege der Kultur. Heute ist Südkorea eine der ersten zehn Handelsnationen der Welt. Das Koreanische Nationaltheater ist nicht nur einer der bedeutendsten Aufführungszentren, sondern hat auch einige Werke geschaffen, die als Keimzellen der Kultur Koreas innerhalb der sogenannten koreanischen Welle gelten können. Das Koreanische Nationaltheater ist Sitz der Nationalen Theatergesellschaft Koreas, welche koreanische und internationale Werke aufführt, der Nationalen Changegeuk Gesellschaft Koreas, der Nationalen Gesellschaft für Tanz und der Nationalen Orchestergesellschaft Koreas.

Das National Theatre of Korea (NTOK), das als Hauptveranstaltungsort für das 10. WSCM ausgewählt wurde, ist ein perfekter Ort, um eine Reihe von herausragenden kulturellen Aufführungen zu beherbergen. Von Choraufführungen, Musicals und Orchesterkonzerten bis hin zu verschiedenen Programmen für die jüngeren Generationen - das NOTK bietet für Alle mehrere verschiedene Veranstaltungsorte, wie den Hauptsaal Hae (Sonne), den kleinen Saal Dal (Mond), das KB Haneul (Himmel) Jugendtheater und das Studio Byeol (Stern).

Heute ist das NTOK für die Koreaner ein unverzichtbarer Ort, das Herzstück kultureller Vorstellungen.

### 1. Der Hauptsaal Hae

Als der repräsentative Saal Koreas ist der Hauptsaal des NTOK ein integriertes Theater, das für Aufführungen jeglicher Art geeignet ist. Der Hauptsaal hat 1.563 Sitze und eine flexible Bühne mit fortschrittlichem Licht- und Tonsystem. Bemerkenswert ist auch der Platz zwischen den Zuschauersitzen, der dem Publikum ein hochkomfortables Umfeld bietet, in welchem es die Vorstellung genießen kann. Der Saal besitzt eine Drehbühne mit einem Durchmesser von 20 Metern mit

kleinen Hebebühnen im vorderen und hinteren Bereich. Die beweglichen Bühnen können entweder unabhängig voneinander oder in Verbindung mit der Hauptbühne eingesetzt werden. Der Orchestergraben ist in 3 Abschnitte unterteilt, die gemeinsam oder voneinander unabhängig eingesetzt werden können.

## 2. Der kleine Saal Dal: hauptsächlich für Dramen und Changgeuk

Der kleine Saal mit 407 Sitzplätzen (inklusive 5 Plätze für Rollstühle) trumpft mit einer Vorbühne mit idealen Möglichkeiten auf. Er ist ein sehr beliebtes Theater, um repräsentative Arbeiten aus dem koreanischen Repertoire und verschiedene Genres, die regelmäßig auf dem Spielplan erscheinen, zu beherbergen. Er ist ebenso das Haupttheater für Dramen und Changgeuk, eine traditionelle koreanische Oper, die wie ein Schauspiel aufgeführt wird, jedoch im Stil des koreanischen Volksliedes, bekannt als "Pansori".

## 3. Das KB Haneul Youth Theatre, das "Himmelstheater"

Das KB Youth Theatre mit 732 Plätzen ist das erste Theater für die Jugend in Korea, das eine Kuppel besitzt. Sein automatisch steuerbares Dach ermöglicht es, ohne Rücksicht auf das Wetter, je nach Bedarf natürliches Licht oder künstliche Beleuchtung zu verwenden. Es steht für umweltfreundliches multifunktionales Theater, angepasst an die natürliche Landschaft des Berges Nam und mit ausgezeichneter Akustik und einer guten Licht und Klängausstattung.

## 4. Studio Byeol

Das Studio des NTOK wurde 2001 als Raum für junges Theater gegründet, der oft genug für eher progressive und experimentelle Vorstellungen genutzt wird. Es ist ein kleines Theater mit 100 Plätzen, 74 davon fest installiert und 30 flexible Sitze.

### Außerdem:

Neben den NTOK Kulturbereichen werden Sie weiterhin genießen:

- das italienische Restaurant Sun and Moon, ein ruhiger, feiner Ort, der sich im Erdgeschoss des kleinen Saals Dal befindet, wo man Kaffee, Tee, Kuchen, eine Auswahl an Pasta und eine ausführliche Abendkarte serviert.
- die Cafeteria Haneuljari
- eine Food Court Lounge
- fünf Ruhezonen (Haneul Ruhebereich, die Rainbow Road, den Rainbow
- Ruhebereich, den Skulpturenpark und den Eunhasu Ruhebereich)
- vier Parkplätze, alle behindertengerecht.

Dass das 10. Weltsymposium für Chormusik das erste ist, das in Korea mit dem NTOK als Hauptveranstaltungsort stattfindet, ist sehr bedeutsam, und das Team des NTOK freut sich entschieden, Sie begrüßen zu dürfen!

Übersetzt aus dem Englischen von Andrea Uhlig, Deutschland ●

## Eine Welt der herausragenden Chöre (s. 18)

Philip Brunelle, IFCM Vize-Präsident, Chorleiter und Lehrer

Seit dem allerersten Welt-Chor-Symposium in den 1980ern war es eine Grundidee, einen Platz in der Welt zu bieten, wo Chorleiter und *aficionados* zusammenkommen können, um einige der weltbesten Chöre zu hören – und zwar aus allen Kontinenten. Eigentlich ist es unmöglich, die ganze Welt zu bereisen, um die besten Chöre anzuhören, aber ein solches Symposium bietet die Chance, innerhalb von 8 Tagen ein ganzes Kaleidoskop hochklassiger Chormusik zu bestaunen.

In diesem Jahr bietet Südkorea die besondere Möglichkeit, jeden der 24 Chöre im National-Theater in Seoul zu hören, sowie an anderen Orten in Seoul und im umliegenden Land. Ich möchte Ihnen hier eine kleine Vorstellung davon geben, was Sie erwartet, wenn Sie im August zum 10. Welt-Chor-Symposium kommen:

**Afrika** wird repräsentiert von drei einzigartigen Chören:

Der **Muungano National Chor Kenya** wurde 1979 von Boniface Mganga gegründet und besticht durch seinen mühelosen Klang, einerlei, ob er westliche Musik oder traditionelle Kenianische Volksmusik singt. Die Lieder entspringen einem Mix aus dem reichen rhythmischen und melodischen Material traditioneller und neo-traditioneller afrikanischer Melodien, verbunden mit Bewegungen und Gesang auf typisch afrikanische Weise. Der Chor erlangte internationale Beachtung mit einer Aufnahme der *Missa Luba* und einem Auftritt auf dem IFCM Welt-Chor-Symposium 1999 in Rotterdam, Niederlande.

Der **Jugendchor Casablanca** wurde 2006 von Adnan Matrone in Leben gerufen und besteht aus Sängern marokkanischer Herkunft, die danach streben, mit ihrer Musik die verschiedenen Richtungen des Chorgesanges ihres Heimatlandes zu präsentieren. Sie durften sich auf dem 20. Chorfest in Vaison-La-Romaine in Frankreich vorstellen und 2012 auf dem Festival Voices of the World in Nancy.

Der **African Youth Choir** versammelt rund 40 Sängerinnen und Sänger aus vielen verschiedenen afrikanischen Staaten, um nach einer zweiwöchigen intensiven Probenphase auf Konzertreise zu gehen. Das Ziel dieses Chores ist, die kulturellen Ressourcen des Afrikanischen Kontinents aufzuzeigen und neue Strukturen zu schaffen, die neue Chortalente ermutigen und praktischen Fähigkeiten der jungen Afrikaner weiter entwickeln. Das AYC Projekt kombiniert eine feste Verwurzelung in der afrikanischen Kultur mit einer Offenheit für andere Kulturen.

**Europa** wird von fünf herausragenden Chören repräsentiert:

Der **Kammerchor Stuttgart** ist eines der führenden Ensembles seiner Art. Unter der Leitung von Frieder Bernius entwickelte sich der Chor zu einem der weltbesten Ensembles mit einem Repertoire vom 17. bis zum 21. Jahrhundert. Über 70 Aufnahmen bei EMI, Sony und Carus brachten ihm zahlreiche internationale Auszeichnungen ein. Die Werke vieler namhafter Komponisten wurden uraufgeführt, der Chor trat auf allen wichtigen europäischen Festivals auf und reiste nach Nord- und Südamerika. Er trat auch bisher zweimal beim IFCM Welt-Chor Symposium auf: 1987 in Wien, Österreich, und 1996 in Sydney, Australien.

**Leioa Kantika Korala** wurde von seinem Leiter Basilio Astúlez im Jahr 2000 gegründet. Der Chor aus der Basken-Region in Spanien besteht aus 45 Jungen und Mädchen im Alter von 8 – 10 Jahren. Der Chor stellt einen Maßstab in der Chorwelt dar für seine einzigartige Programmgestaltung, Auftragsvergabe und Uraufführungspraxis neuer Musik für Kinder- und Jugendchöre. Das Ziel des Kantika-Chores ist, junge Menschen durch ein musikalisches Training, das die größtmögliche Bandbreite in Bezug auf Stilistik und Repertoire beinhaltet, an die Freuden der Chormusik heranzuführen.

Der **Chor der Katholischen Universität Johannes Paul II Lublin** wurde 1921 gegründet und gilt als einer der besten Chöre Polens. Seit 1998 ist Grzegorz Pecka Chordirektor und Künstlerischer Leiter und tritt mit dem Chor in ganz Polen auf sowie auf Festivals in Europa, Nord- und Südamerika, Australien und Afrika. Das Repertoire des Chores umfasst Vokalwerke polnischer und anderer Komponisten mit und ohne Begleitung von der Renaissance bis zur Gegenwart.

Der **Oslo Kammerchor** wurde 1984 von Grete Pedersen gegründet und ist zu einer innovativen Stimme in der internationalen Chor-Szene geworden. Zusätzlich zum klassischen Repertoire ist er der einzige Chor, der sich in norwegischer Volksmusik übt und neue Wege entwickelt, diese Musik in Chorsätze zu transferieren. Die Sängerinnen und Sänger haben intensiv mit ausgewählten Komponisten zusammengearbeitet, um den Gebrauch norwegischer Volksmusik zu steigern. Der Chor wurde zur der Eröffnungsfeier der Olympischen Winterspiele 1994 in Lillehammer vorgestellt und tourt seitdem durch ganz Europa, Nordamerika und Asien.

Das **Sofia Vokalensemble** wurde 1995 von Bengt Ollén ins Leben gerufen, der auch seitdem die Leitung innehat. Der Chor zeichnet sich durch einen warmen, lyrischen, typisch schwedischen Chorklang aus und durch seine starke Bühnenpräsenz. In Stockholm, Schweden, beheimatet, gibt er regelmäßig Konzerte in der Sofia Kirche, auch konzertiert er sowohl in ganz Skandinavien wie auch in Europa, Afrika und Asien. Musik von Bach, Poulenc, Pärt und Schnittke gehören zum gern gesungenen Repertoire. 2012 gewann der Chor den Europäischen Grand Prix der Chormusik in Maribor, Slowenien.

**Nordamerika** wird repräsentiert von 5 Chören:

Der **Hamilton Kinderchor** besteht seit 38 Jahren und wird geleitet von Zimfira Poloz. Die ganze Gruppe besteht aus fünf Chören mit insgesamt ca. 150 Sängerinnen und Sängern im Alter von 4 – 18 Jahren. Mit Sitz in Hamilton, Ontario, Kanada, ist er einer der führenden Kinderchöre in der Welt, bekannt für seinen dichten Klang, sein brillantes Repertoire und seine fesselnde Bühnenpräsenz. Der Chor ist bereits in ganz Canada, Europa und Asien aufgetreten, sein Programm bietet den jungen Mitgliedern musikalisches Training, Stimmbildung und außergewöhnliche Konzerte.

**Roomful of Teeth** wurde 2009 von Brad Wells gegründet und besteht aus 8 klassisch ausgebildeten Sängern. Das Oktett widmet sich der Wiederentdeckung des Gesanges im 21. Jahrhundert. Die Sänger weiten stetig ihr Vokabular an Gesangstechnik aus und laden einige der berühmtesten Komponisten ein, ein Repertoire ohne Grenzen zu erfinden. Die Gruppe ist an der Ostküste der USA beheimatet und liebt es ebenso, mit Vokalkünstlern der nicht-klassischen Traditionen aus aller Welt zu arbeiten.

Die **University of Maryland Chamber Singers** ist der Elite-Chor der School of Music in Maryland, USA. Seit 2000 unter der Leitung von Edward Maclay, hat sich der Chor auf das Repertoire von der Renaissance bis zum Barock sowie zeitgenössischer Musik spezialisiert. Er tritt jährlich zusammen mit dem National Symphony Orchestra im Kennedy Center auf und reist durch ganz USA und Europa. Die Mitglieder des Chores werden durch Vorsingen aus den Studenten der Universität ausgewählt.

Die **Vocalescence Ensemble Singers** wurden 1969 von ihrem Leiter Philip Brunelle gegründet. Dieser 32-stimmige professionelle Chor gehört zu den hochgeschätzten nationalen Kostbarkeiten der USA. Sie sind berühmt für ihren unglaublich homogenen Klang und herausragende Technik. Der Chor bewältigt mit der gleichen Mühelosigkeit Werke aus der Barockzeit bis zur Gegenwart, in der viele bekannte Komponisten für dieses Ensemble geschrieben haben. Die Mitglieder selbst verfügen über eine reiche Erfahrung im Weitergeben ihrer Kenntnisse durch nationale Öffentlichkeits-Arbeit einschließlich Zusammenarbeit mit Schulen und Chor-Vereinigungen.

Die **USC Thornton Chamber Singers** sind das erste Chorensemble an der Universität in Südkalifornien und werden von Jo-Michael Scheibe geleitet. Seit seiner Gründung vor über 50 Jahren gilt es als Vorzeige-Ensemble für exzellente Leistung auf chorischem Gebiet. Der Chor tritt an der ganzen Westküste der USA auf sowie in Europa und Asien. Er gewann 1999 in Varna den Großen Preis beim internationalen Chorwettbewerb, das Repertoire umfasst Musik von der Renaissance bis zur Moderne.

**Lateinamerika** wird von 3 aufregenden Chören repräsentiert:

**Musica Quantica i Voces de Camara** ist ein unabhängiger Argentinischer Kammerchor, der 2006 von Camilo Santostefano gegründet wurde. Er hat sich aus Musikstudenten gebildet und ist zu einer der erfolgreichsten Gruppen in Argentinien geworden. Der Chor präsentiert gemischte Programme mit Musik vom 16. bis zum 21. Jahrhundert – akademisch, geistlich, weltlich und Folklore. Außer den Konzerten in ganz Argentinien absolvierte der Chor 2012 seine erste Konzerttournee in Europa.

**Voz en Punto** wurde 1990 von seinem Leiter José Galván gegründet. Es ist eine A-capella-Formation mit dem höchsten internationalen Rang, den je ein Ensemble in Mexico eingenommen hat. Gegründet mit dem Ziel, von dem reichen musikalischen Erbe Mexicos Zeugnis zu geben, tritt die Gruppe in Mexico, USA, Europa und Asien auf. Sie haben auch zusammengearbeitet mit Bobby McFerrin, den King's Singers und Marimba Nandayapa.

**Túumben Paax** ist ein weibliches Vokal-Sextett aus Mexico City, welches 2006 von Lucía Olmos gegründet wurde. Seit dieser Zeit haben die Sängerinnen über 40 Uraufführungen von Werken gesungen, die eigens für sie komponiert wurden. Diese Gruppe ist bekannt als Vorreiter in der Interpretation zeitgenössischer Musik in Mexico und wird gegenwärtig von Jorge Córdoba geleitet. Sie ist bisher durch ganz Mexico, Lateinamerika und Europa getourt.

Der **Asiatisch/pazifische Raum** wird 10 herausragende Chöre vorstellen:

Der **Moran Choir** wurde 1986 von Naomi Faran gegründet, die auch heute noch Chorleiterin und musikalische Leiterin ist. Der Chor hat ca. 50 Mitglieder zwischen 12 und 18 Jahren. Er

tritt regelmäßig in Israel auf und gastiert in der ganzen Welt, einschließlich Europa, Nordamerika, Asien und Russland. Der Chor verbindet exzellenten Gesang mit gesellschaftlichem Engagement für behinderte Kinder und Jugendliche und junge Krebspatienten.

Der **Incheon City Chorale** wurde 1995 unter der Leitung von Hakwon Yoon wieder neu aufgebaut. Der Chor hat zur weltweiten Entwicklung der Chormusik in zwei verschiedenen Phasen entscheidend mitgewirkt: im Anfang war er dafür verantwortlich, die moderne internationale Chormusik in Korea einzuführen, in jüngster Zeit übernahm er die Führung in der Verbreitung neuer koreanischer Chormusik in der Welt. Bekannt für seine untadeligen Aufführungen, erfreut sich der Incheon City Chorale eines enormen Erfolgs und avancierte zu einem Botschafter südkoreanischer Chormusik.

Der **Innermongolische Jugendchor** wurde 2008 gegründet und ist der erste staatlich geförderte Kinderchor in der innermongolischen Geschichte. Er wird geleitet von Yalungerile. Der Chor besteht aus über 80 Schülern im Alter zwischen 12 und 18 Jahren. Sie stammen alle aus der Mongolischen Steppe und sind Kinder der Hirtenvölker der Mongolei. Sie singen mongolische und andere Volkslieder, spielen verschiedene Instrumente und führen mongolische Volkstänze auf. Sie bereisen das ganze Land sowie China und die Äußere Mongolei.

Der **Asia Pacific Youth Choir** bildete sich 2009 anlässlich des IFCM Asia Pacific Chor-Gipfels in Wuxi, China. Er repräsentiert einen Querschnitt von Stimmen der Region und die Hoffnung ist, die Entwicklung von Chören und Chormusik im asiatisch/pazifischen Raum zu fördern und zu pflegen. Die Sängerinnen und Sänger sind zwischen 18 – 28 Jahre alt und stammen aus allen Teilen des asiatisch/pazifischen Raumes. Der Chor besteht, um die Ideen von Respekt, Liebe und Freude unter den Menschen in dieser kulturell so vielfältigen Region auszubreiten und um ein Instrument des Friedens und der Verständigung zu sein.

Das **Fusion Vocal Ensemble** wurde 2009 von Debra Shearer-Dirié gegründet und wurde bekannt für seine Konzerte mit unterschiedlichem Repertoire von außerordentlicher Schönheit. Die Gruppe aus Brisbane, Australien, hat sich auf Alte und Neue Musik spezialisiert. Die Chormitglieder sind unter anderem Erzieher, Verwaltungsangestellte, Mediziner und Rechtsanwälte. Sie sind in ganz Australien und international auf Konzertreisen unterwegs. Passend zu seiner thematischen Programmgestaltung erstellt das Ensemble Konzerte, in denen ein besonderes Thema oder eine Idee erforscht wird im Zusammenwirken von Musik, Text und Bildern.

Das **Harmonia Ensemble** bildete sich 2009 als Kammerchor aus ehemaligen Mitgliedern des Welt-Jugend-Chores und anderen jungen professionell ausgebildeten Gesangsstudenten. Die Gruppe mit Sitz in Japan hat keinen Chorleiter, sondern erstellt und probt die Musik im freien Meinungsaustausch. Ihr Repertoire umfasst nicht nur Werke von der Renaissance bis zum 21. Jahrhundert, sondern auch Pop, Jazz und Folklore.

Der **Manado State University Choir** kommt aus der Provinz Nord Sulawesi in Indonesien. Es ist ein gemischter Kammerchor aus ca. 24 Sängerinnen und Sängern und ist berühmt für seine Kunstfertigkeit und seinen wunderschönen Klang. Der Chor tritt mit einer großen Bandbreite an Repertoire auf, das von westlichen Kanons über traditionelle indonesische Musik mit Tanz bis hin

zu populärer Musik und süd-ost-asiatischer Chormusik reicht. Der Chor definiert traditionelle Musik und Chormusik neu, indem er kulturübergreifende und zeitliche Brücken erschafft. Er repräsentiert nicht nur Indonesien, sondern auch neue Richtungen in der weltweiten Chormusik-Landschaft.

Die **Naniwa Choraliers** sind ein reiner Männerchor, gegründet 1993 in Osaka, Japan, unter dem Motto: "To be Smart and Cool". Unter der Leitung seines Gründers und Dirigenten Keishi Ito ziehen die Sänger wachsende Aufmerksamkeit auf sich sowohl in Japan, wie auch in Übersee. Außer auf ihren Japan-Tourneen traten sie auch in Singapur, Taiwan und Canada auf. Der Chor hat 15 CDs eingespielt mit Standardwerken und Musik aus aller Welt.

Der **Hong Kong Children's Choir** wurde 1969 gegründet und wird derzeit von Kathy Fok geleitet. Der Chor strebt danach, die künstlerischen Talente der Kinder zu entwickeln, ihre Kreativität und ihr Interesse an Kunst, ihr Gespür für Kultur und die Tugenden der Erstklassigkeit zu pflegen. Der Chor ist mittlerweile der größte Kinderchor der Welt mit mehr als 100 professionellen Trainern. Er hatte Auftritte in ganz China, in Asien und Europa.

Der **Ikeda Junior Choir** entstand 1995 in Ikeda, Japan. Der Chor ist bisher in ganz Japan und in China aufgetreten. Sein Ziel ist, die Freude am Singen mit dem ganzen Körper zu zeigen und aus vollem Herzen zu singen. Der Chor hat eine reiche Tonqualität und die Fähigkeit, die Klangfarben an den Stil der Musik anzupassen.

**Philip Brunelle**, künstlerischer Leiter und Gründer von Vocal Essence, ist ein international geachteter Dirigent, Chorpädagoge und Künstler. Für VocalEssence, die selten gehörte Werke aus der Vergangenheit und Gegenwart aufführen, wurden schon über 160 Kompositionsaufträge vergeben. Brunelle hat Orchester, Chorfestivals und Opern auf sechs Kontinenten dirigiert. Als Vize-präsident der IFCM stand er dem 6. Weltkongress in Minneapolis als Präsident vor, war im künstlerische Komitee für das 8. und 9. Symposium tätig und ist aktuell der verantwortliche Leiter für das kommende 10. Symposium. Er hat 5 Ehrendokortitel und ist von den Regierungen von Großbritannien, Norwegen, Schweden, Ungarn und Mexico ausgezeichnet worden. E-Mail: [philip@vocalessence.org](mailto:philip@vocalessence.org)



Übersetzt aus dem Englischen von Heide Bertram, Deutschland ●

## Neues vom Weltjugendchor (s. 25)

### Treffen Anlässlich des 25-Jährigen Jubiläums, Kroatien 2014

Vladimir Opačić, Serbien  
Projektleiter Weltjugendchor

Liebe ICB-Leserinnen und -Leser,

**W**ir wünschen Ihnen ein gutes neues Jahr und viel Erfolg bei all Ihren Vorhaben für das Jahr 2014 und darüber hinaus, dies verbunden mit der Hoffnung, dass sich Chancen zur Verstärkung einer möglichen künftigen Zusammenarbeit eröffnen. Es ist der richtige Zeitpunkt im Jahr, um über unsere laufenden und zukünftigen Pläne und Aktivitäten zu berichten und Erfolgsmeldungen zu teilen.

Sehen wir uns in Kroatien? Beabsichtigen Sie, uns als Werbepartner zur Seite zu stehen? Würden Sie auch mal gerne Gastgeber für den Weltjugendchor sein? Sie können dabei sein und unsere Vorhaben und Aktivitäten mitgestalten. Wir brauchen Ihre aktive Unterstützung! Bei Interesse nehmen Sie bitte Kontakt mit uns auf.

### Die Frist Für das Vorsingen Endet

Seit dem Startschuss im September für das Vorsingen 2013/14 sind über 200 Partner in über 70 Ländern damit befasst, auf nationaler Ebene junge, talentierte Sängerinnen und Sänger dafür zu gewinnen, sich für die letzte Stufe des Auswahlverfahrens für eine Mitwirkung im Weltjugendchor durch eine internationale Jury im April 2014 zu qualifizieren. **NEU HINZUGEKOMMENE EINZELPERSONEN UND INSTITUTIONEN** aus Australien, Kamerun, Kolumbien, Ägypten, Ghana, Kenia, Israel, Jordanien, Litauen, dem Libanon, Malawi, den Niederlanden, Norwegen, Paraguay, Türkei ... haben sich dem Rekrutierungsverfahren angeschlossen und unterstützen so unsere Bemühungen, so viele talentierte Sängerinnen und Sänger wie möglich auf fünf Kontinenten zu erreichen. Das Vorsingen endet am 31. Dezember 2013. Nähere Informationen über die Anzahl der Länder, die teilgenommen haben, sowie die Anzahl der eingegangenen Bewerbungen sind der nächsten ICB-Ausgabe zu entnehmen. Unterdessen sind die Vorbereitungen für das Vorsingen 2014/2015 angelaufen, die eine noch größere Unterstützung durch alle maßgeblichen Einzelpersonen und Institutionen weltweit erfordern. Ihre **MITWIRKUNG** ist von Nöten! Dürfen wir auf Ihre Beteiligung und Hilfe bei der Anwerbung von talentierten Sängerinnen und Sängern zählen? Bringen Sie sich ein, gestalten Sie mit! Bei Interesse nehmen Sie bitte Kontakt mit uns auf.

### Die Dirigenten Stehen Fest

Das Weltjugendchor-Treffen der Saison 2014 in der Region Kroatien und Südosteuropa wird von der Organisation Jeunesses Musicales, Sektion Kroatien, und der Stiftung World Youth Choir Foundation organisiert und findet im Rahmen der Feierlichkeiten zum 25-jährigen Jubiläum statt. Eine Konzertreise durch Kroatien und weitere Länder der Region schließt sich an. Die Botschaft von Friede, Brüderlichkeit und Lebensfreude, für die die UNESCO dem Weltjugendchor-Projekt 1996 in Anerkennung seines Erfolgs als eine Plattform für den interkulturellen Dialog durch Musik den Titel „Künstler für den Frieden“ („Artist for Peace“) verliehen hat, wird erneut ausgesandt. Es ist uns eine

große Freude, Ihnen mitteilen zu können, dass die Leiter für die Saison 2014 ausgewählt und bekannt gegeben worden sind!

Teil I - Internationales „klassisches“ Chorrepertoire - wird unter der Leitung von **Ko Matsushita** aus Japan stehen. Ko Matsushita, Komponist und Dirigent, ist in Tokio geboren und aufgewachsen. Als Jahrgangsbester beendete er sein Studium am Kunitachi College of Music, Fachbereich Kompositionslehre, um sich anschließend dem Studium der Chorleitung unter dem verstorbenen Prof. Reményi János und Prof. Erdei Péter in Budapest und Kecskemét (Institut Kodály) zu widmen. Derzeit betreut er als Dirigent und künstlerischer Leiter 12 Chöre, die häufig zu Auftritten in Japan, Europa, Amerika, Kanada und Asien eingeladen werden. Darüber hinaus haben sie in der Chorwelt durch ausgezeichnete Darbietungen überzeugt und bei internationalen Wettbewerben Preise gewonnen. Die Werke von Matsushita, einem überaus produktiven Komponisten und Arrangeur, kommen nicht nur in Japan sondern weltweit zur Aufführung. Seine Kompositionen reichen von Werken, die auf traditioneller japanischer Musik basieren, über Messen, Motetten bis hin zu Choretüden und decken somit eine große Bandbreite ab. Weitere Informationen unter: <http://bit.ly/1gVhDcQ>.



Teil II - Ethno-inspirierte Musik Südosteuropas - wird unter der Leitung von **Vlado Sunko** aus Kroatien stehen. Vlado Sunko ist 1954 in Split, Kroatien, geboren. Er ist Musikpädagoge, Dirigent und Komponist. Seine Ausbildung hat er 1979 am Konservatorium der Universität Zagreb absolviert. Von 1982 bis 1992 unterrichtete er Musiktheorie und leitete er den Mädchenchor „Girls' Choir“ der Josip Hatze Secondary Music School in Split. 1991 gründete er den Knabenchor „Boys' Choir“, dessen Leitung er bis heute ununterbrochen innehat. Er ist Vollzeit-Dozent im Fachbereich Musik der Hochschule für Künste, Universität Split, und Chefdirigent des gemischten Chors „Mixed Choir“ der Hochschule, der beim Festival of Sacred Music CroPatria wiederholt ausgezeichnet wurde für die gelungensten Darbietungen von Kompositionen. 2006 erhielt Sunko die Auszeichnung der Universität Split für seinen Beitrag zur Entwicklung besagter Institution. 1988 wurde er zum Chefdirigenten des „Brodosplit Male Voice Choir“ ernannt, der heutzutage eher unter dem Namen „Brodosplit City Choir“ bekannt ist. Gemeinsam mit diesem Chor hat er bereits zahlreiche Preise bei Auftritten im In- und Ausland gewonnen. Weitere Informationen unter: <http://bit.ly/1a27lyO>.



## Einladung zur Übernahme der Gastgeberrolle im Jahr 2015 und in Folgejahren

Warum das Weltjugendchor-Projekt? Gesellschaftlicher und künstlerischer Nutzen

Veranstalten Sie ein FRIEDENSPROJEKT, ein JUGENDVORZEIGEPROJEKT auf höchstem Niveau. Eröffnen Sie jungen, talentierten Musikerinnen und Musikern, die das Singen erlernen wollen, NEUE PERSPEKTIVEN - schaffen Sie durch das Singen im Chor NEUE gesellschaftliche, soziale, künstlerische MÖGLICHKEITEN. Fördern Sie den AUSTAUSCH, die BILDUNG und das ZUSAMMENSPIEL mit Einzelpersonen und Gruppen, Schulen, Hochschulen: eine Chance, von Sängerinnen und Sängern aus über 40 verschiedenen Ländern zu lernen, ohne den Unterrichtsraum oder das Büro verlassen zu müssen; eine Chance für Sängerinnen und Sänger, „das Gastgeberland zu erleben“, alles über das kulturelle und historische Erbe zu erfahren. Gewinnen Sie ANERKENNUNG und UNTERSTÜTZUNG - indem Sie als Gastgeber des Weltjugendchors zum einen die Möglichkeiten auf lokaler sowie internationaler Ebene nutzen, die dieser Chor als MARKETING-Instrument bietet, und so die Fortführung eigener notwendiger Bildungs- und multikultureller Aktivitäten sichern, und zum anderen mit den Organisationen zusammenarbeiten, die die Schirmherrschaft über den Weltjugendchor innehaben und die die GRÖSSTMÖGLICHE VIELFALT AN CHANCEN bieten, die sich ein junger Mensch nur wünschen kann.

Wer kann als Gastgeber für den Weltjugendchor auftreten?

Kulturverbände, Stiftungen, Hochschulen, Musikverbände/-gemeinschaften, Festspiele, Regierungsbehörden/-abteilungen können als Gastgeber für den Weltjugendchor in ihrem jeweiligen Land auftreten. Ebenso können staatliche oder private Einrichtungen anderer Art diese Rolle übernehmen, sofern sie durch ihre Jahresprogramme als Förderer der Jugend, der Bildung, des nationalen Erbes, der Wissenschaft, des interkulturellen Austauschs ausgewiesen sind und, aber nicht notwendigerweise, einen Bezug zu Musik und Kultur aufweisen.

Würden Sie gerne Gastgeber des Weltjugendchores sein? Erfahren Sie hier, wie Sie sich bewerben können.

Richten Sie Ihre Absichtserklärung zusammen mit einem Rohentwurf für die mögliche Saison (Veranstaltungsort/Quartier, Termine, Jahr, mögliche Auftrittsorte für eine Konzertreise, Anzahl der beteiligten Länder, ...) und einem detaillierten Finanzierungsplan (Budget, einschließlich erwarteter und realisierbarer Einnahmen und Ausgaben) sowie einer Liste der in dem Projekt eingebundenen oder einzubeziehenden Institutionen (in finanzieller und logistischer Hinsicht) und allen sonstigen Zusatzinformationen und Belegunterlagen, die Sie als Bewerber für notwendig erachten, bis spätestens 31. März, d.h. 36 bis 30 Monate vor dem Wunschtermin, an folgende Adresse: [manager@worldyouthchoir.org](mailto:manager@worldyouthchoir.org).

Nähere Hinweise dazu, welche Anforderungen an den Gastgeber des Weltjugendchores gestellt werden, finden Sie unter [www.worldyouthchoir.org](http://www.worldyouthchoir.org) oder können Sie anfordern unter [info@worldyouthchoir.org](mailto:info@worldyouthchoir.org).

Übersetzt aus dem Englischen von Petra Baum, Deutschland ●

## Frische Winde in der Chorwelt

### Spannende Veränderungen im Asien-Pazifik-Raum (s. 28)

Neues vom IFCM Asia Pacific Choral Council

Das Ereignis des 10. Welt Symposiums für Chormusik (WSCM) in Südkorea 2014 wird von der Gemeinschaft der Chöre in Asien bereits sehnsüchtig erwartet, denn dieses Symposium wird ein Schaukasten der verschiedenartigen und aufregenden choralen Ausdrucksformen in diesem Teil der Welt. In der Geschichte des WSCM ist bekannt und gut dokumentiert, welche weitreichenden Wirkungen und bleibenden Vermächtnisse solch ein prestigeträchtiges internationales Ereignis zeitigt. Die Präsenz des WSCM im pazifischen Asien wird weiterhin anregende und unterstützende Impulse für die schon im Ansatz vorhandenen Choraktivitäten in Ländern bringen, in denen die „Chormusik“ eine relativ neue und sich schnell entwickelnde Kunstform ist, mit einer weiter zunehmenden Teilnehmerzahl bei den Sängern, Dirigenten und Komponisten.

Wie wir wissen, ist Asien die dichtbesiedelte Heimat für den größten Teil der Weltbevölkerung, und man sollte daher annehmen, dass hier einige der innovativsten und lebendigsten Gedanken der heutigen Chormusik zum Ausdruck kommen. Mit zusammengenommen 4,14 Milliarden Menschen 2011 (von 6,821 Milliarden Menschen auf der ganzen Welt) in über 32 unterschiedlichen Ländern und Kulturen findet sich in Asien vermutlich die größte Bandbreite an künstlerischen Praktiken, die sich als eine frische und innovative Mischung alter Traditionen, unterschiedlicher musikalischer Strukturen verbunden mit neuen Sichtweisen und Technologien darstellen ..., und, weil „Chormusik“ eine relative neue Kunstform in der Region ist, ist sie häufig an der vordersten Front der künstlerischen Innovation und der kompositorischen Entwicklung mit Komponisten, die voller Ungeduld ihre grenzenlosen Möglichkeiten erforschen.

Deshalb wurde letzten September, im Anschluss an das 4. Asien-Pazifik-Chorgipfeltreffen (Asia Pacific Choral Summit) in Kuala Lumpur, Malaysia, und unter der Schirmherrschaft der IFCM, beschlossen, eine ständige Vertretung der führenden Chorrepräsentanten aus der gesamten Region zu bilden, um so eine neue Körperschaft ins Leben zu rufen, die weiterhin dieser schnell wachsenden „Chorbruderschaft“ neue Richtungen und Möglichkeiten aufzeigen und sie fördern, anregen soll. Das war die Geburtsstunde des **Asia Pacific Choral Council** (APCC)!

### Asia Pacific Choral Council

Im Rat sind jeweils ein Repräsentant pro Land des Asien-Pazifik-Raumes sowie zwei Berater vom IFCM Präsidiums oder Vorstandes.

- Jacob Chang, Südkorea
- Soundarie David, Sri Lanka
- Yoshihiro Egawa, Japan
- Igelese Ete, Pazifische Inseln
- Kathy Fok, Hong Kong
- Saeko Hasegawa, Japan
- Pham Hong Hai, Vietnam
- Grant Hutchinson, Neuseeland
- Johnny Ku, Taiwan
- Emily Kuo Vong, Macau / USA
- Stephen Leek, Australien
- Wu Lingfen, China
- Chew Hock Ping, Malaysia
- Moe Naing, Myanmar
- Aida Swenson, Indonesien
- Kittiporn Tantrarungroj, Thailand

- Jennifer Tham, Singapur
- Leon Tong, Hong Kong
- Jonathan Velasco, Philippinen
- Nariman Wadia, Indien

In dieser so stark auf Wettbewerb ausgerichteten Region wird der Fokus des neuen Rates eher auf Kollegialität und Kooperation denn auf Wettbewerb liegen. Für die nahe und weitere Zukunft ist ein großes Angebot verschiedener Programme und Projekte vorgesehen. Man hofft, dass der APCC mit der Zeit in der Lage sein wird, ein mannigfaltiges Portfolio mit Förder- und einzigartigen Austauschprogrammen für Chöre der Region zu erstellen, in Anlehnung an die Modelle anderer regionaler Chorverbände, zum Beispiel der *American Choral Directors Association*, der *European Choral Association - Europa Cantat*, und *Chorus America*. Augenblicklich laufen zwei größere Projekte.

Eines der ersten Projekte des *Asia Pacific Choral Summit* bestand in der Gründung und Förderung des **Asia Pacific Youth Choir (APYC)**, der 2014 nun seit 4 Jahren besteht. Im APYC versammeln sich einige der besten jungen Sänger im Alter zwischen 18 und 28 Jahren von überall her aus der Region, um mit führenden, international anerkannten Dirigenten, ebenfalls aus der Region, zu arbeiten. Ziel ist es, Musik einzustudieren und aufzuführen, die nicht allein repräsentativ ist für die Länder, aus denen die Sänger kommen, sondern auch eine anspruchsvolle und inspirierende Chorerfahrung bietet, die über die lokalen Grenzen hinausweist. Von den Sängern wird verlangt, in verschiedenen lokalen Sprachen zu singen und gemeinsam die musikalischen Stile ihrer verschiedenen Herkunftsländer zu erfahren. Dem APYC widerfährt die große Ehre, das Eröffnungskonzert für den WSCM in Korea 2014 zu gestalten. Ein Projekt wie das des APYC festigt nicht nur die Freundschaft in der Generation der jungen Chorsänger, sondern schafft auch ein Bewusstsein für die kulturellen Unterschiede und Ähnlichkeiten – gemäß der Philosophie „Lasst uns unsere Chorwelt verbinden“, die den Kern und das Herz der IFCM, des APCC und des APYC bildet.

Das zweite größere Projekt ist eine neue Initiative der IFCM, die versuchsweise im Asien-Pazifik-Raum unter der Schirmherrschaft der IFCM läuft.

Das **IFCM Choral Partnerships Program** nimmt ein starkes Bedürfnis auf, welches von der IFCM erkannt wurde, nämlich den Wunsch, Verbindungen herzustellen zwischen Chören verschiedener Länder einer Region: gegenseitig Unterstützung und Know-how anzubieten, Austausch zu organisieren, etc.....und konkrete chorische und kulturelle Brücken über Grenzen hinweg zu errichten. Dieses Projekt gründet sich auf Langzeit-Freundschaft, wirklichen Austausch, Kooperation und künstlerische Kommunikation.

Dieses innovative Programm hat zum Ziel, Chöre und Dirigenten mit Chören und Dirigenten in anderen Ländern der gleichen Region zusammenzubringen und dadurch zum Erhalt und zur Entwicklung des kulturellen, chorischen und künstlerischen Verständnisses und der Verschiedenartigkeit beizutragen.

Mithilfe der Vorschläge des *IFCM Choral Partnerships Package* werden die teilnehmenden Chöre ermutigt, das große Angebot an Austauschaktivitäten und Möglichkeiten zu erkunden. Die Ergebnisse hängen vollständig von den Bedürfnissen und gegenseitigen Wünschen der teilnehmenden Chöre ab.

Der APCC hat ein kleines Team freiwilliger Helfer aufgestellt, die das Programm betreuen und als Initialvermittler agieren, um passende Chöre und Dirigenten in Kontakt zu bringen. Im weiteren Fortgang des Projektes unterstützt die IFCM und der APCC die teilnehmenden Chöre durch Förderung der

Partnerschaft über Veröffentlichungen in Publikationen und auf der Website der IFCM, weiterhin auf der Website des APCC und der Facebookseite, und ebenso über die Rücksprache mit anderen IFCM-Mitgliedern. Um dieses Angebot nutzen zu können, müssen die Chöre Mitglied der IFCM sein und den Geist des Programmes annehmen, indem sie ein Abkommen zwischen den beiden Partnern unterzeichnen, das die Verantwortlichkeiten und den Zeitrahmen des gegenseitigen Engagements regelt.

Der Nutzen dieses Programms für die Region schließt folgende Punkte ein, ist aber nicht darauf beschränkt:

- Teilhabe an Kenntnissen und Fertigkeiten
- Teilhabe am lokalen Repertoire
- Förderung der Arbeit lokaler Komponisten
- Teilhabe und Stärkung der Verschiedenartigkeit lokaler kultureller Ausdrucksformen
- Förderung zwischenmenschlicher Beziehung durch Austausch
- Erschaffung von Tournee-Austausch und -Möglichkeiten
- Entwicklung kultureller Beziehungen und Verständnisse
- Schaffung und Entwicklung wahrer Freundschaft über die Chormusik - real und virtuell
- Verbreitung der Zusammenarbeit durch:
  - Gemeinsame Konzerte
  - Neue Tournee-Möglichkeiten
  - Kommissionen
  - Dirigenten-Austausch
  - Choristen-Austausch
  - Stipendien
  - Geldmittelbeschaffung

.... und eine Vielzahl anderer vorstellbarer Möglichkeiten.

Die Wellen der Chorbewegung im Asien-Pazifik-Raum wachsen und entwickeln sich also prächtig weiter. Im 21. Jahrhundert ist dieser Teil der Chorwelt eine sehr vibrierende und aufregende Region, und, mit der Einrichtung des Asia Pacific Choral Council, in dem die „movers and shakers“ [„Macher und Aufrüttler“] zusammenarbeiten, ist für eine strahlende und sichere Zukunft der Chormusik in dieser Region gesorgt.

Mehr Informationen über den Asia Pacific Choral Council und den Asia Pacific Youth Choir finden Sie hier: [international@jcnet.or.jp](mailto:international@jcnet.or.jp), und über das IFCM Choral Partnerships Program im Asien-Pazifik-Raum hier: [ifcm-apcc@live.jp](mailto:ifcm-apcc@live.jp).

Übersetzt aus dem Englischen von Manuela Meyer, Deutschland ●

## Choral World News

### Young Cathedral Voices 2013 Ein einmaliges Chorfest (s. 33)

David Edström, Sänger, Pressemanager der Young Cathedral Voices 2013

**Y**CV 2013 ist ein internationales Chorfest mit außergewöhnlichem Charakter. 400 Chorsänger aus ganz Europa sangen in der größten Kathedrale Skandinaviens. Knaben- und der Mädchenchor am Dom von Uppsala luden 6 Domchöre ein, die alle regelmäßig in ihrer Domkirche singen. Das Chorfest bot mehrere Konzerte von den verschiedenen Chören, ein Seminar von einem der Chordirigenten und ein

abschließendes Hochamt, in dem alle Chöre zusammen ein neugeschriebenes Werk sangen. Vom 17. bis 20. Oktober durchflutete Chormusik den Dom von Uppsala.

Als beschlossen wurde, dass Chöre aus ganz Europa für 'YCV 2013' eingeladen werden sollten, musste eine sorgfältige Auswahl getroffen werden, so dass die geladenen Chöre hohes musikalisches Niveau und entsprechende Aufführungspraxis vorwiesen. Dies resultierte in so großartigen Konzerten von solch hervorragender Qualität, dass es auch für die Chöre, die zuhörten, inspirierend war.

Die ausgewählten Chöre, die eingeladen wurden, waren:

- Cantores Minores, Polen (Junger Männerchor)
- Rigas Doma Meitenu Koris, Lettland (Mädchenchor)
- Nidarosdomens Jentekor, Norwegen (Mädchenchor)
- Llandaff Cathedral Choir, Wales (Knabenchor)
- Mädchenchor am Kölner Dom, Deutschland
- Singknaben der St. Ursenkathedrale Solothurn, Schweiz

Wie vorher schon erwähnt, waren die gastgebenden Chöre:

- der Knabenchor und
- der Mädchenchor am Dom zu Uppsala

Die Chorsänger waren während des Chorfestes in Gastfamilien untergebracht. Sowohl die Gastchöre als auch die schwedischen Familien, die sich während ihres Besuchs um sie kümmerten, waren sehr angetan. Insgesamt waren 150 Familien beteiligt. Das gesamte Chorfest in Uppsala ging über vier Tage. Alles in allem gab es in diesen Tagen vier Konzerte: Zuerst wurde ein Eröffnungskonzert von den beiden Chören aus Uppsala gegeben. Jedes der folgenden Konzerte wurde von 2 Gastchören gestaltet, die nacheinander auftraten. Der eine Chor übernahm die erste Hälfte des Konzertes, der andere die zweite Hälfte. Dies war der Ablauf aller Konzerte, bis auf das erste Konzert, welches von den gastgebenden Chören gestaltet wurde. Es war ein Gemeinschaftskonzert, in dem beide Chöre zusammen sangen. Alle Chöre sangen jedoch miteinander im abschließenden Hochamt im Dom zu Uppsala, als das zu diesem Anlass neu komponierte Werk *Do What is Fair* uraufgeführt wurde.

Der schwedische Komponist Jan Sandström schrieb *Do What is Fair* für die akustischen Gegebenheiten des Doms von Uppsala, mit Teilen für 4 Chöre und 4 Orgeln. Die 4 Gruppen (jeweils aus 2 Chören bestehend) standen im Dom verteilt, wobei jeder Chor seinen eigenen Dirigenten und Organisten hatte.

Margareta Raab, die Leiterin des Knaben- und Mädchenchores am Dom zu Uppsala, dirigierte und koordinierte die anderen Dirigenten. Trotz der großen Abstände zwischen den vier Chorgruppen blieben die Chorleiter synchron, so dass die Uraufführung großartig verlief. Das Werk ist technisch ziemlich einfach mit lang gezogenen, mit Vorhalten versehenen Akkorden. Außerdem ist das Tempo durchgehend ziemlich langsam und deshalb nicht zu heikel für den Nachhall im Dom. *Do What is Fair* nutzt die verschiedenen Chöre effektiv, um eine Atmosphäre zu schaffen, die durch die Akustik der Kirche den Zuhörer umgibt. Die Aufführungsdauer des gesamten Stückes beträgt ungefähr 12-13 Minuten. Die Uraufführung im Hochamt am letzten Tag des Chorfestes 'YCV 2013' konnte sich hören lassen.

Die Festmesse wurde zelebriert vom hochwürdigsten Herrn Erzbischof am Uppsalaer Dom Anders Wejryd und wurde im Schwedischen Radio übertragen. Außer der Predigt des Erzbischofes auf Schwedisch, konnten die teilnehmenden Chöre alles im Programmheft auf Englisch mitverfolgen. Neben den schwedischen Gottesdienstliedern wurde ein anglikanischer Psalm gesungen, und allen Gastchören wurde die Möglichkeit

gegeben, jeweils ein Stück während des Hochamtes darzubieten. Es ist sehr wichtig, dass sich jeder willkommen fühlt und an der Messe teilnehmen kann, und dies waren die Dinge, die es ihnen ermöglichten. An einer schwedischen Messe teilzunehmen, ist für Chorsänger aus anderen Kulturen und Traditionen etwas Besonderes. Dank der englischen Übersetzungen konnten alle der Messe folgen und eine Bereicherung daraus erfahren.

YCV 2013 ist wirklich etwas Einzigartiges. Alle Chöre waren Domchöre, und obwohl es insgesamt 8 Chöre aus verschiedenen Ländern gab, konnte ein jeder an diesem Ereignis teilhaben. Die Chorsänger hatten nicht dasselbe Alter oder Geschlecht und sprachen nicht die gleiche Sprache, aber durch das gemeinsame Interesse an der Musik gab es eine Verbindung. Die Chorsänger waren so glücklich am Ende des Chorfestes, weil es eine wunderbare Erfahrung ist, neue Freunde aus verschiedenen Ländern zu finden, Menschen durch die Musik kennenzulernen und Spaß zu haben am gemeinsamen Singen. Ein großartiges Beispiel dafür war es, wenn die älteren Chorsänger nach den Konzerten in der Kneipe zusammensaßen. Die Tatsache, dass alle ein gemeinsames Hobby hatten, machte es wirklich einfach, neue Freunde zu finden. Auch wenn man nicht alle Leute kannte, war es trotzdem möglich, zusammen zu singen und miteinander Spaß zu haben.

Damit die Teilnehmer zusammen singen und sich wohlfühlen konnten, wurde gut für sie gesorgt. Es wurden Mahlzeiten organisiert und den Teilnehmern wurden von ausgewiesenen Führern Sehenswürdigkeiten gezeigt, wobei sie darauf achteten, dass niemand zu spät zur Probe kam. Es lief alles wie am Schnürchen. Der Tatsache, dass sich über 400 Chorsänger eng an den Zeitplan halten konnten und rechtzeitig zu den Proben und Konzerten kamen, ist an und für sich schon bemerkenswert. Wenn man bedenkt, dass dies hauptsächlich durch unbezahlte Helfer, Eltern der hiesigen Chorsänger und durch ältere Chormitglieder geleistet und möglich gemacht wurde, dann erscheint dies sogar noch erstaunlicher. Vor allem dank deren engagierten Einsatzes ging das Chorfest so reibungslos vonstatten.

Die Idee zu "Young Cathedral Voices 2013" entstand bei einem Abendessen einer Chorsängerin der Mädchenkantorei von Uppsala. Man wollte Chöre nach Uppsala einladen, um zusammen zu singen und Spaß zu haben. Es begann sich zu entwickeln und wurde schließlich etwas ganz Besonderes. Den beiden Gastgeberchören der Begegnung, dem Knaben- und dem Mädchenchor am Dom zu Uppsala ist es gelungen, eines der größten Chor-Events des Jahres zu planen und zu realisieren. Es wurden natürlich viele Stunden Arbeit auf die Zeitplanung, Buchungen, Einladungen, Kommunikation und Finanzierung der großen Festivitäten verwendet. Genauso wie die meiste Arbeit während des Chorfestes wurden auch die Vorbereitungen für 'YCV 2013' von Ehrenamtlichen gestemmt.

Das war es wert. All die Arbeit hinter den Kulissen wurde belohnt, als die Festlichkeiten zu Ende gingen und die Chöre, Gastfamilien, Chorleiter, Organisten und Konzertbesucher vor Glück strahlten und es sich zeigte, dass es etwas Außerordentliches war, ein Teil davon gewesen zu sein. Viele Chorsänger schienen etwas traurig wieder zu gehen zu müssen, da sie so viele nette Leute in Uppsala getroffen und ihren Besuch sichtlich genossen hatten.

Freundschaften zu schließen, miteinander zu proben und den anderen Chören in ihren Konzerten zuzuhören, das sind alles Beispiele von Aktivitäten, von denen das Chorfest erfüllt war, und die Teilnehmer werden dieses Ereignis wohl nicht so schnell vergessen.

Übersetzt aus dem Englischen von Barbara Schreyer, Deutschland ●

## La Habanera: Chormusik in Torrevieja (s. 36)

Aurelio Martínez López, Musikwissenschaftler, Komponist und Chorleiter

Übers Meer...

kam ein Schiff aus Havanna.

Vor Spanien bei Torrevieja liefes auf Grund.

Welch Land der Sonne! Welch herrlicher Strand!

Bei diesem Anblick dachte der Matrose voller Liebe

An seine Heimat Kuba.<sup>1</sup>

(Isabel Parerga)

14 **V**ielleicht zeigen diese schönen Verse, die Moreno Buendía zu einer außerordentlichen Habanera vertont hat, was sich in Torrevieja (Spanien) im Juli jeden Jahres abspielt. Dort, in den „Eras de la Sal“, einer natürlichen Bühne, die in früheren Jahrhunderten als Lagerplatz für das aus den Salzlagen der Stadt gewonnene Salz diente, wird die zauberhafte Habanera allabendlich in Chorgesang verwandelt. Habanera-Klänge, die uralten Steine dieser einzigartigen Enklave umspielen und durchdringen. Rund um diese schöne Musikgattung vereinen sich derzeit wieder Chöre aus aller Welt zum „Internationalen Wettbewerb der Habanera und Polyphonie von Torrevieja“, dem weltweit ältesten seiner Art, der seit sechzig Jahren regelmäßig stattfindet. So lange schon wirft sich dieser Mittelmeerhafen für seine bedeutendsten Tage in Schale.

Aber ich möchte Sie zu einer Reise in vergangene Jahrhunderte einladen und unsere Aufmerksamkeit auf den bedeutenden See- und Handelsverkehr lenken, der sich zwischen den Ufern des Mittelmeers und denen des Atlantiks abgespielt hat. Der bekannte Rhythmus der Habanera ist Hauptdarsteller dieser Reise, denn er hat zu einem kulturellen Dialog zwischen Spanien und Kuba geführt. Dank der Liberalisierung des Seehandels mit Amerika entstand eine starke Verbindung zwischen den spanischen Häfen von Galizien, Asturien, Andalusien, Kantabrien, Katalonien, Valencia, Murcia, landeinwärts gelegenen Gebieten wie Kastilien usw., vor allem aber auch Torrevieja, mit bestimmten Häfen Lateinamerikas und insbesondere Havanna, dem für den Amerikahandel wichtigsten Hafen.<sup>2</sup>

Die zweite Hälfte des 19. und der Beginn des 20. Jahrhunderts stellen den Höhepunkt des Seehandels zwischen unseren Ostküsten und Havanna dar. Aufgrund der Forschungen des Maestro Lafuente, einer Autorität dieser Musikgattung, wissen wir, dass die Matrosen bei ihrer Abreise außer Dachziegeln und Salz auch den schönen „tanguillo español“<sup>3</sup> im Gepäck hatten, der bei seiner Ankunft auf der „schönen Insel mit der heißen Sonne“<sup>4</sup> verkümmern, sich bei der Rückkehr aber in das verwandeln sollte, was wir heutzutage als Habanera kennen. Natürlich führte man auch Edelhölzer, Kakao, Zucker usw. mit. Für Maestra Teresa

Linares „führten die Schiffe, die amerikanische Atlantikküste entlangfahren, außer Waren auch kulturelle Güter mit, die sich durch das Hin- und Herpendeln mit der iberamerikanischen Welt vermischten; während ihres langen Aufenthalts in Havanna suchten Passagiere und Besatzung in der Nähe des Hafens Zerstreuung und assimilierten auf die Weise Teile des Stils und der Gebräuche, was zu einem Verschmelzen der Kulturen führte.“<sup>5</sup> Dieser Austausch schlug sich auch in der Musik nieder, in ihrem Ausdruck, den Instrumenten und den Musikern.

Bei diesem kulturellen Dialog – über den schon die verschiedensten Theorien mit Blick auf den Ursprung der Habanera geschrieben wurden, was Gegenstand weiterer Artikel sein könnte – tritt die Bedeutung der mündlichen Überlieferung klar zutage. Durch sie fand die Habanera auch Eingang in die klassischere Musik. Gemäß dieser Theorien ist sie Nachkomme des europäischen Kontratanzes<sup>6</sup>, der im 18. Jahrhundert so bekannt war und später nach Amerika gelangte. Z. Lapique zeigt uns den ältesten Beleg, den man in der Welt der Habanera gefunden hat: die Partitur von „El amor en el baile“ („Liebe beim Tanzen“), die am 13.11.1842 von der havannischen Zeitung *La Prensa* veröffentlicht wurde.<sup>7</sup> Sie ist bedeutend, weil hier zum ersten Mal Stimme und Klavier zusammen erscheinen, wobei die Klavierbegleitung das rhythmische Muster der Habanera enthält. Aber die Zeitung veröffentlichte nur Fakten von gewisser Relevanz, so dass der Ursprung der Habanera auch älter sein kann.

Wir haben es mit einer Gattung zu tun, deren Elemente S. Iradier (1809 – 1865) für sein „*Cuando salí de La Habana válgame Dios...*“ („Als ich Havanna verließ, Gott behüte“) und für *La Paloma* benutzte. Das gilt auch für ein Stück von E. Sánchez de Fuentes (1874-1944). Eines Tages, als er es gerade komponiert hatte und am Klavier ausprobierte, fragte ihn die schöne Renée Molina: „Wie heißt dieses Lied?“, worauf der Maestro spontan antwortete: *Tú*.<sup>8</sup> Es war der erste Hit der lateinamerikanischen Musik.<sup>9</sup> Viele Komponisten dieser Zeit waren von der Sinnlichkeit dieser nostalgischen und sentimentalen Gattung fasziniert und widmeten ihr große Aufmerksamkeit. Der Beleg dafür ist, dass die Habanera auch in Zarzuelas und Opern zu finden ist. Bei einigen spanischen und kubanischen Zarzuelas waren die Habanera-Nummern der spektakulärste Moment der Aufführung.<sup>10</sup> So sind die Namen F. Moreno Torroba (1891-1982), M. Fernández Caballero (1835-1906), M. Penella (1880-1939), F.A. Barbieri (1823-1894), T. Bretón (1850-1923) usw... für immer mit diesen Habanera-Nummern verbunden.

5 Linares, M.T. (1998). La música cubana. "España y Cuba de un 98 a otro". Curso Universidad de Murcia.

6 Linares, M.T. y Núñez, F. (1998). La música entre Cuba y España. Fundación Autor. Madrid.

7 Martín, T. (1999). Las habaneras son de la Habana. (Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Editorial Cultura).

8 Lam, R. (2003). El primer hit de la música cubana. Diario Granma Internacional (20/05/2003). La Habana.

9 Carpentier, A. (1946). La música en Cuba. México: F.C.E.

10 Rosa, G. (2000). Habanera: canto de cuna, nostalgia de Totana. Excmo. Ayuntamiento de Totana. Totana (Murcia)

1 Moreno Buendía, M. y Pareja, I. (1972). Por el mar. Ediciones Quiroga. Madrid

2 Moreno Fragnals, M. (1996) Cuba España, España Cuba, una historia común. Crítica. Madrid.

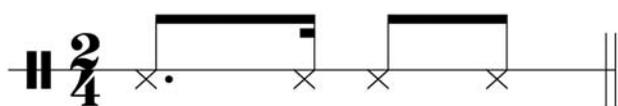
3 Lafuente Aguado, R. (1990). La habanera en Torrevieja. 2ª Ed. Instituto de Estudios Alicantinos – Excmo. Ayuntamiento de Torrevieja (Torrevieja, España).

4 Sánchez de Fuentes, E. y Sánchez, F. (1894). Tú. Unión Musical Española. Madrid

In der Oper "Carmen" von G. Bizet (1838-1875) finden wir einen berühmten Anklang. Deren Habanera war von Iradiers „El Arreglito“ inspiriert. Auch in den Werken anderer Komponisten wie E. Chabrier (1841-1894), C. Debussy (1862-1918), M. Ravel (1875-1937), E. Laló (1823-1892), C. Saint Saëns (1835-1921), Manuel de Falla (1876-1946), I. Albéniz (1860-1909), P. Sarasate (1844-1908) und vieler weiterer spielen die Habaneras eine herausragende Rolle. Wir können also mit Faustino Núñez sagen, dass das rhythmische Muster der Habanera in dieser Musikepoche allgegenwärtig ist.<sup>11</sup>

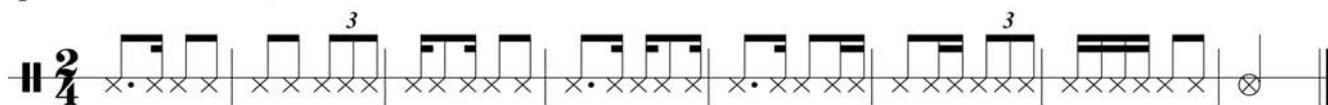
Was das Taktmaß für die Ausführung angeht, so sollte der Wert einer Viertelnote etwa 60 Schläge pro Minute betragen, was am ehesten der Bewegung eines auf dem Meer dahingleitenden Schiffes entspricht.

## Tpo. de Habanera ♩ = 60



### Rhythms Combinations

## Tpo. de Habanera ♩ = 60



In Bezug auf die Instrumentierung ist die Habanera ein Lied für Sologesang oder für Begleitung durch die typischen Zupfinstrumente der *música popular*: Gitarre, Laute, Bandurria. Aber auch Akkordeon, und Klavier, später auch Orchester.

Als 1955 der Habanera-Wettbewerb in Torrevieja aufkam - Ausdruck der Anerkennung und Reverenz, die die Stadt für diese Gattung hegt - wurde die Habanera neu harmonisiert und für gemischte Chöre mit tiefen und hohen Stimmen arrangiert. Bei der chorischen Habanera sehen wir, dass sich das Werk auf zwei unterschiedlichen rhythmischen Ebenen bewegt: einer höheren,

bei der sich die Melodie in einer mittleren Stimmlage bewegt, und einer niedrigeren, bei der tiefere Stimmlagen dominieren. Diese erinnern an die Instrumente, von denen dieser Gesang ursprünglich begleitet wurde. Was die Tonart betrifft, so wird der erste Teil im Allgemeinen in Moll gesungen, der zweite in Dur, obwohl es Ausnahmen gibt. Eine Habanera ist aber gleichzeitig ein Gedicht, dessen Themen sich hauptsächlich auf das Meer beziehen, auf die Liebe, die Natur, die Landschaft, Matrosengeschichten mit nostalgischen, romantischen, träumerischen Gefühlen und Erinnerungen...

Erste Komponisten von Chormusik für die Habanera, die diesem ursprünglich populären Gesang eine gewisse Komplexität und stilistische Vielfalt verliehen haben, sind etwa Ricardo Lafuente (1930-2008; der ergiebigste Autor mit einem riesigen Repertoire im Habanera-Rhythmus), César Cánovas (1915-2010), José Ruiz Gasch (1900-1977), Manuel Massotti Littel (1915-1999), Jesús Romo (1906-1995), Tomás Garbizu (1901-1989), Xavier Montsalvatge (1912-2002) und viele, viele andere bis hin zur Jetztzeit. Sie alle haben großartige Kompositionen geschaffen, die zum festen Bestandteil der Chorliteratur geworden sind und diese Stadt mit ihrem Wettbewerb zur „Welt-Hauptstadt der Gattung Habanera“ gemacht haben.

Mehr Information und Habanera-Partituren unter [www.habaneras.org](http://www.habaneras.org)

**Aurelio Martínez López**, Komponist und Leiter mehrerer Chöre in Torrevieja (Spanien). Musikabsolvent der Universidad de La Rioja und Professor für Musikerziehung. Er hat als Dirigent Konzerte aufgeführt in Spanien, Venezuela, Mexiko, Bulgarien, Mazedonien, Italien, Argentinien usw. ... Seine Kompositionen wurden von bedeutenden Chören aufgeführt und eingespielt, wie dem Orfeón Donostiarra sowie Chören aus Mexiko, Venezuela, der Ukraine, Portugal, Uruguay, Kolumbien, Spanien usw. ... Er hat in verschiedenen Ländern Vorträge gehalten und didaktische Seminare sowie Kurse über die Habanera und Chormusik durchgeführt. Jury-Mitglied bei Chorwettbewerben. Er hat für verschiedene Radiosender Musikprogramme gestaltet und für verschiedene Zeitungen und andere Printmedien musikwissenschaftliche Artikel verfasst. Er ist Mitglied der künstlerischen Leitung des Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía von Torrevieja. E-Mail: [contacto@aubliomartinez.es](mailto:contacto@aubliomartinez.es)



Übersetzt aus dem Spanischen von Reinhard Kiffler, Deutschland ●

11 Idem 6

### 3. Internationales Chorfestival „Liviu Borlan“ Baia Mare, Rumänien, September 2013 (S. 39)

Ioan Pop, Chorleiter und Lehrer

Das 3. Liviu Borlan Festival fand vom 6.– 8. September 2013 in Baia Mare, dem kulturellen Zentrum der Maramures Region in Rumänien statt.

Die wunderschöne Gegend von Maramures ist im Lande und weltweit bekannt durch ihre alten rumänischen kulturellen und folkloristischen Traditionen, die Holzkirchen und den „Fröhlichen Friedhof“ von Sapanta. Geschichtlich interessant ist, dass nach der Eroberung Dakiens durch den römischen Kaiser Traian (106 v.Chr.) die freien Dakier weiterhin unabhängig von Rom in dieser Gegend lebten. Dieses kulturelle Paradies erfreut die Augen durch die herrliche Landschaft und die Ohren durch die traditionelle Musik, besonders bei wichtigen Anlässen im menschlichen Leben wie Geburt, Taufe, nationalen Gedenkfesten, Hochzeit, Tod.

16

Liviu Borlan studierte Komposition an der Musikakademie von Cluj unter der Leitung von Professor Toduta Sigismund, der seinerseits seine Studien an dem Kolleg Santa Cecilia in Rom mit dem Dokortitel abschloss. Borlan wurde zum „Wahrzeichen“ für die Stadt Baia Mare, wo er als Komponist, Lehrer, Dirigent und Forscher tätig war. Sein musikalisches Schaffen war weitgehend beeinflusst durch die Folklore, widmete sich aber auch religiöser Komposition und geistlicher Dichtung. Dieses Festival ist seinem Gedächtnis gewidmet.

Dieses Festival wird veranstaltet von den „Friends of Harmony“, eines Vereins des Elitechores „Harmony Choir“ in Baia Mare. Das Herz des Festivals ist der Geschäftsführende Direktor Alexandru Nicolici, ein Geologe, der die Felsen zum Singen bringt. Der Chor wird geleitet von der ausgezeichneten Dirigentin Prof. Dr. Mihaela Zaiceanu Bob, die auch die Direktorin des Festivals ist.

Jedes Jahr findet während des Festivals ein Chorwettbewerb statt, der mit jedem Jahr an Attraktivität gewinnt. Voraussetzung für die Teilnahme an dem Wettbewerb ist die Darbietung eines Werkes von Liviu Borlan.

Beim diesjährigen Festival wurde ein Workshop über Chormusik durchgeführt, an dem die Organisatoren, Preisrichter, Chorleiter und Wettbewerbs-Chöre teilnahmen. Arbeitsthemen waren die Entwicklung der Amateurchormusik in Rumänien, die Behandlung des Repertoires durch die Chorleiter und besonders die Beziehung des Repertoires zur Musik von Liviu Borlan. In der Eröffnungsfeier bot der veranstaltende Chor, „Harmony Choir“, eine begeisterte Aufführung rumänischer Folklore.

Der Tradition folgend veranstalteten die teilnehmenden Chöre am letzten Tag des Festivals nach der Preisverleihung gleichzeitig Konzerte in folgenden fünf Kirchen der Stadt:

- Holy Trinity Episcopal Cathedral, Baia Mare: Holy Trinity Choir of the Cathedral of the Reunification, Alba Julia;
- Anastasis Choir of the St. Nicholas Episcopal Cathedral, Deva.
- Nativity Church, Baia Mare: Harmony Choir, Baia Mare; Voces Choir Oradea.
- Holy Cross Church, Baia Mare: Cantica Collegium Musicum Choir, Martin, Slovakia; Anche Musica Choir, Ploiesti.
- Holy Mary Church, Baia Mare: Alla Breve Choir, Odorheiu Secuiesc; Artos Choir, Lviv, Ukraine.
- Holy 12 Apostles Church, Baia Mare: Musica Divina Choir, Deva; Appassionato Choir, Targoviste.

Anlässlich des Festivals wurde auch ein Buch veröffentlicht: eine neue Sammlung von Chorwerken, signiert von Liviu Borlan, zusammengestellt und herausgegeben von den Professoren

Lotica Vaida und Simon Vaida. Dies Buch enthält 28 Werke als Ergänzung zu den 45 Stücken des vorhergehenden Bandes. Neun Werke wurden übernommen von der Bibliothek des Verbandes rumänischer Komponisten, und die anderen stammen aus den Privatsammlungen von Chorleitern aus Baia Mare, Satu Mare und Oradea.

Die Chöre, die am Festival teilgenommen haben, erhielten folgende Ehrungen und Preise:

- Den ersten Platz gewann der Appassionato Choir aus Targoviste, Rumänien, (Leitung: Florin Emil Nicolae Badea) für seine Genauigkeit und Bereitschaft, jedes Stück dem Stil der relevanten Epoche entsprechend zu gestalten.
- Der zweite Platz ging an den Cantica Collegium Musicum Kammerchor aus Martin, Slowakei (Leitung: Stefan Sedlycki). Der Chor beeindruckte die Jury in erster Linie durch seine Interpretation des Stückes *Song of Chioar* von Liviu Borlan, ganz besonders im Hinblick auf die gute Aussprache und atmosphärische Gestaltung, aber auch durch die anspruchsvolle und geschmeidige Interpretation des gesamten Programms.
- Den dritten Platz bekam der Voces Kammerchor aus Oradea, Rumänien (Leitung: Valenin Lazar). Ich denke, die Jury schätzte den Mut, die Transparenz und Balance, die durch die enge Verbindung von lebendiger Musik und genauer Arbeit mit der Partitur zum Ausdruck kam.
- Der Liviu Borlan Preis für die beste Interpretation eines Stückes von Liviu Borlan wurde gewonnen von dem Alla Breve Chor aus Odorheiu Secuiesc, Rumänien, mit dem Lied *Legenda in Lemn*.
- Andere Preise wurden wie folgt vergeben: Preis der Industrie- und Handelskammer von Maramures an den Musica Divina Chor, Deva, Rumänien (Leitung: Gelu Ontanu Crăciun);
- Preis des Bezirkszentrums für die Erhaltung und Förderung der Traditionen von Maramures an den Holy Trinity Choir aus Alba Iulia (Leitung: Iosif Fit), ebenso geehrt mit einem Preis des Verbandes Credu Art; der Freundschaftspreis der Organisatoren ging an den Anastasis Chor aus Deva.
- Den Popularitätspreis verdiente sich der Anche Musica Chor aus Ploiesti, Rumänien (Leitung: Amalia Secretianu), während der Preis der Massenmedien und des Rotary Clubs von Baia Mare vom Artos Chor aus Lviv, Ukraine (Leitung: Nataliya Ivashkiv) gewonnen wurde.

Die Jury bestand aus Vertretern der führenden Musikschulen von Bukarest, Cluj-Napoca und Iasi, Rumänien und von Musikschulen aus Budapest, Bratislava und Prag, sowie Vertretern der Musikschulen von Baia Mare: Voicu Enachescu, Präsident des nationalen Chorverbandes Rumäniens, Leiter des Preludiu Chores, Präsident der Jury, Milan Kolena – Musikhochschule, Bratislava, Slowakei; Eva Kollar - Abteilung für Chorleitung der Musikakademie, Budapest, Ungarn; Veronika Lozoviukova – Kunstschule, Prag, Tschechien; Mihail Diaconescu – Staatliche Musikuniversität, Bukarest; Ionica Pop – Musikakademie „Gheorghe Dima“, Cluj-Napoca; George Dumitriu – Universität der Künste „George Enescu“, Iasi; Maria Pocol – Schule der Künste, Baia Mare. Künstlerische Leitung und internationale Beobachtung: Andrea Angelini, Italien.

Der letzte Abend des Festivals brachte eine erfreuliche Überraschung: eine Darbietung begabter Kinder der Liviu Borlan Volkskunstschule mit ihrem Direktor Dan Daniel, dem Lehrer der „kleinen Stars“, ferner mit Professor Adriana Diaconu vom Kinderpalast, Baia Mare, Direktorin Doina Bentu und den Brüdern Petreus, legendären Interpreten von traditioneller Musik aus Maramures.

Das gesamte Festival zeigte ein hohes künstlerisches Niveau,

und wir sind der Überzeugung, dass zukünftige Neuauflagen eine Steigerung im Hinblick auf künstlerische und interpretatorische Leistungen bringen werden. Wir sind erfreut darüber, dass in Rumänien die Chormusik stetig an Reife und Qualität zunimmt – ganz wie alter Wein.

**Ioan Pop** studierte Oboe und Klavier an der Musikschule in Cluj-Napoca (1977 – 1985), dann Komposition am Konservatorium „GH Dima“ derselben Stadt (1986 – 1991). 2004 wurde er in Musik promoviert. 2006 schließlich beendete er sein Studium der Chorleitung und Orgel. Er spielt Klavier- und Orgelkonzerte in Rumänien und im Ausland. Jetzt ist er Dozent in der musikwissenschaftlichen Abteilung der Musikakademie „Gh Dima“, Cluj-Napoca. Seine Werke kamen zur Aufführung auf solch renommierten Festivals wie „Cluj Musical Autumn“, „Cluj Modern“, „George Enescu“ International Festival“. Er erhielt Ehrungen und Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Er ist Mitglied des „Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler Rumäniens“. E-Mail: [popionica@yahoo.com](mailto:popionica@yahoo.com)



Übersetzt aus dem Englischen von Christa Sondermann, Deutschland ●

## Das internationale Chorfestival in Florenz (S. 42)

Frans Waltmans, Musikwissenschaftler

In allen europäischen Ländern gibt es interessante Chorfestivals. Jedes Jahr versuchen neue Regionen und Städte, neue Festivals zu organisieren, von denen einige leider dann trotz großer Anstrengungen doch nicht zustande kommen. Das internationale Chorfestival in Florenz fand nun jedoch schon zweimal statt, 2012 und 2013, es ist schon bekannt und wird bewundert in der ganzen Welt. Ein Schnellstart für dieses europäische Festival in Florenz, dem historischen Zentrum von Kunst und Musik.

Das Florence International Choir Festival (FICF) ist eine Produktion des Ensemble San Felice, eines international bekannten Vokal- und Instrumentalensembles aus Florenz, das seit bald 20 Jahren in ganz Europa auftritt mit Werken vom Mittelalter bis hin zu zeitgenössischer Musik. Die Mitglieder des Ensembles San Felice spielen eine wichtige Rolle in der Organisation des Festivals, das unter der Schirmherrschaft der Stadt Florenz stattfindet. Leonardo Sagliocca ist der künstlerische Leiter, und er lud mich ein als Mitglied der Jury des 1. FICF Chorwettbewerbs 2012. Ich nahm diese Einladung an, und nun ist es an mir, einige Worte über meine Erfahrungen als Juror und Gast des Festivals zu Papier zu bringen.

Das Festival fand während drei Tagen im Juli statt, während derer Florenz Chöre aus aller Welt willkommen hieß; aus zwölf Ländern und drei Kontinenten kamen insgesamt mehr als 600 Sänger. Das Festivalprogramm bestand aus einem Festkonzert, Kirchenkonzerten und einem Wettbewerb. Jeder Chor trat mindestens zweimal auf in den schönen und interessanten Sälen und Kirchen der Stadt Florenz. So gab es zum Beispiel Choraufführungen im wunderbaren *Salone dei Cinquecento* im *Palazzo Vecchio*, der Stadthalle von Florenz, und Kirchenkonzerte in der *Basilica di Santa Croce*, *Basilica di San Lorenzo* und der

*Basilica di Santa Trinità*. Der Wettbewerb fand im *Auditorium Santo Stefano al Ponte Vecchio* statt. All diese Räume in der Stadt sind akustisch und visuell hervorragend, ein Ambiente, in dem sich jeder Sänger zu Hause fühlt.

Tatsächlich war das erste FICF ein interessantes und fesselndes Festival mit qualitativ hochwertiger Chormusik, eine Veranstaltung, bei der alle Chöre versuchten, ihr eigenes Niveau noch zu steigern. Auch die grosse Vielfalt der Teilnehmer war sehr interessant, was vielleicht die Nennung einiger Chöre mit ihren Heimatländern und dem jeweiligen Repertoire zeigt: Gemischter Chor *Kirilla and Mefodia* aus Ivanovo/Russland, Studenten und ehemalige Studierende der Staatlichen Kunstakademie Ufa, die nach Zagir Ismagilov benannt ist. Der Chor singt vornehmlich in Kirchen geistliche Musik von russischen und westeuropäischen Komponisten;

- *Amadeus Chamber Choir* aus Malta mit einem Repertoire, das von der Polyphonie des 16. Jahrhunderts bis hin zu zeitgenössischer Musik reicht. Der Chorleiter singt als Solist in Begleitung seines Kammerchors;
- Der Kinderchor *Centre Maria Struve* aus Moskau/Russland, ein Chor, der in traditioneller Landestracht singt und tanzt;
- *Ensemble Intermezzo*, auch aus Russland, ein Chor in Begleitung seines eigenen Orchesters. Das Ensemble besteht aus Studierenden der Abteilungen Chorleitung und Streichinstrumente der Ivanovo Musikakademie;
- Der Chor *Nilüfer Polyphonic* aus der Türkei besteht ebenfalls aus Studierenden und ehemaligen Studierenden. In seinem Repertoire gibt es auch Werke türkischer Komponisten; *Tümben Paax* ("Neue Musik" in der Sprache der mexikanischen Mayas) aus Mexiko, eine Pioniergruppe für die Interpretation zeitgenössischer Musik;
- *Coro de la Universidad de Valladolid*, Spanien. In diesem Chor sind stimmliche Fähigkeiten genauso wichtig wie Enthusiasmus und Gefallen an der Lebendigkeit der Musik.<sup>1</sup>

Wie geht man mit der Unterschiedlichkeit der Chöre im Wettbewerb um? Das FICF erfand dazu nicht weniger als elf verschiedene Kategorien: gemischte Erwachsenen Chöre; gemischte gleichstimmige Chöre; Jugendchöre; Kinderchöre; Kammerchöre; Vokal- und Instrumentalensembles; Geistliche Musik; Volksmusik-, Populärmusik-, Gospel- und Barbershop-Ensembles; Jazz- und moderne Vokalensembles; Alte Musik; Neue und zeitgenössische Musik. Die Vokalensembles konnten in einer oder mehreren Kategorien teilnehmen.

In allen Kategorien musste jede Gruppe drei Werke aufführen. Die gemischten Erwachsenen Chöre führten ein klassisches Werk auf, ein Werk eines Komponisten des Heimatlandes und ein Werk eigener Wahl. Dieselben Regeln galten für die gleichstimmigen Erwachsenen Chöre, die Jugendchöre, die Kinderchöre, Kammerchöre, Vokal- und Instrumentalensembles und die Jazz- und moderne Vokalensembles. In den anderen Kategorien gab es andere Regelungen. So führten zum Beispiel die Ensembles in der Kategorie Geistliche Musik ein a cappella-Werk der Renaissance auf, ein Werk eines Komponisten des Heimatlandes und eine Komposition eigener Wahl, und die Ensembles in der Kategorie Neue und zeitgenössische Musik führten ein Pflichtstück eines zeitgenössischen Komponisten auf.

In jeder Kategorie wurden von der Jury folgende Preise vergeben: 1. Platz, Goldmedaille und goldenes Diplom; 2. Platz, Silbermedaille und silbernes Diplom; 3. Platz, Bronzemedaille und bronzenes Diplom. Daneben vergab die

<sup>1</sup> Alle Informationen über das Festival in diesem Artikel sind entnommen dem Festival Guide *FICF 2012, 1st Florence International Choir Festival, Firenze, 18-20 luglio 2012*, und der *FICF Website* [www.florencechoirfestival.com](http://www.florencechoirfestival.com) (Juli 2012).

Jury Sonderpreise: Bester Dirigent, bester Solist, beste Solistin, beste Aufführung eines Werkes eines italienischen Komponisten, beste zeitgenössische Komposition, beste Choreographie und beste traditionelle Trachten. Und last but not least, ‚Der goldene David‘, spezieller Sonderpreis für den besten Chor oder das beste Ensemble für herausragende künstlerische Darbietung. Er bestand aus einer Statue von Michelangelos David, dem Wahrzeichen von Florenz und dem FICF.

Jurymitglieder waren Leonardo Sagliocca, künstlerischer Direktor des Festivals und bekannter italienischer Bassbariton; Federico Bardazzi, Gründer und Präsident des Ensemble San Felice und italienischer Dirigent; Cesare Valentini, ein in Florenz ansässiger Komponist; Deborah Cheverino, eine junge, talentierte südafrikanische Dirigentin; Zoya Tumanova-Rodman, Dirigentin und Mitglied des Vorstands der Estonian Music Festivals Association; und ich selbst als Musikwissenschaftler und Musikberater der *Stichting Verenigde Korenorganisaties Limburg* in den Niederlanden, einer Vereinigung von 1.100 Chören in den Niederlanden. Die Jury entschied aufgrund von Intonation, Klang, Interpretation, Aussprache und allgemeinem künstlerischen Ergebnis.

Das Pflichtstück in der Kategorie Neue und zeitgenössische Musik wurde von Cesare Valentini komponiert, einem Jurymitglied. Valentinis Stil kommt aus dem Neoklassizismus, Schritt für Schritt beeinflusst von Avantgarde-Musik, aber nicht vom Serialismus. Wie andere Schulen in der Welt arbeitet er mit dem Eindruck von Klang, Harmonien und farbiger Atonalität.<sup>2</sup> Das Werk für 6 gleiche Stimmen hieß *Agnus Dei* (2012) und ist Francesca gewidmet. Die qualitativ hochwertige Komposition, voll von farbiger Atonalität, wurde vom eindrucksvollen Ensemble Túumben Paax aufgeführt, einem weltlichen Frauenensemble aus sechs enthusiastischen Sängerinnen und einem Dirigenten. Das Publikum erlebte bei der Aufführung Momente fast himmlischer Perfektion. So war es nicht überraschend, dass das Ensemble Túumben Paax den ‚Goldenen David‘ beim ersten Wettbewerb in Florenz gewann. Ohne weitere Details zu nennen – die Jury hörte auch andere sehr schön singende Chöre mit warmem Klang, guter Intonation und guter Aussprache. Das Programm beinhaltete auch polyphone Kompositionen mit wunderbaren Melodien. Und die Aufführungen vieler Kinder- und Jugendchöre waren oft atemberaubend.

In den nächsten Jahren ist es Florenz, die Stadt Michelangelos und seines Davids, wo man hingehen muss. Florenz ist die Stadt, wo das ausgezeichnete Ensemble San Flice sein jährliches Chorfestival organisieren wird. Ein Festival mit einem sehr guten Management-Team, das sein Möglichstes tut, um kulturellen Austausch zwischen unterschiedlichen Ländern und ihren Musik- und Chortraditionen zu ermöglichen.

Das Management-Team, darunter neben Leonardo Sagliocca und Federico Bardazzi auch Carla Zanin als Generalmanagerin, hofft, dass die Stadt Florenz die Reputation einer Stadt für außergewöhnliche Chorfestivals erlangt, ganz wie die Gesangswelt in St. Petersburg und das Chor-Festival in Bratislava, die die musikalischen Partner von Florenz sind. Das internationale Chorfestival von Florenz hat sich zum Festival der Freundlichkeit und Gastfreundschaft der örtlichen Gastgeber entwickelt und zum Festival der wunderbaren Beziehungen zwischen Sängern. Ich hatte viel Vergnügen dabei.

Weitere Informationen unter [www.florencechoirfestival.com](http://www.florencechoirfestival.com)

**Frans Waltmans** ist Musikwissenschaftler und Juror bei internationalen Musikwettbewerben. Er studierte am Konservatorium von Maastricht in den Niederlanden Klavier und Schulmusik. Nach seinem Klaviardiplom studierte er an der Katholischen Universität Leuven in Belgien Musikwissenschaften, wo er seinen Master of Arts erhielt. Daneben studierte er Musikpsychologie an der Universität von Gent in Belgien. Frans Waltmans, der nun pensioniert ist, war Inhaber von Waltmans International Music Services. Er beriet und unterstützte professionelle Solisten und Ensembles und bot daneben einen Beratungsdienst für Musikorganisationen und Festivals an. Während vieler Jahre begleitete er Chöre am Klavier und arbeitete als Organist in verschiedenen Kirchen. Momentan ist er musikalischer Berater der *Stichting Verenigde Nederlandse Korenorganisaties Limburg* (VNLK-L), eines Zusammenschlusses von 1.100 Chören in den Niederlanden. Auf Anfrage bietet er immer noch Beratungen an. E-Mail: [info@waltmans-artists.com](mailto:info@waltmans-artists.com)



Übersetzt aus dem Englischen von Martina Pratsch, Schweiz ●

### Singen im patagonischen Wind Zwanzig Jahre Wettbewerb in Trelew (s. 45)

Alejandro Daniel Garavano, Chorleiter, Gründer und Vorsitzender der CIC Stiftung

Der Internationale Chorwettbewerb von Trelew (Certamen Internacional de Coros de Trelew), Argentinien, ist zwanzig Jahre alt geworden. Hier nun ein wenig zu Geschichte und Gegenwart dieses Festivals, Treffpunkt für Chöre aus aller Welt.

Es war Anfang September 1993, und der kalte stürmische Wind Patagoniens wehte unaufhörlich. Die Stadt Trelew war ganz mit der Vorbereitung des 25. Geburtstags des Städtischen Chores beschäftigt, den man gleichzeitig auch bei der Organisation des *Ersten Internationalen Chorwettbewerbs* unterstützte.

Als erstes Jurymitglied kam Royce Saltzman an, damals Vorsitzender der IFCM, und wir brachten ihn sofort zur Sporthalle, wo man dabei war, eine Lautsprecheranlage einzurichten, zu der wir seine Meinung hören wollten. Wir waren gerade dort, als jemand hereingestürzt kam und aufgeregt rief: Der erste Chor ist da, aus Brasilia, der Hauptstadt Brasiliens. Die waren 96 Stunden mit dem Bus unterwegs!

Insgesamt haben wir 28 Chöre empfangen, die aus fast allen argentinischen Provinzen kamen, dazu aus Uruguay, Chile, Brasilien und Venezuela. Royces Jury-Kollegen waren: Julio Fainguersch (verstorben) sowie Néstor Andrenacci, aus Argentinien, Werner Pfaff (Deutschland), Electo Silva (Kuba) und Josep Prats (Katalonien).

Jeder Chor musste zwei Mal singen, weshalb sich der Wettbewerb an den drei dafür vorgesehenen Tagen von sechs Uhr abends bis Mitternacht hinzog, aber die Leute rührten sich nicht von ihren Plätzen, beglückt und erstaunt ob der Vielfalt der musikalischen Darbietungen, die zu Gehör gebracht wurden.

Wir haben sehr viel von Royce gelernt. Er hat uns gelehrt, wie man solche Ereignisse finanziert und organisiert und er hat uns über sechs Jahre unterstützt, wobei er fast anderthalb Tage in drei Flugzeugen reiste, aus der Nähe der Arktis bis nach

<sup>2</sup> Information zur Kompositionstechnik: website von Cesare Valentini [www.cesarevalentini.com](http://www.cesarevalentini.com) (19. Oktober 2013).

Südpatagonien. Dank seiner Hilfe konnten wir dieses schöne Festival über all die Jahre aufrechterhalten.

Mittlerweile sind es zwanzig Jahre geworden! Wir haben das Jahr 2013, und mehr als 150 Chöre sind mittlerweile nach Trelew gekommen, aus allen Ländern Südamerikas, aus Europa und sogar aus dem sibirischen Krasnojarsk!

Die Jury war immer hochkarätig besetzt, mit Alberto Grau sowie César Alejandro Carrillo (Venezuela), Dolf Rabus (Deutschland), Robert Sund (Schweiz), Reijo Kekkonen (Finnland), Boniface Mganga (Kenia), und Gomolemo Motswaledi (Botswana). Der Wettbewerb hat sich entwickelt und mittlerweile einen festen Platz im Chorkalender der Welt. Die Stadtgemeinde von Trelew hat sich seiner angenommen, und die Verwaltungen von Stadt und Provinz sind eine ständige Stütze.

Seit 2005 haben wir ein Liederheft für Offenes Singen, das zum ersten Mal von Steen Lindholm geleitet wurde, im letzten Jahr von Virginia Bono. Die Chorleiter, Jurymitglieder und besonderen Gäste leiten Meisterklassen in Chorleitung und Workshops von großer musikalischer Qualität, bei denen die Sänger der teilnehmenden Chöre sowie die Chorleiter, Dozenten und Studenten unserer Region sich vervollkommen und mit unseren Gästen zu gemeinschaftlichem Singen einfinden. Für die Interpretation von Werken, die beim Wettbewerb uraufgeführt werden, gibt es Preise, eine große Motivation für das Komponieren neuer Stücke. Die Chöre besuchen die in der Nähe liegenden Schulen und bringen so ihre Kultur den Kindern und Jugendlichen von Chubut näher.

Vom 18. bis zum 22. des vergangenen Septembers fand der 10. Internationale Chorwettbewerb statt, dessen Jurymitglieder Roberto Saccente, Virginia Bono und Néstor Andrenacci aus Argentinien, María Felicia Pérez aus Kuba und Steen Lindholm aus Dänemark waren. Von den am Wettbewerb beteiligten Chören kamen 16 aus unserem Land, sowie Chöre aus Uruguay, Chile, Kolumbien und Venezuela. Wobei der venezolanische Chor "Inocente Carreño" von der *Universidad de Oriente* der *Isla Margarita* unter der Leitung von Roki Viscuña sogar schon am ersten Wettbewerb teilgenommen hatte!

Da der Wettbewerb auch ein Treffpunkt für die regionalen chorischen Aktivitäten ist, haben wir in diesem Jahr auch die Vorsitzenden dieser Chöre empfangen, zu einer Art regionalen Gipfeltreffens von großer Bedeutung: Tealmo Engelman aus Brasilien (ALACC – lateinamerikanischer Chorverband – International), Olga Gabus (ACORDELUR – Chorverband von Uruguay), Ruth Godoy (ALACC – Chile) Marcelo Valva sowie Mitglieder der Dachorganisation ADICORA (*Asociación de Directores de Coro de la República Argentina*) und Daniel Garavano, Horacio Alfaro und Bernardo Moroder, nebst anderen zentralen Verbänden der OFADAC (*Organización Federada Argentina de Actividades Corales*). Sie alle haben zwei Tage lang zusammengearbeitet, Ideen ausgetauscht, Kontakte geknüpft und Pläne für die Kooperation der Chorverbände Südamerikas erarbeitet. Dazu haben sie die *Declaración de Gaiman* unterzeichnet, sicherlich eine gute Grundlage für einen regionalen Chorverband, der sich in der näheren Zukunft noch festigen wird.

Der angriffslustige Wind Patagoniens weht immer noch, trägt aber jetzt die Stimmen tausender Sänger in alle Himmelsrichtungen, die von der rauen Landschaft des Südens eine völkerverbindende Botschaft des Friedens und der Brüderlichkeit aussenden.

Wir erwarten Euch im Herzen des argentinischen Patagoniens vom 15. bis zum 20. September 2015 zum *XI. Certamen Internacional de Coros* von Trelew.

Um die Ergebnisse des Wettbewerbs 2013 einzusehen, gehen Sie auf [http://www.musicacoralnet.com.ar/actualidad\\_coral/cic\\_ganadores.htm](http://www.musicacoralnet.com.ar/actualidad_coral/cic_ganadores.htm)

**Alejandro Daniel Garavano** (Argentinien): Chorleiter, Gründer und Vorsitzender der CIC-Stiftung, Vorsitzender und Gründungsmitglied der OFADAC, geschäftsführender Leiter des 9. Weltsymposiums der Chormusik (2011, Puerto Madryn, Argentinien). Ehemaliger IFCM Vizepräsident. E-Mail: [aledangara@yahoo.com.ar](mailto:aledangara@yahoo.com.ar)



Übersetzt aus dem Spanischen von Reinhard Kiffler, Deutschland ●

## Choral Technique

**Im Anfang war das Wort:**

**Textausdeutung als Unterrichtshilfe am Beispiel von Monteverdis Madrigal *Si, ch'io vorrei morire* (s. 49)**

Steven Grives, Staatsuniversität von South Dakota in Brookings

Anmerkung des Verfassers: Dieser Artikel greift meinen im Januar 2011 im *International Choral Bulletin* geäußerten Gedanken wieder auf. Kathleen Johnston und ihrem Chor an der Walter Payton College Preparatory High School in Chicago (Ill.) möchte ich besonders danken, sich auf dieses Repertoire eingelassen und diesen Artikel angeregt zu haben.

Wenn Chorleiter Stücke aus der Musikgeschichte für ihre Ensembles auswählen, stehen sie oft vor der Aufgabe, ihren Sängerinnen und Sängern die Aussage der jahrzehnte- oder jahrhundertealten Texte oder Kompositionen nahezubringen. Das kann besonders wichtig sein für Chorleiter von Jugendchören, Sekundarstufen- oder College/Universitäts-Ensembles. In dem Maße, wie das Interesse an und Informationen über historische Aufführungspraxis neue Interpretationsansätze für Dirigenten eröffnet haben, hat diese Möglichkeit andererseits einige Chorleiter eingeschüchtert, so dass sie bei der Wahl von Stücken aus der Musikgeschichte einiges falsch machen könnten. Die Kombination dieser beiden Faktoren führt dazu, dass viele Dirigenten zurückschrecken, ältere Stücke aufzuführen und Sängern so die traditionellen Schätze des Chorrepertoires vorenthalten.

Daher war ich begeistert, als ich von der Lehrerin einer Sekundarschule eine Nachricht bekam. Sie hatte meinen vorhergehenden Artikel im *International Choral Bulletin* gelesen und fragte nun nach passendem älterem Repertoire für ihren Schulchor. Nachdem wir ihre Ziele für das Ensemble diskutiert hatten, was dessen Größe, die Leistungsfähigkeit und Verteilung der Stimmen im Chor betraf, schlug ich *Si, ch'io vorrei morire* aus dem 4. Madrigalbuch (1603) von Claudio Monteverdi vor. Im Laufe unseres Gesprächs entdeckten wir, dass wir beide in Chicago lebten und arbeiteten. Liebenswürdigerweise lud sie mich an ihre Schule ein, mit dem Chor in der Vorbereitung des Monteverdi-Madrigals wie an *Water Night* von Eric Whitacre für einen anschließenden Wettbewerb zu arbeiten. Während

der Chorproben entdeckten wir wunderbare und unerwartete Ähnlichkeiten in beiden Werken und stellten fest, dass trotz des Abstands von 400 Jahren die beiden Kompositionen von Monteverdi und Whitacre denselben Anstoß gemeinsam hatten, nämlich den Wunsch der Komponisten, Leidenschaft durch Musik auszudrücken. Im folgenden möchte ich einen kurzen Bericht über unsere gemeinsamen Chorproben geben.

Mit dem Vierten Madrigalbuch begann Claudio Monteverdi einen neuen Kompositionsstil einzuführen, den er *Seconda pratica* nannte, eine moderne Kompositionsart im Unterschied zur *Prima pratica*, der traditionellen Vokalpolyphonie. Indem er in dieser neuen Art komponierte, brach Monteverdi unwiederbringlich mit den herkömmlichen Regeln des musikalischen Ausdrucks, insbesondere in Bezug auf Gebrauch und Verarbeitung der Dissonanz. In ihrem Buch zur Aufführung von Chorwerken Monteverdis<sup>1</sup> bringt Joan Conlon die Philosophie der *Seconda pratica* auf folgenden Punkt: „In diesem neuen Stil musikalischen Ausdrucks, in Monteverdis *Seconda pratica*, herrschte das Wort. Der Affekt, vom Text vorgegeben, formte die Komposition und seine Struktur; Kompositionsregeln bestimmten nicht die Ausdrucksweise der Leidenschaft.“<sup>2</sup> Da für Monteverdi der Text die Vorherrschaft über die Musik errungen hatte, entschied ich, dass dieser und die Gefühle, die im Gedicht beschrieben werden, der Ausgangspunkt sein sollte, mit dem Chor an dem Madrigal zu arbeiten.

Das Gedicht *Si, ch'io vorrei morire* (Mauritio Moro zugeschrieben) besteht aus zehn Zeilen mit je sieben oder elf Silben, mit dem Reimschema *abbcb cddaa*. Text und Übersetzung sind wie folgt:

Si, ch'io vorrei morire	Ja, so möchte ich sterben
ora ch'io bacio, Amore	in der Stunde, in der ich meine Geliebte küsse,
la bella boca del mio amato core.	den schönen Mund meines geliebten Herzens.
Ahi, cara e dolce lingua,	Ach, liebe und süße Zunge,
datemi tant'umore	du gibst mir so viel Feuchte,
che di dolcezz'in questo sen m'estingua!	dass ich mich vor Wonne in diesem Busen erstickte!
Ahi, vita mia, a questo bianco seno	Ach mein Leben, an diesen weißen Busen
Deh, stringentimi fin ch'io venga meno!	drücke mich, bis ich ohnmächtig werde!
Ahi, bocca, ahi baci, ahi lingua, torn'a dire:	Ach Mund, ach Küsse, ach Zunge, ich wiederhole:
“Si ch'io vorrei morire.”	„Ja, so möchte ich sterben.“

Ich begann meine Probe mit dem Oberschulchor, indem ich den Text und die Übersetzung las und den Chor dann den Text wiederholen ließ. Der Chor war sehr gut vorbereitet: sie lasen den Text geschickt mit guter Aussprache und Betonung. Ich ließ den leidenschaftlichen und unzweideutigen Text für sich sprechen, ohne die noch eindeutige Botschaft des Gedichts zu erklären. Mein Vorlesen rief einiges nervöses Kichern hervor, aber wir begnügten uns mit der Feststellung, dass dies ein emotionsgeladenes, angsterfülltes Liebesgedicht ist, und die Schüler deuteten persönliches Verständnis für die Fülle der widerstreitenden Gefühle an, wenn man liebt. Einige Schüler beobachteten Ähnlichkeiten und Parallelen zwischen Mauritio Moros Gedicht und Liedtexten mehrerer aktueller Popsongs. Vom Beginn unserer Probe an hatten die Schüler Nähe und Verständnis zum Text gezeigt, die Fähigkeit, den Text mit etwas Bekanntem in ihrem Leben in Verbindung zu bringen, die Motivation von

Moro beim Verfassen des Gedichts zu erkennen, und schließlich den Ansporn für Monteverdi beim Umsetzen des Gedichts in Musik. Befriedigt verfolgten wir Zeile auf Zeile des Gedichts, einen Abschnitt nach dem anderen im Madrigal und erforschten gemeinsam die Beziehungen zwischen Text und Musik und die besonderen Wege, in denen das Gefühl durch die Musik übertragen wird.

Während wir einerseits die Begeisterung des Dichters für das Küssen erkannten, entschieden wir, dass das Gedicht nahezu überall positiv war – der Dichter beschreibt die Freude, die er beim Küssen seiner Geliebten empfängt. Andererseits malte die Musik von Monteverdi eine größere Bandbreite von Empfindungen. Die Schüler beschrieben die Schreibweise von Monteverdis Madrigal angemessen als eine Berg-und-Tal-Fahrt. Sie beobachteten, dass aufeinanderfolgende Passagen der Musik sehr häufig entgegengesetzte Konturen hatten – einer melodisch aufsteigenden Phrase folgt häufig eine absteigende; und als sie das Madrigal zuerst lernten, sei es schwierig gewesen, die Richtung des Stücks oder die nächste Phrase vorherzusagen. (An dieser Stelle machte ein Schüler eine besonders kluge Beobachtung über die Ausgeglichenheit und Symmetrie in Musik der Klassik, und dass das Madrigal keine ähnlichen Kennzeichen aufwies.) Die Analyse der ersten Takte des Stücks, Monteverdis Komposition der ersten sechs Zeilen des Gedichts, fasst unseren Zugang zur Musik und unsere gemeinsamen Beobachtungen zusammen.

Textzeile 1: (Takte 1-6)

<i>Si ch'io vorrei morire</i>	Ja, so möchte ich sterben
-------------------------------	---------------------------

Ich beschrieb die erste Textzeile als ein Beispiel für Übertreibung oder Überhöhung, ähnlich den umgangssprachlichen Ausdrücken „ich könnte sterben“ oder „du bringst mich um“. Die erste Zeile (und ihre Wiederkehr am Ende) ist der einzige Vers, der vollständig homophon im *Canzonetta*-Rhythmus vertont ist. Der *Canzonetta*-Rhythmus ist

ein musikalisches Muster, das einem Text unterlegt wird, der eine ländliche oder Schäferszene zum Inhalt hat - oft hat Monteverdi dies in seinen Werken der *Prima pratica* verwendet.<sup>3</sup> Der vokale Umriss und die Harmonik sind die hervorstechendsten Merkmale der ersten musikalischen Wendung. Jede Vokalstimme steigt während der ersten Wendung ab – Sopran, Alt und Bass durchqueren eine Oktave und beenden sie eine kleine Dezime tiefer als sie begonnen hatten. Die Phrase beginnt als Ausruf auf einem C-dur-Akkord (forte), endet aber auf A-dur (ein Querstand, der die Grundnote des ersten Akkords negiert). Ich ermutigte den Chor zu einem Diminuendo während der ganzen Phrase und schlug ein kleines Ritardando zu Beginn von Takt 5 vor. Die erste Zeile des Gedichts artikuliert die Hauptidee des Gedichts (das von Monteverdi in deklamatorischem Stil vertont wird) und das Abschwächen und Verlangsamen stellt ein „Sterben“ im wörtlichen und übertragenen Sinn dar.

[Beispiel #1 Takte 1-6] Englische Version

1 Joan Catoni Conlon, *Performing Monteverdi: A Conductor's Guide*. Chapel Hill: Hinshaw Music, 2001

2 *ibid.* S. 129

## Textzeilen 2 und 3 (Takte 7-15)

<i>ora ch'io bacio,</i>	in der Stunde, in der ich meine Geliebte küsse,
<i>Amore la bella boca del mio amato core</i>	den schönen Mund meines geliebten Herzens.

Der melodische Umriss dieser Phrase ist die Umkehrung der vorhergehenden Wendung. Nach drei Takten relativen Stillstands während der Beschreibung eines friedvollen Kusses erheben sich die Melodielinien wieder geschwind in Monteverdis Darstellung des Mundes der Geliebten. Anstatt ein Gefühl von Ausgewogenheit zu vermitteln, überträgt die Wendung Leidenschaft, Ungestüm, Unwägbarkeit. Im Beginn ist die Altstimme von den anderen Stimmen durch eine halbe Note getrennt. Dies dient auch dazu, die Phrase vorwärtszuschleudern und könnte eine Verfolgungsjagd andeuten, in der eine Stimme dem Rest folgt.

## Textzeile 4 (Takte 15-25)

<i>Ahi, cara e dolce lingua,</i>	Ach, liebe und süße Zunge
----------------------------------	---------------------------

Die Vertonung der vierten Textzeile ist vielleicht das klarste Beispiel von Monteverdis neuer Dissonanzbehandlung. Die Passage ist eine Folge aufsteigender Gruppen von je drei Tönen, die während des Abschnitts eine Oktave umspannen. Ich trug dem Chor auf, die *piano*-Angabe [in der verwendeten Ausgabe] beiseitezuschieben und stattdessen jede Einführung einer neuen Tonhöhe zu akzentuieren und hörbar zu machen, um den vergnüglichen Schmerz zu erhöhen, der durch die Cluster-Dissonanzen hervorgerufen wird.

## [Beispiel 2, Takte 15-25] Englische Version

Die Schüler und ich zogen Parallelen zwischen diesem Musikabschnitt und *Water Night* von Eric Whitacre und beobachteten die unterschiedliche emotionale Vorstellung, wie sie durch die Verwendung einer Tongruppierung in jedem der beiden Stücke angedeutet wird. Während in *Water Night* Tonballungen für eine atmosphärische Wirkung verwendet werden, ruft Monteverdi mit ihnen den Schmerz übermäßiger Lust durch zärtliches Zungenschnipsen hervor.

Unsere Chorproben setzten sich in ähnlicher Form fort. Wir sangen, sprachen, wiederholten Abschnitte, legten Töne und Rhythmen fest und antworteten persönlich und subjektiv auf den Text, bis wir zur Einigkeit gelangten und einen einheitlichen Zugang zu unserer Interpretation fanden. Am Schluss der Probeperiode hatte die Aufführung der Schüler sich deutlich verbessert und, was wichtiger war, sie waren selbst mehr in die Interpretation einbezogen. Die Schüler verließen den Raum mit einer persönlichen Beziehung zu Monteverdi und mit einem neuen Verständnis für das allgemeingültige menschliche Befinden.

**Steve Grives** ist außerordentlicher Professor für Musik an der South Dakota State University (SDSU) und dirigiert dort den Konzertchor, die Madrigalsänger und Statesman, lehrt ferner Dirigieren und koordiniert die Chorabteilung. Steve Grives erhielt den D.M.A. (Doctor of Musical Arts) in Chordirigieren von der Colorado-Universität in Boulder (Colorado), den M.M. (Master of Music) von der Universität in Maine (Neuengland) und einen B.A. (Bachelor of Arts) vom Bowdoin College in Brunswick (Maine). Dr. Grives wird häufig als Gastdirigent eingeladen sowie als Workshopleiter, Preisrichter und Moderator bei Forschungsergebnissen. Er publiziert im *Choral Journal* und in *Melisma*, der nordzentralen Zeitschrift der Amerikanischen Chorleitervereinigung ACDA. Steve Grives ist aktives Mitglied verschiedener Berufsvereinigungen. Er dient als Vorsitzender des *Repertoire & Standards*-Komitees für Männerchöre bei SD-ACDA und im Beirat der Organisation amerikanischer Universitätschöre, außerdem ist er Mitglied der *Pi Kappa Lambda*-Ehrenvereinigung. Zusätzlich zu seiner Arbeit an der South Dakota State University dirigiert Dr. Steve Grives das Dakota Männer-Ensemble, eine Chorgemeinschaft, die wöchentlich für Patienten der Hospiz-Versorgung in Brookings und Umgebung singt. E-Mail: [Steven.Grives@sdstate.edu](mailto:Steven.Grives@sdstate.edu)



Übersetzt aus dem Englischen von Klaus L Neumann, Deutschland

## Die Ästhetik des Dirigierens Die Schönheit der Gestik beeinflusst wirklich die Aufführung (S. 54)

Aurelio Porfiri, Chordirigent und Lehrer

Chordirigenten beschäftigen sich nicht oft mit dem Wort "Ästhetik". Sie sind der Ansicht, dass dies Wort mehr in den Bereich der Erwägungen von Philosophen und Denkern in allen Bereichen gehört als in ihren eigenen Tätigkeitsbereich. Sie sind hierin aber im Irrtum, und sie sollten sich sehr wohl mit diesem Wort befassen. Die Ästhetik betrifft einfach alles, das es gibt, weil sie sich in erster Linie mit der Art und Weise beschäftigt, in der wir die Umwelt wahrnehmen. Alexander Baumgarten war der Philosoph, der dies Wort in die Debatten unter Akademikern im 18. Jahrhundert einführte, wodurch die Philosophie einen neuen Zweig gewann. Die Wurzel des Wortes "ästhetisch" stammt aus dem Griechischen und bedeutet "wahrnehmen". Heutzutage benutzen wir dies Wort mehr im Zusammenhang mit der Kunst, vor allem der bildenden Kunst, aber, wie schon oben gesagt: die Ästhetik hat im Grunde mit allem zu tun, das es gibt. Einschließlich Chorsingen? Aber natürlich. Alle, die die Chormusik lieben, sind sich der vielen Kommentare über den Dirigierstil dieses oder jenes Dirigenten (oder dieser oder jener Dirigentin – der Einfachheit halber wird im Folgenden nur die männliche Form verwendet) gewärtig: "Er benutzt wirklich schöne Gesten", "Sein Dirigierstil verhilft dem Chor nicht zu gutem Singen", "Die Chormitglieder verstehen seine Gesten nicht", und so weiter. So sollten wir uns die folgende Frage stellen: übt die Schönheit oder Wirksamkeit der Bewegungen des Dirigenten wirklich einen Einfluss auf die Aufführung des Chores aus? Diese Frage

ist in der Tat ein größeres Rätsel, als man auf den ersten Blick annehmen würde. Das Problem ist dabei nicht der Gebrauch des Wortes „Ästhetik“ im Zusammenhang mit der Chormusik, sondern die Bedeutung des Wortes „Aufführung“.

Wenn wir von Aufführung sprechen, denken wir meist nur an das Konzert selbst, nur an das Endstadium eines Vorgangs, dessen Gesamtverlauf uns nichts angeht. Aber da fehlt etwas. Und auch das hat etwas mit dem Gebrauch des Wortes „Aufführung“ zu tun. Dies ist in der Tat ein Wort, das sich schwer festlegen lässt. Für die meisten Menschen ist eine Aufführung das Endergebnis, wie ein Konzert oder sonst eine Darbietung. Aber das ist wirklich nicht das Gesamtbild. Eine Studie im Bereich der Entscheidungsfällung liefert uns eine Definition des Begriffs „Aufführung“, mit Zitaten aus dem Werk von Kenneth J. Euske und Michel Lebas. Laut dieser Definition bedeutet „Aufführung“ [“performance“ im Englischen – Übersetzerin] “heute etwas zu tun, das morgen zu messbaren Ergebnissen führen wird” (Nura A. A., Osman N. H., 2012, 296). Laut dieser Definition scheint die Aufführung nicht nur bloß das letzte Glied zu sein, sondern ein Vorgang, und ich möchte das Wort hier in diesem Sinne zum Zweck der Untermauerung meiner These einsetzen. Eine Aufführung ist ein Vorgang; daraus ergibt sich, dass wir, wenn wir darüber sprechen, dass die Gestik eines Dirigenten Einfluss auf das Niveau der Aufführung hat, dieses Endergebnis nicht von dem Prozess trennen dürfen, der zu diesem Endergebnis führt. In der Tat – die sprachliche Ableitung des Wortes legt “Leistung” als Hauptbedeutung nahe. Und wenn etwas geleistet werden soll, dann braucht man den Vorgang, der zu dieser Leistung führt. So wird das Endergebnis (wie wir dies Endstadium der Aufführung nennen wollen, mag es nun ein Konzert oder etwas anderes sein) uns nicht dabei helfen, die Wirksamkeit einer Geste an sich zu verstehen, wenn wir unsere Aufmerksamkeit nicht auch darauf richten, wie diese Gestik im Zusammenspiel zwischen Dirigent und Aufführenden im Verlauf der Probenarbeit entsteht und wächst. Meine Vorstellung in Bezug auf die ganze Frage der Interpretation (das, was als Ergebnis guter oder schöner Gesten von Seiten des Dirigenten zu erwarten ist) weicht ein wenig von der ab, die im Allgemeinen von Forschern im Bereich der Chormusik zum Ausdruck gebracht wird. Für sie ist die Interpretation das Ergebnis des Verständnisses des Dirigenten der Absichten des Komponisten, wie sie in der Musik zum Ausdruck kommen. Aber für mich ist die Interpretation ein Vorgang, vergleichbar mit einer Mutter, die ein Kind zur Welt bringt. Die Interpretation wächst in einer Art kollektiver Gebärmutter (Dirigent und Aufführende), und sie ist das Ergebnis von gelungenen wie misslungenen Experimenten, die zur endgültigen “Wahrheit” der Interpretation selbst führen. Durch diese mehr oder weniger erfolgreichen Versuche folgt die Gemeinschaft der Aufführenden (Dirigent und Chorsänger) in gewisser Weise der Methode Michelangelos: das Stück ist wie ein Stein, der die zukünftige Statue enthält; wenn der Bildhauer es fertig bringt, all das überflüssige Material zu beseitigen, dann wird sich die Statue herauschälen. Das gilt genauso für das Zusammenspiel zwischen Dirigenten und Aufführenden. Die Geste, die sich daraus ergibt, ist eine kollektive Geste, das Ergebnis von gelungenen und misslungenen Bemühungen, die es einer Wahrheit, die in der Notierung des Stückes verborgen liegt, gestattet, sich zu zeigen. Darum steht meiner Ansicht nach die Interpretation eines Stückes nicht schon vor Probenbeginn fest, sondern sie entwickelt sich während dieser Proben. Worin besteht also die Rolle des Dirigenten? Im Dirigenten kommen all diese unbewussten Kommunikationen zwischen den Aufführenden – einschließlich ihm selbst – zusammen. Und die Rolle des Dirigenten ist wirklich von grundlegender Bedeutung. Der Dirigent ist in der

Lage, diesen Kollektivprozess auszulösen, weil er am besten zur Führung dieses Prozesses qualifiziert ist – im Anbetracht seiner Erfahrung und seiner Kenntnisse um die Vorgänge, die die Musik zum Leben erwecken. So kann der Dirigent Richtungen für die Interpretation vorschlagen, aber diese Richtungen müssen auch durch den sokratischen Prozess der gesamten Aufführung (Proben sowie schließlich die Aufführung) unterstützt werden. Wie können die Gesten des Dirigenten also diesem Vorgang, den ich gerade beschreibe, zuträglich sein? Wir wollen uns auf ein paar Beispiele aus der Literatur beziehen, die zu diesem besonderen Thema der wortlosen Kommunikation des Dirigierens zur Verfügung steht.

Der amerikanische Dirigent Rodney Eichenberger hat einen denkwürdigen Ausspruch getan: “Das, was du siehst ist das, was du kriegst”. So hängt das Ergebnis einer Aufführung von der gestischen Haltung des Dirigenten ab. Das ist kein Widerspruch zu dem, was ich schon zum Ausdruck gebracht habe, wenn wir diese wirksame Dirigiergestik als das Ergebnis der gesamten Entwicklung der Aufführung ansehen, wie schon beschrieben. Dies wird sogar durch weitere Äußerungen von Professor Eichenberger bestätigt, in einem Interview im Zusammenhang mit einem Aufsatz, der im Choral Journal erschien, in dem er über seine frühen Jahre als Dirigierlehrer sprach und etwas sagte, das sehr nahe an meinen eigenen Vorstellungen zu diesem Thema liegt:

“In diesen Anfangsjahren unterrichtete ich Studenten in der althergekommenen und bewährten Methode, bei der man mit einem Muster beginnt und die Musik dann da hineinpasst. Manchmal zeigten meine Studenten Zeichen der Frustration über meine Anweisungen. Das machte mir Sorgen, und so modifizierte ich meine Methode. Ich begann mit dem Musizieren. Die Studenten bekamen die Aufgabe, [jemandem] im Rahmen einer Probe, die fünf Minuten dauerte, ein einfaches Lied beizubringen und es dann aufzuführen. Wir kamen zu dem Schluss, dass die Dirigiermuster ein nützliches und wichtiges Werkzeug waren, aber dass sie nur dann wirklich halfen, wenn sie innerhalb des Zusammenhangs des jeweiligen Stückes eingesetzt wurden. Diese Entdeckung revolutionierte meine Einstellung zum Dirigieren.” (McClung, 1996, 21)

Die musikalische Interpretation und die Gesten des Dirigenten, die sich daraus ergeben, entstehen im Verlauf des Musizierens selbst und nicht dadurch, dass man ihnen vorbestimmte Muster aufzwingt. Wir haben auch neue Studien, in denen aufgezeigt wird, dass Übereinstimmungen bestehen zwischen den Bewegungen des Dirigenten und gewissen musikalischen Eigenschaften der chorischen Aufführung. So zeigt beispielsweise eine Studie, die im International Journal of Research in Choral Singing erschien (Brunkan 2013) unter anderem, dass verschiedene Gesten die Wahrnehmung und die Atmung der Chorsänger beeinflussen sowie das Tempo des Herzschlags erhöhen können. Ähnliches finden wir in anderen Studien, die aufzeigen, dass Chorsänger dazu neigen, den Gesichtsausdruck und das Gehabe des Dirigenten nachzuahmen (Manternach 2012) - eine Anregung für weitere Forschungsarbeit über etwaige Konsequenzen auf die Aufführung (die Aufführung als Ganzes, wie oben dargelegt).

Ich habe in diesem Aufsatz versucht, folgendes zu erklären: die Interpretation kommt nicht vor der Aufführung; der Ausgangspunkt des Dirigenten ist eine musikalische Absicht, die sich dann dem Zusammenspiel zwischen ihr und den Chorsängern aussetzen muss. Das Ergebnis ist das Endstadium

der „Aufführung“, das Konzert, in dem der Dirigent durch seine Gesten und Bewegungen, die sich während der Proben als wirksam erwiesen haben in der Absicht, das Verhalten der Aufführenden zu verändern, diese kollektiven Musik-Erinnerungen, die allen Teilnehmern der musikalischen Veranstaltung einschließlich des Dirigenten gemein sind, neu zu erwecken. „In der Chormusik geht es im Grunde um menschliche Beziehungen“ (Daugherty 2011, 1), und wir dürfen nie vergessen, dass, ganz gleich welche Bewegungen der Dirigent einsetzen mag, wir nur danach streben können, diese fruchtbare Beziehung, die sowohl Gefühl als auch Verstand verbindet, zum tiefsten Verständnis der musikalischen Gedanken zu führen.

### Bibliographie

- Brunkan M. C. (2013). The Effects of Watching Three Types of Conductor Gestures and Performing Varied Gestures Along with the Conductor on Measures of Singers' Intonation and Tone Quality: a Pilot Study. *International Journal of Research in Choral Singing*, 4 (2), 37-51.
- Daugherty J.F. (2003). Choral Singing: a Matter of Relationships. *International Journal of Research in Choral Singing*, 1 (1), 1-2.
- Manternach J.N. (2012). The Effect of Nonverbal Conductor Lip Rounding and Eyebrow Lifting on Singer's Lip and Eyebrow Postures: a Motion Capture Study. *International Journal of Research in Choral Singing*, 4 (1), 36-46.
- McClung A.C. (1996). The Relationship between Nonverbal Communication and Conducting: an Interview with Rodney Eichenberger. *Choral Journal* (May Issue).
- Nura A.A., Osman N.H. (2012). A Toolkit on Effective Decision Making Measurement in Organizations. *International Journal of Humanities and Social Science*. Vol. N. 2, N. 4 (Special Issue – February).

**Aurelio Porfiri** ist sowohl Chorleiter als auch Komponist an der Santa Rosa de Lima Schule (Macao, China), Musikdirektor an der Our Lady of Fatima Mädchenschule (Macao, China), Gastdirigent in der Abteilung Musikerziehung am Konservatorium in Shanghai (China) sowie Künstlerischer Leiter des Verlags Porfiri & Horvath (Deutschland). Seine Kompositionen werden in Italien, Deutschland und den USA veröffentlicht. Er hat mit mehr als 200 Artikel erheblich zu zahlreichen Veröffentlichungen auf dem Themengebiet der Chor- und Kirchenmusik beigetragen. Außerdem ist er Autor von 5 Büchern. Seine E-Mail: [aurelioporfiri@hotmail.com](mailto:aurelioporfiri@hotmail.com)



Übersetzt aus dem Englischen von Irene Auerbach, England ●

### Interview mit Alessandro Cadario (s. 57)

Theodora Pavlovitch, IFCM Vize Präsident, Chorleiterin und Pädagogin

**Theodora Pavlovitch:** Ihr künstlerischer Werdegang ist von tiefem Wissen über Musik und großer, kreativer Vorstellungskraft geprägt. Würden Sie den Lesern des *International Choral Bulletin* etwas mehr über Ihren Lebensweg erzählen?

**Alessandro Cadario:** Ich begann mit der Geige, entwickelte aber schnell nach dem Studium am Mailänder Konservatorium und an der *Accademia Musicale Chigiana* in Siena ein ausgeprägtes Interesse für Komposition, Chor- und Orchesterleitung. Aber eigentlich ist meine Herzensangelegenheit immer noch die menschliche Stimme und a cappella Musik, die ich gerne singe oder dirigiere und auch gerne Arrangements für sie schreibe. Musik erklingen zu lassen, alte und zeitgenössische, nur mit der Stimme, ist das Faszinierendste überhaupt für mich. Ich erinnere mich noch genau, wie ich als 16-jähriger begann, den Kirchenchor und ein kleines Vokalensemble zu leiten und für sie Arrangements zu schreiben. Das war eine wichtige Erfahrung.

**TP** Sie gehören zu den erfolgreichsten Komponisten Italiens der heutigen Zeit. Wie würden Sie Ihren Kompositionsstil beschreiben?

**AC** Es ist nicht leicht, einen Stil mit Worten zu umschreiben, vielleicht ließe sich am ehesten sagen, dass er mein Wesen widerspiegelt. Noch habe ich kein Patentrezept für meinen Stil gefunden; die unterschiedlichen Ansätze oder Techniken dienen lediglich der Umsetzung meines Konzepts für meine Partitur, sind unterschiedliche Werkzeuge zur Verdeutlichung meiner Ideen mittels Klangkombinationen, und nicht einfach ein Füllsel der 5 Notenlinien. Diese Haltung zwingt mich, jedes Mal einen neuen Weg zu beschreiten. Daher ist Komponieren für mich eine Herausforderung, die aber auch wegen der unerforschten Möglichkeiten viele Überraschungen birgt.

**TP** Welche Komponisten haben Sie besonders beeinflusst?

**AC** Hauptsächlich die klassischen: Monteverdi, Palestrina, Marenzio, Gesualdo. Aus dem vergangenen Jahrhundert waren es Strawinsky, Messiaen, Lutoslawsky und Ligeti. Bei den zeitgenössischen Komponisten gilt meine Bewunderung Adès, Fedele, Pärt und Hillborg.

**TP** Ihr Konzert für 8 Chöre ist eines der eindrucksvollsten zeitgenössischen Werke. Woher kam die Eingebung dafür?

**AC** Ich hatte die Idee dazu, als mich Carlo Pavese, künstlerischer Direktor des nationalen FENIARCO Jugend Festivals „Cantare è Giovane“ bat, ein Stück für das Festival 2011 in Turin zu schreiben. Es gab eine klare Ansage: ich sollte ein Stück für das Abschlusskonzert mit den acht eingeladenen Chören schreiben, das ich dann auch selbst dirigieren sollte. Mein spontaner Gedanke war, dass heutzutage gemeinsames Singen wenig geübt wird und meine Probenzeit sehr begrenzt ist....Das war also eine richtige Herausforderung für mich, einen neuen und zündenden Weg zu finden, alle acht Chöre aus verschiedenen Regionen Italiens, mit unterschiedlichen Fähigkeiten und Zusammensetzungen (Kinder- und Frauenchöre; gemischte, kleine und große Chöre) einzubinden. Es formte sich die Idee, acht kurze Stücke (2 Minuten) zu schreiben, jeweils zugeschnitten

auf die einzelnen Chöre und ihre Fähigkeiten, die dann von den jeweiligen Chorleitern dirigiert werden sollten, ein guter Schlüssel zum Erfolg. Da das Festival zudem Teil der Feierlichkeiten zum 150. Jahrestag der Vereinigung Italiens war, lag es nahe, acht verschiedene Dichter auszuwählen, die die verschiedenen Regionen Italiens repräsentieren sollten. Für den Chor aus Friaul wählte ich Umberto Saba, für den besonderen Tarantella-Charakter in Kampanien Antonio De Curtis, Cesare Pavese für das Piemont usw. Die acht Chöre waren während der Aufführung um das Publikum herum platziert: zwei auf der Bühne, vier seitlich und zwei hinten. Sie sangen die acht Stücke nacheinander, nonstop. Der Überraschungseffekt am Ende war, dass alle acht Stücke auch gleichzeitig gesungen werden konnten (mit zeitversetzten Einsätzen), in einem eindrucksvollen Gesamtchor von mehr als 50 Stimmen und 250 Sängern. Auf diese Weise kamen die Stücke zweimal zur Aufführung (wie es Schönberg im Übrigen für die Aufführung Neuer Musik empfohlen hatte), sodass das Publikum trotz der Gleichzeitigkeit beim zweiten Mal einen Wiedererkennungseffekt hatte. Der Gedanke, der meinem Konzept zugrunde lag, war zu zeigen, wie schön Italien sein kann: als Einheit, aber auch in der kulturellen Vielfalt seiner einzelnen Regionen, und dass diese Unterschiede durch Musik und Singen zu einer Einheit werden können.

**TP** Welche Komponisten haben Ihrer Meinung nach den wichtigsten Stellenwert für zeitgenössische Musik?

**AC** Diejenigen, denen es gelingt, die neue Musik nicht gleichzeitig ein erstes und letztes Mal erklingen zu lassen, sondern die ihr einen Platz im internationalen Repertoire sichern, und die sowohl den Ausführenden und dem Publikum helfen, ihr Hörverständnis und-vermögen jeder Art von Musik gegenüber zu entwickeln.

**TP** Wie sehen Sie die zukünftige Entwicklung des Musikstils im 21. Jahrhundert?

**AC** Ich sehe vor allem große Experimentiermöglichkeiten durch die Weiterentwicklung in der Elektronik. Der große amerikanische Komponist Eric Whitacre ist mit seinen „virtuellen Chören“ ein gutes Beispiel dafür, wie man dieses Potential nutzen kann.

**TP** Neben Ihrer kompositorischen Produktivität sind Sie sowohl auf nationaler als auch auf internationaler Ebene als Dirigent bekannt.

**AC** Manchmal denke ich, dass Dirigieren und Komponieren ganz entgegengesetzte Disziplinen sind, weil der Prozess des Komponierens genau das Gegenteil von dem des Ausführens ist. Andererseits verleiht einem das Kompositionsstudium eine Sicht der Dinge von innen heraus, und das wiederum ist eine gute Voraussetzung für eine respektvolle Aufführungspraxis. Auf jeden Fall muss man anders an das Werk herangehen, das man komponiert hat, bevor man es dirigiert.

**TP** Welche magischen Momente hat es in Ihrem Künstlerdasein gegeben?

**AC** Ein solcher Moment war, als ich meinen Vater weinen sah, während er meine Musik zum ersten Mal hörte (ich glaube nicht, dass sie so schlecht war...), ein anderer, als ich nach der Weltpremiere im New Yorker Lincoln Center im

obersten Stockwerk mit Blick auf den Central Park eine Champagnerflasche geöffnet habe. Andere waren, als ich zum ersten Mal die Mailänder Scala durch den Künstlereingang betrat, oder als ich gemeinsam mit Ennio Morricone auf der selben Bühne stand und 100 junge Musiker und 200 junge Sänger dirigiert habe, oder als ich Musikketzen meiner Arrangements hörte, während ich unerkannt die Straße entlang ging.

**TP** Woran arbeiten Sie gerade?

**AC** Dieser Tage stelle ich gerade ein großes Werk für ein Sinfonieorchester und Schauspieler, „Rilkes Weg“ fertig, basierend auf Rilkes Duineser Elegie Nr. 1. Es wird im Dezember am Staatstheater Darmstadt Premiere haben.

**TP** Welche Botschaft würden Sie gerne den Lesern des *International Choral Bulletin* mit auf den Weg geben?

**AC** Dass man in der Chorwelt immer besonderen Menschen über den Weg läuft. Also bleiben Sie dabei!

**Alessandro Cadario** ist Komponist und Dirigent. Seinen Abschluss in Dirigieren machte er am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand. Außerdem studierte er bei Gianluigi Gelmetti an der Accademia Chigiana in Siena und am Konservatorium Giuseppe Verdi in Como, wo er in Chormusik, Chorleitung, Violine und Komposition mit cum laude abschloss. Unter seinen Lehrern für Chorleitung waren Tonù Kaljuste, Frieder Bernius und The Kings' Singers. Er gewann mehrere nationale und internationale Preise sowohl als Dirigent wie auch als Komponist. Er arbeitet für Feniarco und Europa Cantat. Alessandro Cadario wird oft als Juror zu nationalen und internationalen Wettbewerben und als Dozent an Universitäten und andere Einrichtungen eingeladen. Er arrangierte Stücke u.a. für die Künstler Carl Anderson, Gloria Gaynor und PFM. Aufnahmen mit und von ihm gibt es bei RAI (Italian Radiotelevision) und DeutschlandRadio, seine Kompositionen werden in Amerika, Argentinien, Panama, Großbritannien, Irland, Spanien, Deutschland, Lettland, in der Schweiz, in Italien, der Türkei und in Israel aufgeführt, vor allem von der "Real Filarmonia de Galicia" in Santiago de Compostela, dem "Haydn Orchestra" Bozen, den "I Pomeriggi Musicali" Mailand, den "I Solisti Veneti" und des Musica Sacra Chores am Lincoln Centre in New York. Seine Werke wurden von Aldo Ceccato und Kent Tritle bei so wichtigen musikalischen Ereignissen wie dem Ravenna Festival und der Società dei Concerti Mailand dirigiert. Seit 2004 ist Alessandro Cadario Leiter des Orchesters "I Musici Estensi". 2005 schrieb er seine erste Oper, deren Libretto von dem berühmten italienischen Schriftsteller und Journalisten Lornezo Arruga verfasst wurde. Als Gastdirigent leitete er das Mihail Jora" Phylharmonic Orchestra, das "Italian Philharmonic Orchestra", "I Pomeriggi Musicali" Mailand, die Akademie des "Teatro alla Scala", "I Cameristi della Scala" und das Orchester der Oper Cagliari. E-Mail: [info@alessandrocadario.com](mailto:info@alessandrocadario.com)



## Verdad Y Patrimonio: Die Chorwerke des mexikanischen Komponisten Jorge Cózatl (s. 61)

T. J. Harper, Doktor der Musikwissenschaft

Die Kulturlandschaft eines Landes, eines Volkes, ist stets tief in der Vergangenheit verwurzelt, und ihre Ursprünge liegen oft noch vor jenen Epochen, über die uns Schriftliches überliefert ist. Im Verlauf der Zeit werden diese Wurzeln, mittels Sprache oder Gesängen, über Generationen weitergegeben und bewahrt, wodurch die Geschichte eines Volkes erkennbarer, definierbarer und zudem bereichert wird. Der Kulturbesitz Mexikos ist sehr eng verknüpft mit der Urbevölkerung sowie mit einem umfangreichen musikalischen Erbe, das auf die spanische Kolonialisierung im 16. Jahrhundert zurückgeht. Während heute die meisten Mexikaner spanisch sprechen, zählt die mexikanische Regierung neben dem Spanischen auch 68 verschiedene indigene Sprachen (sogenannte "Amerindian languages") zu den Landessprachen. Die mexikanische Verfassung von 1917 definiert das Land als multikulturell, würdigt die Ansprüche der indigenen Völker auf "Bewahrung und Förderung ihrer Sprachen" und unterstützt "zweisprachigen und interkulturellen Unterricht".<sup>1</sup> Die unzähligen Sprachen Mexikos hängen unmittelbar mit der Kulturvielfalt dieser Region zusammen und mit der enormen Vielschichtigkeit dessen, was es bedeutet, Mexikaner zu sein.

Nach dem Eintreffen Hernán Cortes' im Jahr 1521 und während der anschließenden Besiedelung des heute als "Mexiko" bekannten Gebietes erlangte das Chormusikschaffen in der gesamten Region im hohen Grade Bedeutung und Ansehen. Zu den in dieser Phase produktiven Komponisten zählen Hernando Franco (1532–1585), Juan de Lienas (zwischen 1630 und 1650 in Mexiko tätig), Juan Gutiérrez de Padilla (um 1590–1664), Francisco López de Capillas (1608–1674), Antonio de Salazar (um 1650–1715), Manuel de Sumaya [Zumaya] (1678–1754) und Ignacio de Jerusalem (1707–1769).<sup>2</sup> Während viele der damals entstandenen Kompositionen zeitgenössischen Vorbildern Westeuropas folgten, gelang den indigenen Völkern der Region die Bewahrung ihrer eigenen, individuellen Kultur- und Musiktraditionen, welche bis heute fortbestehen.

### JORGE ALBERTO GONZÁLES CÓZATL (\* 1973)

Geboren in Mexiko-Stadt, begann Jorge Cózatl seine musikalische Ausbildung im Alter von sechs Jahren an der "National School of Music"; er ist renommiert als Komponist, Dirigent und Sänger. Kompositorisch erlangte er Bekanntheit für seine Vokalbearbeitungen lateinamerikanischer Volksweisen. Seine Werke wurden in den USA, auf Kuba, in Kolumbien, Chile, Argentinien, Russland sowie in Europa (u.a. in Griechenland) aufgeführt, und Ensembles aus Mexiko, Kanada, Österreich und den Vereinigten Staaten erstellten Einspielungen seiner Werke.

Als Dirigent leitete Jorge Cózatl zahlreiche mexikanische Kinderchöre, und er ist als künstlerischer Leiter für die "Niños Cantores de Tepotzotlán", für den "Choir Kantorei CEDROS-Universidad Panamericana" sowie als Dirigent und als Bariton im "Concierto Latinoamericano" tätig. Er gründete den Mexikanischen Kinder- und Jugendchor, den

Chor des mexikanischen Goethe-Instituts sowie in Köln (Deutschland) den Frauenchor der Rheinischen Musikschule. Er leitete den Madrigalchor am "National Institute of Fine Arts INBA" in Mexiko, ferner auch etliche Ensembles und Chöre in verschiedenen Distrikten Mexikos, darunter den "Coro de la República". Außerdem war er als Chorleiter an der Welturaufführung der Oper "En susurro los muertos" von Gualtiero Dazzi (\* 1960) auf dem "Festival Music Scene de la UNAM" beteiligt. Im Jahr 2010 gründete Cózatl mit "COR-ATL MÉXICO" eine Institution, die sich der Dokumentation und Förderung der mexikanischen Chormusik widmet.

Der kulturelle und musikalische Reichtum der indigenen Völker Mexikos findet Eingang in die Tonsprache einer neuen Generation mexikanischer Komponisten. Cózatls Beschäftigung mit der indigenen mexikanischen Volksmusik führte zur einzigartigen Ästhetik seines chormusikalischen Schaffens. Ähnlich wie die Werke Béla Bartóks und Zoltán Kodály's in Ungarn zeichnen sich Jorge Cózatls Kompositionen dort, wo das Rhythmische überwiegt, durch Pentatonik und häufige Ostinati aus. Cózatl steht in der vordersten Reihe der neuen mexikanischen Komponistengeneration, die gewissenhaft die frühere, urmexikanische Musik erforscht und untersucht, um gleichzeitig den Blick auf die Zukunft mexikanischer Chormusik innerhalb einer sich stets weiterentwickelnden Kunstszenen zu richten. Die folgende Auswahl zweier Werke lässt erkennen, wie das Kulturerbe Mexikos die Herausbildung der besonderen kompositorischen Ästhetik Cózatls begünstigt hat, welche gleichermaßen auf Jahrhunderten voller Tradition fußt und hierbei auch zu heutigen Zuhörern mit authentischer Stimme spricht.

### XTOLES

K'AY YUM K'IN/CANTO DEL SOL/SONG FOR THE SUN  
SSAATTBB A CAPPELLA;

[www.vocalesencemusicpress.org/works/xtoles](http://www.vocalesencemusicpress.org/works/xtoles)

Ursprünglich mal für ein Kampflied, mal für Musik zu einem Bändertanz gehalten, sind sich die Musikwissenschaftler heute uneins darüber, wann genau *Xtoles* zuerst wiederaufgegriffen wurde. Teils wird angenommen, dass der Fund auf den mexikanischen Komponisten José Jacinto Cuevas (1821–1878) zurückgeht (nebst Einbeziehung in *Mosaico Yucateco*, 1869), während es andererseits auch die Auffassung gibt, dass es Gabriel Saldívar (1909–1980) war, der als erster diese Melodie in seine *Historia de la Música en México* (1934) einbezog.<sup>3</sup> Doch ungeachtet der Frage, wann dieses vorzeitliche Lied der Maya wiederentdeckt wurde, darf diese Volksweise wohl als eine der ältesten und bekanntesten gelten, die heute noch existieren. Nach Aussage des Komponisten überlagern sich in *Xtoles* "...schlichte Rhythmik und melodische Motive, um eine komplexere Struktur zu erschaffen, die auf dem Papier viel besorgniserregender erscheint als in der praktischen Einstudierung."<sup>4</sup> Das Arrangement verwendet in seinen verschiedenartigen Vokalstimmen zeitgenössische Stimmtechniken zur Imitation einheimischer Musikinstrumente, und der Satz wirkt durch Hervorhebung der melodischen Kontur dieses Volksliedes in probater Weise strukturvermittelnd. Unter den nachgeahmten Instrumenten vorspanischer Zeit finden sich *caracol* (Muschelhorn), *ocarina* (Flöte aus Ton), *maraca* (Rasseln), *quijada de burro* (als Ratsche verwendeter Kiefer eines Esels),

1 Bergstrom, Melissa, *Jorge Cózatl: Xtoles Music Resource Guide*, VocalEssence Music Press, Minneapolis, MN, 2010, <http://www.vocalesencemusicpress.org/works/xtoles>.

2 ebd.

3 Stevenson, Robert Murrell, *Music in Aztec and Inca Territory*, University of California Press, Berkeley, CA, 1976, S. 139–140.

4 Bergstrom, 2010

## Give me excess of it – Memoiren

von Richard Gill

©2012 by Pan Macmillan Australia Pty Limited (s. 67)

Editiert von Debra Shearer-Dirié

Chorleiterin und Pädagogin

**R**ichard Gill ist eine zentrale Figur in der australischen Musiklandschaft. Seine Leidenschaft für die Musik ist ansteckend, egal ob bei der Performance auf der Bühne, beim Vortrag im Hörsaal oder beim Kaffeepausch.

Gill wurde mit mehreren angesehenen Auszeichnungen für seine musikalischen Erfolge geehrt. Darunter befinden sich die Order of Australia Medal (1994), die Centenary Medal (2001), der Bernard Heinze Memorial Award für die Dienste an der Musik und ein Ehrendoktor der Edith Cowan Universität von Westaustralien für seine Dienste an Musik und Musikern Australiens. Im Jahr 2001 erhielt er den Australian Music Centre's Award für den herausragendsten Beitrag zur Aufführung einer australischen Komposition durch eine Einzelperson. Im Dezember 2005 verlieh ihm das Australia Council for the Arts den Don Banks Music Award 2006.

Kürzlich hatte ich die Gelegenheit mit Maestro Gill zu arbeiten. Ich erinnerte mich an seine große Gabe, sich die Namen aller Orchestermitglieder innerhalb weniger Minuten der ersten Probe zu merken und sein Geschick, junge Musiker auszubilden und zu fördern wie ein großer Maestro mit seinem Gefolge. *Gib mir mehr davon* kennzeichnet Gills Reise als Musiker, wie er sie erlebt hat. „Das Erhabene und das Lächerliche; die glücklichen Zufälle und das unsanfte Erwachen; die lebensverändernden Begegnungen mit wahren Schöpfergeist; die engen Freundschaften mit anderen Musikern, die, wie ich selbst, nur sterblich waren; die glücklichen Bekanntmachungen; die Missverständnisse, die künstlerischen Unterschiede, und undankbare Feindseligkeiten, die alle zusammen ihren Beitrag zum Künstlerleben eines Musikers leisten“ (S. 11).

Schon allein die Kapitelüberschriften dieser Memoiren sind unterhaltsam, von „Gesegnet seist du Maria, voll der Trauben“ (im Original: „Hail Mary, full of grapes“) bis zu „London, oder Gehen Sie jede Nacht nach Hause, Sir?“ (im Original: „London, or Do you Go *Ome Evr'y Nigh*, Sir“). Es ist eine vergnügliche Darbietung eines Mannes, dessen Leidenschaft für Musik ihn stets angetrieben hat, selbst wenn all seine Mitmenschen alles getan haben, um ihn zu stoppen. Das Leben als selbstständiger Musiker ist manchmal eine große Herausforderung, aber es ist erstaunlich, dass Gill niemals aufgegeben hat und viel wichtiger, dass er auch heute noch ein starker Verfechter der Musikausbildung in Australien und über das Land hinaus ist.

Gill begann seine formale Musikausbildung relativ spät in seinem Leben. Seine frühe Schulbildung genoss er im Katholischen Schulsystem in Sydney, Australien. Frühe musikalische Erfahrungen begeisterten den jungen Gill. Das Singen in der Kirche regte ihn dazu an, seinen eigenen Altar im häuslichen Garten einzurichten. Er war völlig eingenommen von den Lobgesängen aus dem Hymnus des Heiligen Basilus, welchen er einen „wunderbaren Musikschatz“ nannte. Er bezeichnete sich selbst als „one-hymn wonder“ (in Analogie zum one-hit wonder, der musikalischen Eintagsfliege) sowie als „cheap musical drunk“, einen schlicht Musiktrunkenen. Es war von früher Kindheit an klar, dass Gill musikalisch hochbegabt war. Er scheute keine Mühen, um eine breite Vielzahl an musikalischen Stilen und

*tambores* (Trommeln) und *tunkul* (Holzblock, mit einem Stick gespielt).

Abb. 1; Cózatl, *Xtoles*, S. 6, MM. 79–83,

[www.vocalessencemusicpress.org/works/xtoles](http://www.vocalessencemusicpress.org/works/xtoles)

*PASAR LA VIDA*

HYMN TO LIFE

SSAATTBB A CAPPELLA;

[www.vocalessencemusicpress.org/works/pasar-la-vida](http://www.vocalessencemusicpress.org/works/pasar-la-vida)

In seiner Dichtung *Pasar la Vida* nutzt Jorge Mansilla Torres, auch bekannt als Coco Manto (\* 1940), in einer fünfphasigen Konzeption das Motiv der Bewegung, womit er seine besondere Sichtweise auf das Leben als Bolivianer im mexikanischen Exil ausleuchtet. Zum Einfangen dieser Bewegungsidee schuf der Komponist für jede Strophe spezielle melodische und harmonische Gedanken, um zu formulieren, was Bewegung jeweils bedeutet. Jeder Abschnitt endet mit einer abschließenden Aussage, welche die Wesenheit der vorangegangenen Strophe erfasst: der *Trashumante* (Nomadenhirte), der *Caminante* (Wanderer), der *Navegante* (Seefahrer) und der *Inmigrante* (Zuwanderer). "In kurzen Sätzen verdichtet die letzte Strophe alle Etappen des Gedichtes durch Einfügen des *Militante de la vida* (Verfechter des Lebens), wodurch das Werk – nach Erwähnung der Einwanderer – in die Vorstellung darüber mündet, in diese Welt hineinzugehören ...wie auch immer ...in jedem Fall."<sup>5</sup> Geschickt kombiniert Cozatl ruhendes, minimalistisches Komponieren zu Beginn jeder Strophe mit einer äußerst warmen, harmonisch dichten Tonsprache im weiteren Verlauf und zum Ende der Strophen hin; der so erzeugte Gegensatz lässt die bezwingende Aussage der Dichtung aufleuchten. Beachtenswert ist auch der vom Komponisten verwendete Zuschnitt der Musik, der einer zeichenhaften Wirkung dient und für jeden Textabschnitt ein melodisches Gleichgewichts- wie Strukturempfinden anlegt.

Abb. 2; Cozatl, *Pasar la Vida*, S. 3–5,

[www.vocalessencemusicpress.org/works/pasar-la-vida](http://www.vocalessencemusicpress.org/works/pasar-la-vida)

**T. J. Harper** wirkt als "Musikdozent und Chordirektor" am Providence College in Providence, Rhode Island. Er leitet am College die drei Chorensembles, daneben Dirigierkurse, Chormethodik, Dirigier- und Vokalpraxis. Dr. Harper erlangte den Titel "Doktor der Musikwissenschaften" an der Universität von Südkalifornien, wo er mit Auszeichnung graduierte. Seine Interessen führten ihn zu eingehenderer Forschung über die Werke Claude Debussys wie Johannes Brahms', über die Volksmusik der koreanischen Halbinsel sowie über die Einflussnahmen auf die deutsche Chormusik während der NS-Zeit und die Musik Hugo Distlers. Seine Dissertation mit dem Titel *Hugo Distler and the Renewal Movement in Nazi Germany* konzentriert sich auf das Nebeneinander von Distlers persönlichen Überzeugungen und seinen politischen/berufsmäßigen Verpflichtungen gegenüber der nationalsozialistischen Partei. Dr. Harper ist daneben auch Mitautor der unlängst herausgegebenen Schrift *Student Engagement in Higher Education: Theoretical Perspectives and Practical Approaches for Diverse Populations* (Routledge). E-Mail: [harper.tj@gmail.com](mailto:harper.tj@gmail.com)



Übersetzt aus dem Englischen von Andreas Mattersteig, Deutschland

<sup>5</sup> Cozatl, Jorge, *Pasar la Vida: Composer's Notes*, VocalEssence Music Press, Minneapolis, MN, 2011, [www.vemusicpress.org](http://www.vemusicpress.org).

Genres kennenzulernen, vom einstimmigen Choralgesang über einfache Volksweisen bis zu Opernarien.

Gill befürwortet das Recht jedes Kindes auf eine gute Musikausbildung. Seine eigene Ausbildung reflektierend ist Gill der festen Überzeugung, dass Singen im frühen Kindesalter elementarer Bestandteil der Erziehung sein muss und dass wir Kinder (oder überhaupt jemanden) nicht einer zweitklassigen Musik aussetzen dürfen. Singen übt Gehör und Rhythmusgefühl und gewöhnt an musikalische Muster, nach denen wir Musik verstehen und verarbeiten. Gill betont die Bedeutung der Musik Johann Sebastian Bachs. Jedem Kompositionsstudenten gab er Bachs Musik als Ausgangspunkt zur Schaffung des eigenen Fundaments.

Sobald Gill sein Studium im New South Wales Conservatorium of Music aufgenommen hatte, nutzte er jede Gelegenheit, alle Zugänge zur Musik wahrzunehmen, vom Gesangsunterricht und der Beschäftigung mit seiner Terminologie bis hin zur Teilnahme im Hochschulchor für die Aufführung von Mendelssohns Elias und der Aufnahme von Bratschenunterricht, um im Orchester unter der Leitung von Sir Bernard Heinze spielen zu können.

Oftmals ist es aufschlussreich, über das Leben von Musikern zu lesen, aber im Falle Gills fand ich es höchst interessant, von seinen Reflektionen zu jeder Etappe seiner Karriere zu erfahren, die er jeweils rechtfertigte oder kritisierte. Von Tag Eins seiner Unterrichtstätigkeit an der Marsden High in Sydney – das war noch zu Zeiten seines Bachelorstudiums – bis zu seiner Stellung als Dekan am Western Australian Conservatorium of Music in Perth, war es stets Gills höchstes Bestreben, für jeden Schüler die bestmögliche Unterrichtssituation zu schaffen und eine Musikausbildung zu gewähren, die jeden Schüler erreicht. Seine zahlreichen Versuche, innovative Konzepte oder Kooperationen am Konservatorium in Perth einzuführen, wurden so manches mal blockiert, aber viele Ideen wurden schlussendlich doch umgesetzt.

Gills Besuch des Orff Schulwerk in Salzburg war alles, was er sich je erträumt hatte, und er nahm sogar an einer Aufführung der *Carmina Burana* teil, welche Carl Orff persönlich dirigierte. Gill beschrieb Orffs Denkansatz zur Musikausbildung wie folgt: „Sie öffnet den Geist, inspiriert das Herz und die Seele jedes Kindes, ermuntert zu Fragen und erkundet Improvisationen“ (S. 229). Gill bekam aufgrund seines herausragenden Unterrichts nach den Grundsätzen Orffs mehrere Stellenangebote von Universitäten aus den USA. Doch schließlich kehrte er nach Australien zurück, um seine Karriere als professioneller Musiker fortzuführen.

Gill ist bekannt für seine berühmten Australian Broadcasting Commission (ABC) Schulkonzerte sowie für seine Babies Proms mit dem Sydney Jugendorchester. Durch diese zwei Initiativen erfüllte Gill seine Rolle als Lehrer der zukünftigen Musikergenerationen und eines musikalisch dankbaren Publikums. Sein jüngster Beitrag zur australischen Musikgemeinschaft ist seine Rolle als künstlerischer Leiter der Victorian Opera, ein Ensemble mit regelmäßigen Staatszuwendungen. Wiederum war es interessant zu lesen, wie er sich mit diesem Ensemble steigerte, wie er die Programmgestaltung vornahm und im Budget blieb und wie er das Talent der Künstler des Hauses nutzte, statt von auswärts einzukaufen. Einige Geschichten aus dieser Zeit werden erzählt, in der Gill junge Talente förderte und an die nationale und internationale Spitze führte. Er scheint eine Intuition zu haben, die Talente auszumachen, die es bis ganz nach oben schaffen, und bei jungen Sängern versteckte Talente freizusetzen.

Das Buch ist ein interessanter Schmöker, der nicht nur das Leben des Richard Gill dokumentiert. Vieles von dem, was Gill

während seiner Karriere erreicht hat, hat in mancher Hinsicht die australische Musikszene beeinflusst. Ich empfehle diese Memoiren all jenen, die durch ihre Musik Menschen berühren möchten. Ganz besonders hat mir Gills letzter Satz gefallen: „*Wenn Musik die Nahrung der Liebe ist, mach sie dir zunutze und gib mir mehr davon*“ oder im Original „*If music be the food of love, play on and give me excess of it*“.

**Debra Shearer-Dirié** hat ihr Diplom am Kodály- Institut in Keeskemét in Ungarn erworben und ihren Master in Musikerziehung sowie ein Doktorat in Chorleitung an der Universität von Indiana in den U.S.A. Zur Zeit lebt sie in Brisbane in Australien, wo sie Chorleitung und auditive Studien an der Universität von Queensland, der ACCET Summer School und an der Internationalen Sommerschule in Neuseeland unterrichtet. Dr. Shearer-Dirié betreut außerdem die Veröffentlichungen der Nationalen Chorvereinigung Australiens, die sie auch im Nationalen Rat vertritt. Sie ist musikalische Direktorin des Konzertchors Brisbane, des Vox Pacifica Kammerchors, von Fusion und von Vintage Voices. E-Mail: [debrashearer@gmail.com](mailto:debrashearer@gmail.com)



27

Übersetzt aus dem Englischen von Annette Fritsch, Deutschland ●

## Florilegio di Primavera

Enrico Miaroma

Edizioni Corali (s. 70)

Rezensiert von Kari Ala-Pöllänen, Chorleiter und Lehrer

Verglichen mit der Menge an Literatur für gemischten Chor ist die für Kinderstimmen traditionsgemäß nicht besonders groß. Aus diesem Grund ist jede neue Veröffentlichung auf diesem Feld mit Freude zu begrüßen. Der italienische Verlag Edizioni Corali hat kürzlich eine Sammlung neuer Stücke mit dem Titel *Florilegio di Primavera* herausgebracht. Enthalten sind Werke von Enrico Miaroma über Texte von Giuseppe Galliani mit Bildern von Lucia Adami.

Wie Giovanni Acciai in seinem langen, umfangreichen und unkritischen Vorwort schreibt, ist es wichtig, „die Bedeutung von frühzeitiger gesanglicher und chorischer Ausbildung hervorzuheben“. Da mag man gerne zustimmen.

Es gibt gewisse Anzeichen, dass das Bewusstsein für diese Tatsache sowohl in der Chorpraxis als auch in der Forschung und Ausbildung wächst. Ich war selber sehr intensiv eingebunden in eine Doktorarbeit über Ausbildung im Kinderchor (Tuomas Erkkilä: *Pädagogik im Tapiola-Chor und Kari Ala-Pöllänen als kooperativer Kinderchorleiter* / Universität von Oulu, Finnland, Fakultät für Pädagogik).

Die Diskussion rund um Kinderchöre verbalisiert jedenfalls die tief verwurzelten Gewohnheiten in den Denkweisen der Erwachsenen, wenn sie über die musikalischen Möglichkeiten von Kindern sprechen. Als Beispiel diene hier ein Auszug aus der oben genannten Anleitung: „Der kleine Umfang der Melodik, das schwache Dynamikpotential, die bescheidenen tonalen Gestaltungsmöglichkeiten und die kleine Resonanz der Kinderstimme hält jeden davon ab, sich ihrer anzunehmen.“ Ich muss sagen, dass ich nicht zustimme.

Während meiner fast 50 Jahre Berufserfahrung mit singenden

Kindern gab es unzählige positive Überraschungen. Sie konnten beweisen, dass ihre Möglichkeiten weit über denen lagen, die wir Erwachsenen ihnen gemeinhin zutrauen. So müssen wir konstatieren, dass die Limits auf unserer Seite zu finden sind, in unserer Denkweise. Wir müssen lernen, zu vertrauen, Vertrauen ist das Schlüsselwort. In allen Kinderchoraktivitäten müssen wir uns davor hüten, die Kinder zu unterschätzen. Das muss vor allem gelten, wenn wir Repertoire für Kinderchor herausuchen und ganz speziell, wenn es um rein musikalische Belange geht.

In dieser Sammlung nutzt der Komponist viele Kompositionstechniken; in den Melodien und Harmoniken findet man eine große Vielfalt an Einflüssen von archaischen, modalen, impressionistischen und expressionistischen Elementen. Ich schätze diese Bandbreite positiv ein, speziell bei Literatur für Kinder.

Wenn wir über Texte sprechen, müssen wir feststellen, dass es engere Grenzen gibt. Wir wissen, dass die Erfahrungen eines Kindes und ihr Sinn für verbalen Ausdruck noch Führung durch Erwachsene brauchen. Eben dies müssen wir berücksichtigen, wenn wir Texte herausuchen, die Kinder im Chor singen sollen.

Ich hatte dieses alles im Kopf, und als ich das Buch "Florilegio di Primavera" erkundete, fühlte ich mich leicht in Verlegenheit gebracht. Denn es war nicht klar, ob das Buch für Frauenchor oder Kinderchor gedacht ist. Die Musik selbst scheint für Kinderchor geschrieben zu sein. Sie ist dreistimmig und nicht zu kompliziert, meistens im normalen Kinderregister (Sopran- bzw. Mezzolage). Dies scheint auf der Annahme zu fußen, dass Kinder nicht in der Lage sind, in echter Altlage zu singen (was ich zur Diskussion stellen möchte). Es verändert nichts, die Stimmlage Alt zu nennen, sie aber in Mezzolage zu schreiben.

Natürlich ist es richtig, dass junge Altistinnen und Altisten noch nicht so stimmstark sind und die Klavierbegleitung sie leicht übertönt. Aber wenn der Komponist sich dieser Gefahr bewusst ist, kann er sie beim Komponieren abwenden. Manchmal passiert es, wenn der Komponist ein guter Pianist ist und sein Instrument beim Komponieren benutzt, dass man dieses auch in den Chorstimmen bemerkt – sie "riechen" wie Klavierspiel, nicht wie Singen.

Aber es gibt einige wirklich wichtige Fragen: Brauchen wir Klavierbegleitung? Und wenn ja, warum und wann? In vielen Ländern singen Kinderchöre vor allem mit Klavier, worüber ich mich sehr wundere. Wenn man die Chorleiter fragt, warum sie das Klavier nutzen, erklären sie oft, dass die Kinder sich sicherer fühlen damit. Das ist sicher richtig, wenn die Sänger daran gewöhnt sind. Aber es besteht die Gefahr, dass die Kinder sich daran gewöhnen, sich unterzuordnen oder sich darauf stützen, um die Intonation oder das Tempo zu halten etc. Und so erlernen sie nicht, unabhängig und mit Selbstkontrolle zu musizieren, welche meiner Meinung nach zwei der wichtigsten Eigenschaften eines Chorsängers sein sollten. Mit seiner temperierten Stimmung kann das Klavier außerdem die Fähigkeit des (absolut) Hörens und Singens einschränken. Ich glaube, dass das Klavier als Begleiter nur dann akzeptiert werden kann, wenn es einen musikalischen Wert zum Ganzen beiträgt und nicht nur als Krücke für die Sänger fungiert. Trotzdem bleibt wirklicher A cappella-Gesang das Ein und Alles im Chorsingen, besonders in Kinderchören.

Dann zum Text. Ich habe den Eindruck, dass viele der Texte, die in diesem Buch benutzt wurden, ziemlich weit von der Welt von Kindern entfernt sind. Einige Texte waren nicht mal verständlich für mich als Erwachsenen: Man bekommt das Gefühl, einen tieferen Sinn der Worte suchen zu müssen, ohne dass das Verstehen für den Leser intendiert wäre. Und unglücklicherweise habe ich den Verdacht, dass ich nicht der einzige bin, dem es so geht. Herr Acciai zitiert Herrn Galliari am

Ende der Einleitung: "ein Obstgarten für die, die es verdienen..." Vielleicht verdiene ich nicht, es zu verstehen.

Ich glaube, dass jedes Lied immer ein kleines Drama mit einer Botschaft ist, und wir als Aufführende sind diejenigen, die dem Publikum die Botschaft vermitteln sollen. Deshalb müssen wir, wie auch die Kinder, den Text/die Botschaft verstehen, um einen Weg zu finden, ihr den geeigneten Ausdruck zu verleihen.

Es besteht natürlich die Möglichkeit, dass meine kritischen Kommentare nicht berechtigt sind, weil die Texte sich vielleicht nur an italienische Sänger richten, die sie vielleicht verstehen, und dass die englische Übersetzung, die ich erhielt, möglicherweise vom Verleger zur Verfügung gestellt (?), nicht ins Ziel trifft. In diesem Fall sollte eine neue Übersetzung erwogen werden, auch wenn einige der Texte harte Nüsse für den Übersetzer darstellen werden.

Das absolut Positive des Buches ist die Kombination verschiedener Künste: Musik, Dichtung und Gemälde, eine interessante Kombination, die man gerne öfter verwendet sähe. Besonders die Bilder von Lucia Adami sind erfrischend und für das Ganze stimulierend-

**Kari Ala-Pöllänen** ist ein vielseitiger Musiker und Dirigent mit einer breiten Erfahrung auf unterschiedlichen Gebieten der Musik. Er spielt mehrere Instrumente. Er wurde zunächst als Lehrer ausgebildet und studierte dann u.a. Musikwissenschaft und Orchester- und Chordirigieren. In Finnland hat er als Musiklehrer, als Orchester-, Folk- und Jazzmusiker und – dirigent gearbeitet wie auch als Chor- und Ensemblesänger, als Beauftragter für Musik und als Verfasser von Lehrbüchern für den Schulmusikunterricht und für Enzyklopädien. Er ist künstlerischer Direktor internationaler Chorfestivals und arbeitet als Jurymitglied bei Chorwettbewerben und als Gastdirigent und Vortragender bei zahlreichen Festivals in Finnland und im Ausland. Er war Mitglied der Musikkommission von Europa Cantat und ist Vorsitzender des Künstlerischen Komitees der IFCM für des Songbridge-Projekt. Kari Pöllänen war von 1994-2008 Dirigent und künstlerischer Leiter des Tapiola Chors. Während dieser Zeit tourte der Chor erfolgreich in aller Welt, auf den meisten Kontinenten. Dem Tapiola Chor unter seiner Leitung wurde 1996 der *UNESCO Preis für die Förderung der Darstellenden Künste* verliehen. Ihm wurden mehrere hohe offizielle finnische Auszeichnungen verliehen, die letzte 2009, als der Präsident der Republik Finnland ihm die *Pro Finlandia Medaille des Finnischen Löwenordens* verlieh, die höchste Anerkennung für die Künste. E-Mail: [kari.ala.pollanen@hotmail.com](mailto:kari.ala.pollanen@hotmail.com)



Übersetzt aus dem Englischen von Florian Sievers/Lore Auerbach, Deutschland ●

## Wahl des Kritikers

### Camerata Music Limburg: Am Siebenten Tage Montefagorum MFP20132 (s. 72)

Besprochen von Tobin Sparfeld, Lehrer und Dirigent

Das Männer-Vokalensemble Camerata Musica Limburg verdient mit seiner neuesten Einspielung „Am Siebenten Tage“ Lob für seinen Einsatz für zeitgenössische Komponisten. Es ist ermutigend, künstlerische Chormusik zu hören, die speziell für Männerchöre komponiert wurde, wurde doch die meiste Chormusik für gemischten Chor oder Frauenstimmen geschrieben.

Das Männervokalensemble Camerata Musica Limburg wurde 1999 gegründet und steht seitdem unter der Leitung von Jan Schumacher. Die ehemaligen Sänger der Limburger Domsingknaben waren schnell und nachhaltig erfolgreich, so erhielt Camerata Musica Limburg 2004 den Titel als erster „hr-Klassik - Chor des Jahres“ und 2007 den ersten Preis beim internationalen „Koorwedstrijd van Vlaanderen-Maasmechelen“ in Belgien. Seit 2008 hat das Ensemble eine Reihe von Aufnahmen mit sowohl traditioneller wie auch zeitgenössischer Musik veröffentlicht.

Auf der aktuellen CD sind Werke von Kurt Bikkembergs, dem belgischen Chorleiter und Komponisten sowie weitere belgische Komponisten vertreten: Vic Nees, Martin Van Ingelgem, Roland Coryn, Rudi Tas, und Noor Sommereyns. Bikkembergs Werke, die einen deftig-scherzhaften Männerchorstil zugunsten einer geschmeidigen, modernen Ästhetik vermeiden, sind die herausragenden auf dieser CD.

Der Eröffnungstitel des Albums ist Bikkembergs „Stabat mater“. Unmerklich beginnend entwickelt sich ein Wandgemälde von stufenweiser Bewegung, bis das Werk einen lautereren, an mittelalterliche Organa erinnernden Mittelteil erreicht. Die meisten, wenn nicht alle, Werke Bikkembergs auf dieser CD sind auf der Basis von rhythmischen Strukturen entwickelt worden, enthalten gemäßigt-dissonante, nicht-funktionale Harmonien auf der Grundlage von Sekunden und Quinten und vermeiden starke dynamische Kontraste.

Eines von mehreren Highlights ist das „Alleluia con cordis“, ein fünfsätziges Werk mit Solo-Violine. Der Einleitungssatz „Dominus Dixit ad me“ stellt die Violine vor, die über einer rhythmischen dreistimmigen Choralharmonisierung erblüht. Nach einem ruhigen zweiten Satz bietet das „Veni Sanctus Spiritus“ einen rhythmischen Dialog zwischen den Sängern und den Pizzicati der Violine. Ein weiterer Höhepunkt ist das „Ave verum corpus“, das ergreifende Anrufungen der Tenöre über einem gehaltenen Pedalfundament der Bässe enthält.

Besonders einfallsreich unter den Werken Bikkembergs ist das titelgebende Werk „Am Siebenten Tage“, welches die Schlacht von Jericho nacherzählt. Begleitet von Blechbläsern und in Deutsch und Latein gesungen schildert die Komposition bildhaft die Soldaten und die schmetternden Trompeten, welche die Mauern zum Einsturz bringen. Ein Solist, der durch ein Lautsprecher spricht, übermittelt Josuas Anordnungen an seine Männer. Wenn man später die Mauern fallen und den Sturm auf die Stadt hört, spielen Kazoos die Melodie von „Joshua fit the Battle of Jericho“. Diese theatralische Darstellung der biblischen Geschichte ist, obgleich natürlich unkonventionell, selbst auf der Aufnahme überwältigend.

Auch weitere belgische Komponisten werden vorgestellt. So gibt es eine Vertonung von „Dextera Domine“ von Rudi Tas ebenso wie zwei Stücke von Roland Coryn, dessen „Rorate caeli“ ein wunderschönes, echohaftes „Alleluia“ enthält. Ein bewegendes Stück von Maarten Van Ingelgem mit dem Titel 24121914 (das sich vermutlich auf das Datum der weihnachtlichen Waffenruhe im ersten Weltkrieg bezieht) ist für eine Trompete und zwei Solisten geschrieben. Mein persönliches Lieblingsstück ist „Domine, ne in furore“ vom späten Vic Nees, eine lyrische, an Poulenc erinnernde homophone Motette mit leidenschaftlich vertonten Bitten des „Miserere“. Zwei Vertonungen englischer Texte von Noor Sommereyns bringen traditionellere Konsonanzen, die erfrischend für das Ohr sind.

Camerata Musica Limburg bewältigt hervorragend das herausfordernde Repertoire der ganzen Aufnahme. Lediglich in kleinen Momenten kann man kleine Intonationstrübungen oder Schwächen in der Homogenität feststellen (vorwiegend in den letzten drei Tracks), aber die rhythmische Präzision und die gesamte Musikalität des Ensembles sind eindrucksvoll. Auch die Aussprache ist sehr gut; die Sänger wechseln mühelos zwischen Deutsch, Englisch und Latein. Da das Album sich nur auf zeitgenössische Komponisten einer Gegend konzentriert, wirkt es sehr einfarbig; es ist nicht so aufgebaut, dass es wie ein Konzertprogramm fließt.

Möglicherweise werden die modernen Dissonanzen in „Am Siebenten Tage“ verhindern, dass das allgemeine Musikpublikum die CD entsprechend würdigt, aber für alle, die sich für Männerchor oder für Entwicklungen in der zeitgenössischen Musik interessieren, ist sie eine fantastische Wahl. Ihre musikalische Präzision und ihr innovativer Geist sind Qualitäten, die diese CD empfehlenswert machen.

Als ehemaliges Mitglied des St. Louis Children's Choirs reiste **Tobin Sparfeld** durch die ganze Welt, von Vancouver, British Columbia, bis nach Moskau, Russland. Sparfeld sang auch mit Seraphic Fire und dem Santa Fe Desert Chorale. Er arbeitete mit Chören jeden Alters, war Assistant Music Director des Miami Children's Chorus und Vizedirigent des St. Louis Children's Choirs. Er lehrte am Principia College und war Director of Choral Activities an der Millersville University of Pennsylvania. Weiterhin war er Vizedirigent des Civic Chorale of Greater Miami. Sparfeld erwarb seinen Master in Dirigieren an der University of Miami in Coral Gables und studierte dort bei Jo-Michael Scheibe und Joshua Habermann. Er erhielt außerdem ein Artist Teacher Diploma des CME Institut, geführt von Doreen Rao. Derzeit ist er der Leiter der Musikabteilung des Los Angeles Mission College, welches zum Los Angeles Community College District gehört. E-Mail: [tobin.sparfeld@gmail.com](mailto:tobin.sparfeld@gmail.com)



Übersetzt aus dem Englischen von Stefan Schuck, Deutschland ●