INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC
IFCM

ICB

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN

ISSN - 0896-0968
Volume XXXVI, Nummer 3
3. Quartal, 2017 — Deutsch

DOSSIER

CLAUDIO MONTEVERDI: VESPRO DELLA BEATA VERGINE (MARIENVESPER 1610)

Choral Technique:
Der Päpstliche Chor der Sixtinischen Kapelle: zwischen Tradition und Moderne

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN

COVER
The Sistine Chapel Choir, Vatican

DESIGN & CONTENT COPYRIGHT
© International Federation for Choral Music

PRINTED BY
PixartPrinting.it, Italy

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

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

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

PRINTED COPIES
US$10.00 Euros each
US$35.00 Euro for 4.

THE VIEWS EXPRESSED BY THE AUTHORS ARE NOT NECESSARILY THOSE OF IFCM

CONTENTS

3. Quartal 2017 - Volume XXXVI, Nummer 3 — Deutsch

1 **DAS WORT DES PRÄSIDENTEN**
Michael J Anderson

DOSSIER

2 **CLAUDIO MONTEVERDI: VESPRO DELLA BEATA VERGINE (MARIENVESPER 1610) - SV 206**
Uwe Wolf

IFCM NEWS

11 **2017 CHINA (QIANDONGNAN) INTERNATIONAL FOLK SONG CHORAL FESTIVAL UND IFCM WORLD VOICES CONFERENCE**

12 **NACHRUF AUF ELECTO SILVA GAINZA**
Digna Guerra

CHORAL WORLD NEWS

15 **FICORU, ERSTES FESTIVAL DER UNIVERSITÄTSCHÖRE**
Ana Patricia Carbajal Córdova

16 **NATIONALE KONFERENZ DER AMERIKANISCHEN CHORDIREKTORENVEREINIGUNG 2017**
Tim Sharp

22 **EURASIA CANTAT: IV. INTERNATIONALES CHORTREFFEN**
Elena Bartnovskaya

26 **"FINDET EINE BALANCE ZWISCHEN TECHNIK UND LEIDENSCHAFT"**
Henriette Brockmann

30 **DER INTERNATIONALE KAMMERCHORWETTBEWERB IN MARKTOBERDORF**
Tim Koeritz

CHORAL TECHNIQUE

37 **SINGEN IST FÜR EIN KIND EIN MENSCHENRECHT (TEIL 2 VON 3)**
Oscar Escalada

44 **DER PÄPSTLICHE CHOR DER SIXTINISCHEN KAPELLE: ZWISCHEN TRADITION UND MODERNE**
Andrea Angelini

COMPOSER'S CORNER

52 **BEIM KOMPONIEREN AN DIE AUSFÜHRENDEN DENKEN: EIN GESPRÄCH MIT DEM RUSSISCHEN CHORKOMPONISTEN SERGEY YEKIMOV**
Kevin L. Coker

REPERTOIRE

63 **HOMMAGE AN VELJO TORMIS**
Raul Talmar

CHORAL REVIEWS

66 **DER LERNENDE DIRIGENT**
Tobin Sparfeld

72 **CHORAL CALENDAR**

86 **ADVERTISERS INDEX**

DAS WORT DES PRÄSIDENTEN

DR. MICHAEL J. ANDERSON
President

In den letzten drei Jahren haben wir auf ein neues Betriebsmodell für die IFCM hin gearbeitet. Zu den zahlreichen Änderungen, die wir vorgenommen haben, um die Zahlungsfähigkeit und die Fortdauer der IFCM zu gewährleisten, gehört auch, dass wir unser Augenmerk wieder stärker auf die Gründungsmitglieder richten. Auf diese Weise bauen wir ein neues globales Model auf, in welchem sie die Hauptrolle bei den internationalen Projekten der IFCM spielen. Durch die Einbindung aller Mitglieder der Gründungsmitglieder wollen wir deutlich mehr Gelegenheiten für alle bieten.

Am Ende meiner Zeit als IFCM-Präsident möchte ich die Gelegenheit ergreifen, all denen zu danken, die uns bei unserer Aufgabe so gut geholfen haben. Als erste möchte ich die Gründungsmitglieder nennen. Es handelt sich um: A Coeur Joie International, vertreten durch Thierry Thiebaut, die Japan Choral Association, vertreten durch Saeko Hasegawa, die European Choral Association-Europa Cantat, vertreten durch Gábor Móczár, die American Choral Directors Association, vertreten durch Tim Sharp, und das Nordisk Korforum, vertreten durch Håkan Wickström.

Die weiteren Präsidiumsmitglieder, die die IFCM stets konstruktiv und kritisch unterstützt haben, sind Oscar Escalada, Argentinien, Cristian Grases, Venezuela/USA, Sang-Kil Lee, Südkorea, Jean-Sébastien Masiala, Kongo, und Theodora Pavlovitch, Bulgarien.

Ein ganz besonderer Dank gilt unseren Mitarbeitern, denn sie sind diejenigen, die einen reibungslosen Ablauf der Tagesgeschäfte unserer Organisation garantieren. Das sind: Nadine Robin Ryan, Geschäftsführerin, USA, Francesco Leonardi, Projektmanager, Italien, Andrea Angelini, Chefredakteur des *International Choral Bulletin* (ICB), Italien, Theodor Lind, Vorsitzender des Rechtsausschusses, Norwegen, Jack Hoeschler, Rechtsanwalt, USA, Angelina Vong, Übersetzerin und Events Manager, USA, sowie Vladimir Opacic, Früherer Manager des Weltjugendchors, Serbien.

Da sind aber auch noch viele, viel Andere, die zum reibungslosen Funktionieren der IFCM beigetragen haben, die man hier aus Platzmangel nicht alle aufzählen kann. Dazu gehören die Autoren des ICB; die Übersetzer der darin enthaltenen Artikel, die Designer der Veröffentlichungen der IFCM, der Vorstand von IFCM-US, die Ehrenamtlichen in unseren beiden Überseebüros, die technischen Designer und Fachleute der IFCM-Webseite, die unzähligen Ehrenamtlichen bei allen Veranstaltungen und so weiter und so fort. Ihnen allen sind wir außerordentlich dankbar!

Die IFCM verdankt ihre Neuausrichtung und ihre Vitalität dem Exekutivausschuss, der sich um die Tagesgeschäfte kümmert. Ein ganz großer Dank gilt den Vizepräsidenten Stephen Leek, Australien; Emily Kuo Vong, Shanghai, China; Philip Brunelle, USA, sowie dem Schatzmeister, Håkan Wickström, Finnland.

Ganz persönlich möchte ich Philip Brunelle meinen ganz besonderen Dank aussprechen. Er hat nicht nur viele Jahre lang der IFCM als Schatzmeister und zuletzt als Vizepräsident gedient, sondern stand auch in schweren Zeiten bei der IFCM an meiner Seite. Wir waren ohne Geldmittel, ohne Führung, ohne Büro – und mussten wieder von vorne anfangen. Seine trockenen aber positiven Bemerkungen wie „Es lohnt sich, die IFCM zu retten…" oder „Das Leben ist zu kurz, um sich Sorgen zu machen…", „Ok, lachen wir und machen wir weiter…", und sein immerwährendes Vertrauen auf die Zukunft halfen mir, weiter zu machen. Er ist ein ganz besonderer Freund, der dableibt, wenn alle anderen aus der Tür gehen. Danke, Philip!

Ich bin zuversichtlich, dass jetzt, wo ich ausscheide, die IFCM in guter Form ist und in den nächsten Jahrzehnten eine starke Führungsrolle in der Chormusik in der Welt übernehmen kann. Unsere Umorientierung in Richtung auf globale Erziehung, unser neues und besseres Geschäftsmodell sowie die Ausrichtung auf eine stärkere Einbindung unserer Gründungsmitglieder bei allen Projekten weltweit funktionieren gut. Das und die Aufstellung eines Zehnjahresarbeitsplans – dazu gehören auch neue Projekte, neue Veröffentlichungen und ein größeres Angebot für Chormusiker – und die methodische Anwendung aller Änderungen positioniert die IFCM als globale Schirmherrin der Chormusik. Bei uns sagen wir: Die IFCM besteht aus vielen Freiwilligen, die unsere Chorwelt verbinden. (*Volunteers Connecting our Choral World*!)

Dank Euch allen für Eure Hilfe und Unterstützung während meiner Amtszeit als Präsident der IFCM.

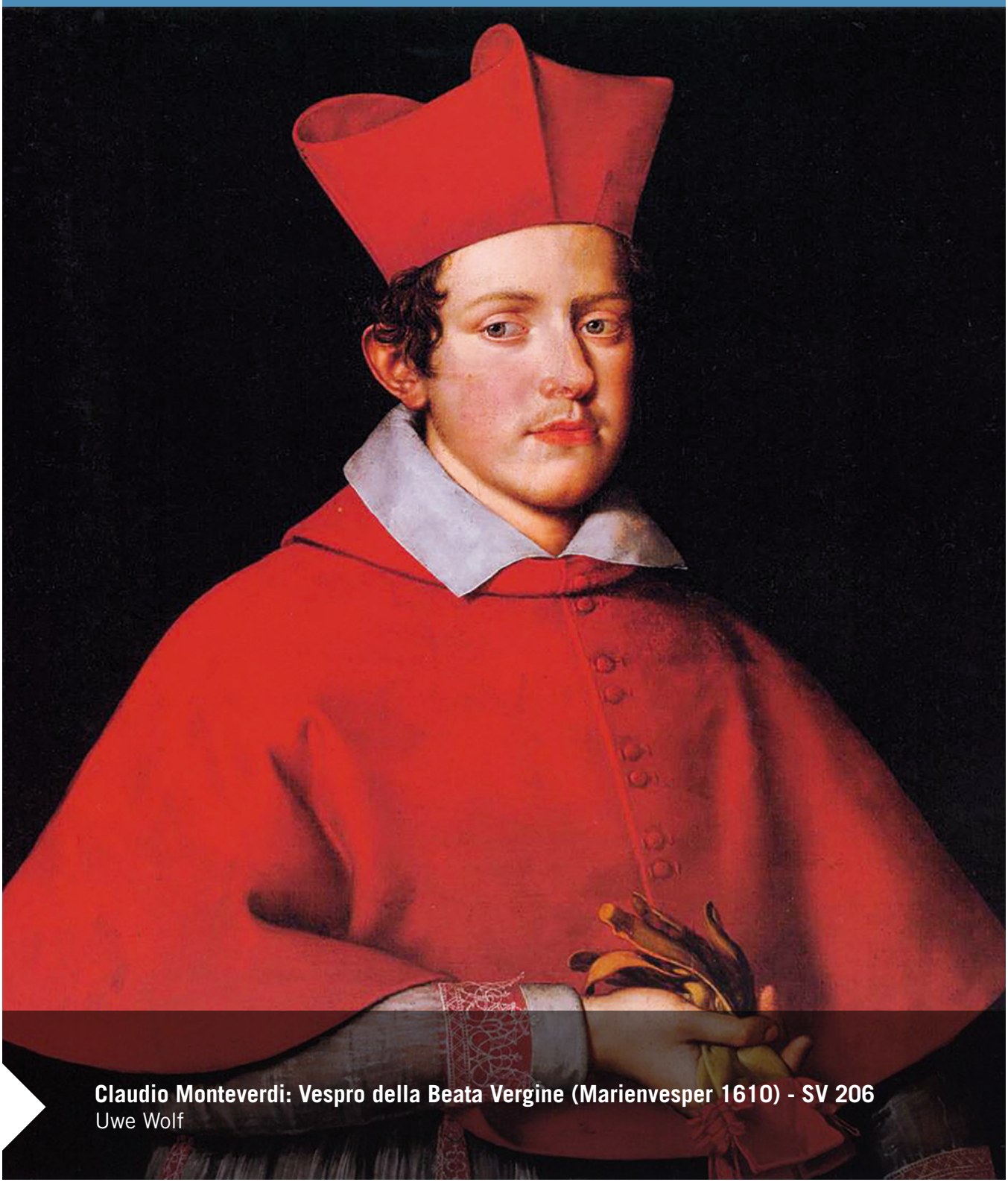
Übersetzt aus dem amerikanischen Englisch von Jutta Tagger, Frankreich

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN
EXECUTIVE EDITORS
Michael J. Anderson, Philip Brunelle, Stephen Leek, Emily Kuo Vong, Håkan Wickström
IFCM ADVISORY BOARD FOR THE ICB
Rudolf de Beer, Edusei Derkyi, Cristian Grases, Maria Guinand, Stephen Leek, Theodora Pavlovich, AnneKarin Sundal-Ask, Jonathan Velasco

MANAGING EDITOR
Andrea Angelini - aangelini@ifcm.net
EDITOR EMERITA Jutta Tagger
REGULAR COLLABORATORS
T. J. Harper, Nadine Robin, Cara S. Tasher
ENGLISH TEAM Mirella Biagi
FRENCH TEAM Barbara Pissane
GERMAN TEAM Lore Auerbach
SPANISH TEAM
Maria Zugazabeitia Fernández

LAYOUT Nadine Robin
ICB ONLINE EDITION http://icb.ifcm.net
PUBLISHER
International Federation for Choral Music
MEMBERSHIP AND ADVERTISING
IFCM ICB, PO Box 42318, Austin TX 78704, USA
Fax: +1-512-551 0105
Email: nrobin@ifcm.net
Website: www.ifcm.net

CLAUDIO MONTEVERDI: VESPRO DELLA BEATA VERGINE



Claudio Monteverdi: Vespro della Beata Vergine (Marienvesper 1610) - SV 206
Uwe Wolf

Portrait of Cardinal Francesco Gonzaga - Pinacoteca Nazionale, Bologna

CLAUDIO MONTEVERDI: VESPRO DELLA BEATA VERGINE (MARIENVESPER 1610) - SV 206

UWE WOLF
Musikwissenschaftler

EINLEITUNG: DIE MARIENVESPER IST BESTANDTEIL EINER SAMMLUNG, DIE 1610 UNTER DEM TITEL "SANCTISSIMAE VIRGINI MISSA SENIS VOCIBUS, AC VESPERAE PLURIBUS DECANTANDAE"[1] ERSCHIEN. DIESE ENTHÄLT ZU BEGINN DIE *MISSA IN ILLO TEMPORE,* EINE PARODIE-MESSE NACH DER GLEICHNAMIGEN MOTETTE VON NICOLAS GOMBERT, UND IM ANSCHLUSS DARAN EINE ABFOLGE VON VESPER-KOMPOSITIONEN (RESPONSORIUM, DIE FÜNF VESPERPSALMEN FÜR MARIENFESTE, HYMNUS UND DAS MAGNIFICAT IN ZWEI VERTONUNGEN) SOWIE DIE ZWISCHEN DIE PSALMEN EINGESTREUTEN CONCERTI *(NIGRA SUM, PULCHRA ES, DUO SERAPHIM, AUDI COELUM)* UND DIE *SONATA SOPRA SANCTA MARIA* — DIE SOGENANNTE MARIENVESPER.

Über die Entstehung der Marienvesper bzw. der sie enthaltenden Sammlung wissen wir nur sehr wenig. Erstmals beschrieben wird die Sammlung im Juli 1610 von Monteverdis Vize Don Bassano Casola (Lebensdaten unbekannt). In einem Brief an Kardinal Ferdinando Gonzaga, den jüngeren Sohn von Monteverdis Dienstherrn Vincenzo Gonzaga, schreibt Casola, dass Monteverdi gerade seine sechsstimmige „Messa da Cappella" über Themen aus Gomberts Motette „In illo tempore" drucken lasse. Zusammen mit der Messe würden Psalmen für eine Marienvesper („Salmi del Vespro della Madonna") gedruckt werden. Diese bestünden aus abwechselnden und verschiedenen Einfällen und Harmonien und seien ganz über den canto fermo geschrieben. Monteverdi beabsichtige, im Herbst nach Rom zu reisen, um die Sammlung Seiner Heiligkeit zu widmen.[2]
Tatsächlich trägt der Druck eine Widmung an Papst Paul V., datiert auf den 1. September 1610. Es wird einhellig vermutet, dass Monteverdi sich mit der Sammlung dem Papst wie wahrscheinlich auch anderen potentiellen kirchlichen Arbeitgebern als Komponist empfehlen wollte. Der Charakter einer „Bewerbungsmappe" hat den Druck von 1610 in vieler Hinsicht ganz wesentlich geprägt und ist ein wichtiger Schlüssel zum Verständnis der Sammlung. In ihm ist sicher auch die Ursache für die Kombination von Messe und Vespermusik in einer Sammlung zu sehen. Messen waren traditionell konservativ gehalten, während man in der Vesper modernen Strömungen nachging,[3] ein Spannungsfeld, das Monteverdi nutzte wie kein anderer Komponist seiner Zeit.
Am 1. September, dem Datum der Dedikation, dürfte der Druck schon nahezu fertig gewesen sein, denn bereits kurz nach diesem Datum macht Monteverdi sich auf den Weg nach Rom, wo er bereits Anfang Oktober 1610 eintrifft.[4] Hauptanlass der Rom-Reise waren Monteverdis Bemühungen, für seinen Sohn Francesco einen Freiplatz am Seminario Romano, dem päpstlichen Priesterseminar, zu erhalten. Die Reise verläuft allerdings wenig erfolgreich: Monteverdi gelingt es weder einen Platz für seinen Sohn zu sichern noch bekommt er eine Audienz beim Papst, um

---

1 Vollständiger Titel siehe Kritischer Bericht [der Edition, siehe S. XY [[gemeint die letzte Seite mit Hinweis auf Quelle]].

2 Im Wortlaut: „Il Monteverdi fa stampare una Messa da Cappella a sei voci di studio et fatica grande, essendosi obligato maneggiar sempre in ogni nota per tutte le vie, sempre più rinforzando le otto fughe che sono nel motetto, in *illo tempore* del *Gomberti* e fä stampare unitamente ancora di Salmi del Vespro della Madonna, con varie et diverse maniere d'inventioni et armonia, et tutte sopra il canto fermo, con pensiero di venirsene a Roma questo Autumno, per dedicarli a Sua Santitä." Der Brief ist erstmals veröffentlicht bei Emil Vogel, „Claudio Monteverdi. Leben und Wirken im Lichte der zeitgenössischen Kritik und Verzeichnis seiner Werke", in: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 3. Jahrgang (1887), S. 430. Der Brief wird in der Literatur zur Vesper häufig zitiert.

3 Siehe dazu Uwe Wolf, *Notation und Aufführungspraxis. Studien zum Wandel von Notenschrift und Notenbild in italienischen Musikdrucken der Jahre* 1571-1630, Kassel 1992, Bd. I, S. 44ff.

4 Man bedenke, dass Musikdrucke damals nur an wenigen Orten ausgeführt werden konnten. Monteverdis Sammlung erschien im Zentrum des Notendrucks, in Venedig in einer der großen Offizinen (Riccardo Amandino). Von dort mussten die Exemplare erst zu Monteverdi gelangen.

den Druck persönlich zu überreichen. Monteverdi war Papst Paul V. möglicherweise 1607 bereits in Mantua begegnet. Dies könnte erklären, dass Monteverdi im Responsorium und Magnificat seine in jenem Jahr in Mantua uraufgeführte Oper L'Orfeo zitiert.[5]

Die Absicht Monteverdis, nach Rom zu reisen, war wahrscheinlich auch Anlass für die — möglicherweise schon länger geplante — Veröffentlichung von Messe und Vesper; schon in der ersten Erwähnung der Sammlung durch Casola (s. o.) wird sie mit der Rom-Reise in Verbindung gebracht. Wahrscheinlich geschah die Veröffentlichung unter einigem Zeitdruck, da Casola im Juli die Arbeit an der Veröffentlichung als Neuigkeit mitteilte, die Dedikation auf den 1. September datiert ist und Monteverdi bereits kurz nach diesem Datum nach Rom aufbrechen musste. Ein solcher Zeitdruck könnte jedenfalls manche Ungereimtheit im Druck von 1610 erklären, vor allem die Existenz abweichender (mutmaßlich früherer) Fassungen etlicher Sätze in der Generalbass-Partitur (s. u.), aber auch eine größere Zahl an Druckfehlern.

Ob es vor der Drucklegung eine „Uraufführung" aller oder einzelner Sätze gegeben hat, ist unbekannt. Während es bei der Messe eher denkbar erscheint, dass diese speziell für das Publikationsvorhaben geschaffen wurde, lassen z. B. die sehr unterschiedlichen Instrumentalbesetzungen der drei Sätze mit obligaten Instrumentalstimmen (Responsorium, Magnificat und Sonata) vermuten, dass diese Sätze zumindest z.T. für unterschiedliche Anlässe mit auf die jeweiligen Aufführungsbedingungen zugeschnittenen Besetzungen komponiert wurden.[6] Auch die Fassungsdifferenzen zwischen Generalbass und Vokalstimmen in immerhin fünf Sätzen lassen auf Überarbeitungen schon vorhandener Stücke schließen.

Kirchenmusik gehörte allerdings in Mantua nicht zu Monteverdis eigentlichen Dienstaufgaben, was nicht ausschließt, dass er bei wichtigen Festen auch an der Kirchenmusik mitgewirkt hat.[7] Zahlreiche Thesen zu Anlass und Bestimmung der Kompositionen sind im letzten halben Jahrhundert vorgebracht worden, ohne dass sich allerdings auch nur eine bislang dokumentarisch stützen ließe.[8] Auch aus Monteverdis venezianischer Zeit sind keine Aufführungen belegt (wenn aber zumindest für Einzelteile sicher anzunehmen). Als sicher kann hingegen gelten, dass bei Monteverdis Bewerbung auf die Position des *maestro di cappella* an San Marco in Venedig der Druck von 1610 ein wichtiges Argument war, Monteverdi diese Position auch tatsächlich anzuvertrauen.[9]

DER DRUCK VON 1610

Der Druck von 1610 gehört — wie im Übrigen auch Monteverdis spätere Sammlung *Selva morale e spirituale* von 1641 – in die Gruppe der Repertoiredrucke, die Musik für die zwei wichtigsten Gottesdienste der Weltkirchen, Messe und Vesper, in einer Sammlung in sich vereinen. In der Tradition solcher Repertoiredrucke ist auch die Bogenkennzeichnung der Singstimmen in der Sammlung von 1610 zu sehen: "Messa & Salmi di Claudio Monte Verde"[10] Wenn auch der Inhalt der Sammlung mit Messe, Psalmen, Magnificat und Motetten in etlichen solchen Repertoiredrucken Parallelen findet,[11] so gibt es doch auch gewichtige Unterschiede zwischen Monteverdis Sammlung von 1610 und anderen zeitgenössischen Drucken dieser Art:

1. Psalmen und Concerti stehen nicht in getrennten Abteilungen, sondern alternieren.
2. Die beiden *Magnificat* der Sammlung sind Fassungen ein und derselben Komposition.
3. Die Messe greift mit der Form der Parodiemesse eine sehr altertümliche Form auf.
4. Psalmen und *Magnificat* folgen einem klar

5 Jeffrey Kurtzman, *The Monteverdi Vespers of 1610. Music, Context, Performance*, Oxford 1999, S. 14. Der Papst hielt sich im Mai 1607 in Mantua auf; die Aufführung des *Orfeo* fand schon im Februar 1607 statt, könnte aber noch „Hofgespräch" gewesen sein.

6 So lässt sich z. B. das Fehlen einer Stimme für den dritten Zink im Responsorium (die Stimme der Viola I ist wie geschaffen dafür) ebenso wenig erklären wie das Fehlen der Violen in Sonata und *Magnificat*.

7 Siehe u.a. John Whenham, *Monteverdi; Vespers 1610*, Cambridge 1997 (Cambridge Music Handbook), S. 29ff.

8 Zusammenfassend zu den verschiedenen Thesen Kurtzman 1999, S. 11ff.

9 In einem venezianischen Dokument wird erwähnt, dass sowohl die von Monteverdi aufgeführten Probestücke als auch seine gedruckten Werke für seine Wahl sprächen; vgl. Whenham 1997, S. 40 und Kurtzman 1999, S. 52f. Es ist sehr davon auszugehen, dass allein geistliche Werkezu Rate gezogen wurden, und außer den frühen, dreistimmigen *Sacrae cantiunculae* von 1582 und dem Druck von 1610 hatte Monteverdi nichts Geistliches publiziert.

10 Michael Praetorius verkürzt den Titel weiter und spricht von Monteverdis („Claudii de Monteverde") „Psalm' vespertini", ebenfalls eine in jener Zeit geläufigen Titelformulierung (*Syntagmatis Musici Tomus Tertius, Wolfenbüttel* 1619, Reprint Kassel 1954 (Dokumenta musicologia, I:XV), S. 128; Praetorius beschreibt dort die Versfolge des Hymnus „Ave maris stella").

11 Einige wenige Beispiele: Giovanni Paolo Cima, *Concerti ecclesiastici*, Mailand 1610; Francesco Rognoni Taegio, *Messa, salmi intieri et spezzati, Magnificat, falsi bordone & motetti*, Mailand 1610; Valerie Bona, *Messa e vespro a quattro chori*, Venedig 1611; Tomaso Cecchino, *Psalmi, missa, et alia cantica*, Venedig 1619; Sigismondo Arsilli, *Messa, e vespri della Madonna*, Rom 1621.

definierten — und auch benannten — gemeinsamen Prinzip.

Besonders über Punkt 1 ist viel diskutiert worden. Die These, es handele sich um eine Vesper und nicht bloß um eine Abfolge von Kompositionen für die Vesper, stützt sich maßgeblich und vor allem auf diese Tatsache. Nur eine weitere Sammlung mit einer solchen Durchmischung ist bekannt[12] und zudem nicht wirklich vergleichbar.[13] Nicht weniger rätselhaft — und die These, dass es sich um eine geschlossene Vesper handele, möglicherweise stützend — sind die beiden *Magnificat* (Punkt 2). Mehrere *Magnificat* sind in vielen Sammlungen enthalten, aber normalerweise unterscheiden diese sich sowohl im Typ als auch im zugrunde liegenden Psalmton, um eine Sammlung für möglichst viele Vespern, viele Gelegenheiten zu empfehlen.[14] Das ungewöhnliche Vorhandensein zweier Fassungen desselben *Magnificat* — mit und ohne obligate Instrumente — hat zusammen mit den Ad-libitum-Ritornellen in Nr. 2 und der Falsobordone-Notation der Singstimmen des Responsoriums (siehe Faksimile [in der Notenausgabe]) — den Eindruck erweckt, man habe zwei Fassungen (mit und ohne obligate Instrumente) ein und derselben, zusammengehörigen Vesper vor sich, und eben nicht eine möglichst universelle Sammlung.[15]

Punkt 3 und 4 hingegen unterstreichen den ganz ungewöhnlich programmatischen Anspruch der Sammlung, in der Monteverdi mit hoher Konsequenz eine stilistische Vielfalt ausbreiten will. Die stilistischen Extreme sind mit der bewusst konservativen Messe und den hochaktuellen Concerti gegeben: beides hier extrem, aber beides für sich genommen nicht ungewöhnlich. Das wirklich Atemberaubende aber sind die Psalmen und das *Magnificat*. „Vespro della B. Vergine da concerto, composto sopra canti fermi" lautet der programmatische Zwischentitel in der Generalbass-Partitur[16] und bezeichnet die gewagte Kombination der rückwärts gerichteten Technik der Cantus-firmus-Vertonung mit dem hochmodernen konzertanten Stil innerhalb derselben Kompositionen. Wie üblich variiert Monteverdi den Stil von Psalm zu Psalm, bleibt dabei aber immer dem gewählten Grundprinzip treu; auch Casola hatte in seinem Schreiben an Ferdinando Gonzaga diese Tatsache – ähnlich wie die Parodie-Form der Messe – als hervorstechendes Merkmal beschrieben: „Salmi dcl Vespro della Madonna, con varie et diverse maniere d'inventione et armonia, et tutte sopra il canto fermo".[17] Kann man auch über die liturgische Einheit streiten (s.u.), so ist schon allein mit dem ungewöhnlichen Zwischentitel die kompositorische, künstlerische Einheit bezeugt,

12 Paolo Agostini, *Salmi della Madonna, Magnificat A 3. Voci. Hinno Ave Maris Stella, Antiphone A una 2. & 3. Voci. Et Motetti. Tutti Concertati*, Rom 1619.

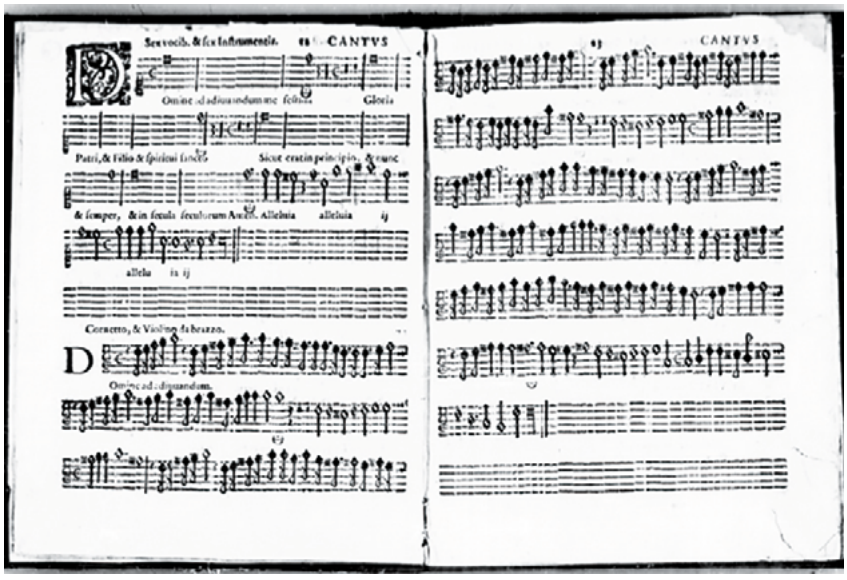
13 Zum einen handelt es sich hier bei den Antiphonen tatsächlich um Antiphontexte, zum anderen sind diese zwar — beispielhaft? –zwischen den Psalmen notiert, im Inhaltsverzeichnis (Tavola) allerdings getrennt aufgelistet.

14 Uwe Wolf, „Et nel fine tre variate armonie sopra il Magnificat. Bemerkungen zur Vertonung des Magnificats in Italien im frühen 16. Jahrhundert", in: *Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch 2* (1993), S. 39–54.

15 Auch Manfred H. Stattkus, *Claudio Monteverdi. Verzeichnis der erhaltenen Werke. Kleine Ausgabe*, Bergkamen 1985, S. 50ff., sieht zwei Fassungen eines Werkes (SV 206, 206a).

16 In der Generalbass-Partitur Kopftitel zum Responsorium.

17 Siehe oben, Fußnote 2.



The Cantus partbook for the opening of the Monteverdi Vespers

Möglicherweise ist dieser programmatische Entwurf der Sammlung von 1610 auch für die o. g. Punkte 1 und 2 verantwortlich. Die eingeschobenen Concerti und die Sonata folgen für sich genommen einer logischen, in der Besetzung aufsteigenden Reihenfolge, wie sie in vielen Sammlungen der Zeit Standard ist. Ihre Position zwischen den Psalmen verschärft den Kontrast und erhöht die Farbigkeit der Sammlung. Dass Motetten (zu denen die Concerti gehören) auch zwischen Vesper-Psalmen musiziert wurden, ist zudem belegt (s.u.). Somit wäre eine solche Anordnung auch unabhängig von einem liturgischen Gesamtzusammenhang sinnvoll, beispielgebend und programmatisch. Und so könnten auch die beiden Fassungen des *Magnificat*[18] Monteverdis Willen geschuldet sein, seine Fähigkeit unter Beweis zu stellen, eine gleichwertige Komposition sowohl mit großem Instrumentalapparat als auch a cappella zu schreiben.

Bei allen Sätzen, die mit mehr Stimmen besetzt als Stimmbücher vorhanden sind (also 8 und mehr), nehmen einzelne Stimmbücher zwei Stimmen auf (rechte Seite / linke Seite); die Wendestellen sind abgestimmt.[19] Die Verteilung der zusätzlichen Stimmen auf die vorhandenen Stimmbücher erfolgte von Komposition zu Komposition unterschiedlich; kaum ein Instrument ist bei den drei Werken mit obligaten Instrumentalstimmen zweimal derselben Singstimme zugeordnet (s.u.). *Missa* und *Magnificat* werden dabei als mehrsätzige Werke behandelt; in einem Einzelsatz pausierende Stimmen erhalten einen Tacet-Vermerk. Die übrigen Kompositionen aber stehen jeweils für sich als einzelne Werke (und werden in nicht beteiligten Stimmbüchern nicht erwähnt). Das großformatige Stimmbuch „Bassus Generalis" enthält zum Teil eine weitgehend unbezifferte Basso-continuo-Stimme, die häufig noch über weite Strecken als Basso sequente geführt ist. Die vier Concerti hingegen werden dort in voller Partitur gedruckt, wie es bei solcher Musik allgemein üblich war.[20] Volle Partituren sind darüber hinaus noch zum *Crucifixus* der Messe wie zu den Nr. 13g und 13l vorhanden; zu anderen Sätzen enthält das Stimmbuch ein zwei- (Nr. 1) oder dreistimmiges Particell (Nr. 4 und 6). Wir sprechen daher im Folgenden von einer Generalbass-Partitur; bereits in der

18 Es wurde diskutiert, welche Fassung die ältere sei und ob es überhaupt Fassungen einer Komposition oder nur ähnliche Kompositionen seien; siehe Whenham 1997, S. 78f. und Kurtzman 1999, S. 264ff., dort auch eine Zusammenfassung der bisherigen Diskussion. Es spricht indes manches dafür, dass der Zusammenhang der beiden *Magnificat* komplizierter ist und sich nicht eindimensional mit „1. Fassung, 2. Fassung" beschreiben lässt, da man in beiden Kompositionen Stellen findet, die man mit guten Argumenten als die älteren ansehen kann. Wahrscheinlich gibt es Vorläufer, die sich wechselseitig befruchtet haben.

19 Siehe im Einzelnen die Tabelle im Kritischen Bericht [der Edition], S. 143.

20 Die Partitur ist nicht textiert, da ja—anders als bei der nur in Partitur erschienenen weltlich-monodischen Musik —eine separate Vokalstimme verfügbar ist.

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Bogenkennzeichnung wird diese übrigens als „Partitura del Monteverde" bezeichnet. In der Orgel-Stimme zur vorliegenden Edition greifen wir die Particellnotation auf und teilen die originalen Orientierungssysteme mit; im Gegensatz zur Generalbass-Partitur von 1610 sind dort allerdings die Vokalstimmen textiert.

LITURGISCHE PROBLEME

Im monastischen Stundengebet besteht die Vesper im Kern (es kommen noch weitere, gelesene Teile hinzu) aus dem Responsorium, fünf Psalmen (die nach Art des Festes wechseln) und dem Magnificat. Psalm und *Magnificat* werden jeweils von Antiphonen umgeben (zu singen vor und zu wiederholen nach dem Psalm), die den Bezug zum jeweiligen Fest herstellen.[21] Der Ton des Psalms richtet sich nach dem vorgegebenen Ton der Antiphon; verschiedene Schlussformeln *(differentiae)* der Psalmtöne erleichtern den Anschluss zur Antiphon. In der Literatur über Monteverdis Vesper wird seit langem beschrieben, dass es kein Marienfest gibt, dessen Psalmtonfolge mit derjenigen des Druckes von 1610 übereinstimmt; zahlreiche Thesen schließen sich an diesen Befund an — von der Annahme von Sonderliturgie[22] über die Behauptung, dass man es mit dem tonartlichen Bezug zur Zeit Monteverdis nicht mehr ernst genommen habe bis hin zur heute vorherrschenden Verneinung der liturgischen Einheit.

Viele Indizien deuten allerdings tatsächlich auf einen freien Umgang zumindest mit den Psalmtönen, ohne dass bislang aber klar wäre, was dies im Einzelnen bedeutet. Offenbar waren die *differentiae* nicht mehr im Gebrauch,[23] und es gibt Sammlungen, die vorgeblich für alle Sonntage und Feste des Jahres Material bieten und tatsächlich alle in Vespern Verwendung findenden Psalmen enthalten, aber nur in je einem Psalmton.[24] Auch Monteverdi benutzt die Psalmtöne nur noch mit den offenbar einzigen übrig gebliebenen Standard-Schlussformeln und verwendet die liturgischen Töne zudem innerhalb der Kompositionen auf verschiedenen Tonstufen — auch am Ende auf einer anderen als am Anfang, was eine schlüssige Rückkehr zur Antiphon unmöglich macht.[25] Adriano Banchieri gibt in einer Übersicht über die Vespern des Kirchenjahres nur für das Magnificat die von Fest zu Fest wechselnden Psalmtöne an,[26] was zusätzlich die offenbar geringe Bedeutung der Psalmtöne (und damit der Antiphonen?) unterstreicht.

Die Position der Concerti zwischen den Psalmen wird meist dahingehend erklärt, dass diese als Antiphonsubstitute anstelle der Wiederholung der Antiphon musiziert wurden.[27] Bestärkt wird diese Theorie durch Berichte von Vespern, bei denen zwischen den Psalmen Motetten musiziert wurden. Doch müssen diese nicht zwangsläufig als Belege für die Substitution von Antiphonen gewertet werden. Es kann sich um eine nicht im engeren Sinne liturgische Praxis in den fast konzerthaften Vespern des frühen 17. Jahrhunderts handeln. Dies würde die — beispielhaft — zwischen den Psalmen stehenden Concerti möglicherweise schlüssiger erklären als die These der Antiphonsubstitution.[28] Im Grunde kann hier nur die mangelnde Erforschung der liturgischen Praxis bedauert, aber keine Lösung geboten werden.

Inzwischen wird mehrheitlich angenommen, dass es sich bei dem Druck von 1610 nicht um eine liturgische Einheit handelt und von keiner zeitgenössischen Gesamtaufführung ausgegangen werden kann.[29] Vielmehr wird Monteverdi damit gerechnet haben, dass einzelne Teile in verschiedenen Kontexten zur Aufführung gelangen würden. Dass Monteverdi zusätzlich zur in Vesperdrucken üblichen Anordnung der Psalmen und des *Magnificat* in ihrer liturgischen Reihenfolge die Concerti nicht, wie sonst üblich, in einer eigenen Abteilung des Druckes, sondern zwischen den

21 Zur Anlage einer Vesper nach den Reformen des Konzils von Trient siehe Whenham, S. 8ff.

22 Bekanntestes Beispiel hierfür ist die These Graham Dixons, es handele sich eigentlich nicht um eine Marien-, sondern eine Barbara-Vesper, komponiert für S. Barbara in Mantua, die dabei der speziellen Mantuaer Liturgie folge („Monteverdi's Vespers of 1610: ‚della Beata Verginel?'", in: *Early Music* 15 (1987), S. 386-89). Dem muss v.a. entgegengehalten werden, dass eine Vesper der Mantuaer Liturgie kaum für eine Widmung an den Papst, ja nicht einmal für eine Publikation geeignet gewesen wäre.

23 Whenham 1997, S. 22; Pietro Pontio, *Ragionamento di musica*, Parma 1588, Reprint hrsg. von Suzanne Clercx, Kassel etc. 1959 (Documenta Musicologica, I:XVI), S. 97f.

24 So z. B.Giovanni Giacomo Gastoldi, *Psalmi ad vesperas in totius anni solemnitatibus*, Venedig 1588, 21592; Adriano Banchieri, *Salmi festivi intieri, coristi, allegri, et moderni,* Venedig 1613. Vgl. auch Whenham 1997, S. 15.

25 Siehe im Einzelnen Whenham 1997, S. 60ff.

26 Adriano Banchieri, *L'Organo Suonarino*, 1. Auflage Venedig 1605, Reprint Amsterdam (zus. mit den Ausgaben 1611 und 1638) o. J. (Bibliotheca Organologica, XXVII). In der „Norma a gli organisti", S. 118ff. werden für die verschiedenen Feste nur der Hymnus und die Magnificat-Töne für beide Vespern genannt.

27 Whenham 1997, S. 20. Auf Orgelspiel zwischen den Psalmen weist Banchieri hin (*L'Organo Suonarino*, 2. Auflage Venedig 1611, S. 45 in der Faksimile-Ausgabe, siehe Fußnote 25).

28 Siehe dazu auch Whenham 1997, S. 19.

29 Siehe dazu u.a. Whenham 1997, S. 2, und Kurtzman 1999, S. 39.

Portrait of Pope Paul V (c. 1605–1606); painting by the Italian artist Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571–1610), now in Palazzo Borghese, Rome

Psalmen platziert, könnte auf eine intendierte Aufführungsreihenfolge deuten, wobei diese aber wiederum exemplarisch und nicht als eine „Aufführungseinheit" zu verstehen wäre.

ÜBERBLICK ÜBER DIE EDITIONSGESCHICHTE

Die Marienvesper hat inzwischen wohl mehr Editionen erfahren als jede andere Komposition des 17. Jahrhunderts. Den Anfang machte Carl von Winterfeld[30] mit einigen Beispielen. Die erste Neuausgabe der vollständigen Sammlung gab Gian Franceso Malipiero 1932 innerhalb der von ihm herausgegebenen Monteverdi-Gesamtausgabe heraus.[31] Es ist keine wissenschaftliche Ausgabe im heutigen Sinn; ein Kritischer Bericht fehlt, nur wenige Fußnoten weisen auf gravierende Abweichungen zur Quelle hin, zahlreiche Fehler im Notentext sind teils auf Eingriffe des Herausgebers, mehr noch auf Missdeutungen des Überlieferungsbefundes zurückzuführen. Dennoch bildete seine Ausgabe den Ausgangspunkt für nachfolgende Ausgaben (die freilich häufig auch die Fehler von Malipiero übernehmen). Es folgen Ausgaben für die Musikpraxis, die zunächst von Eingriffen vieler Art geprägt sind: Uminstrumentierungen, Kürzungen, Umstellungen und aus heutiger Sicht aberwitzigen Übertragungen der späten Mensuralnotation. Gleichzeitig beginnen sowohl Weglassungen (Concerti) als auch Ergänzungen (Antiphonen) gegenüber dem Druck von 1610, jeweils mit dem Ziel einer liturgischen Vesper.[32]

Maßgeblich für die Musikpraxis war lange Zeit die 1966 vorgelegte Ausgabe von Gottfried Wolters mit dem kompletten Vesperteil des Druckes von 1610 (nur *Magnificat a 7*).[33] Wolters Ausgabe ist die erste mit einem — wenn auch unvollständigen — Kritischen Bericht. Die Notenwerte und Taktarten sind auch noch in seiner Edition starken Veränderungen unterworfen. Während die Partitur nur die originalen Instrumentalstimmen enthält, hat Wolters die Vesper — wie viele andere Ausgaben auch — im Stimmenmaterial durchinstrumentiert, wenngleich hier weitgehend unter Beibehaltung des originalen Instrumentariums. Liturgische Ergänzungen (Antiphonen) teilt er in einem Anhang mit. Wolters Ausgabe hat wie keine andere die Rezeption der Vesper geprägt. 1986 setzt mit der Ausgabe von Clifford Bartlett (rev. 1990/2010)[34] eine Reihe neuer quellenkritischer Ausgaben ein, die aber — geprägt durch problematische Thesen — den Notentext auch erneut verfremden (siehe z. B. unten zur Transposition und zur Übertragung der Triolen in der Sonata [im originalen Vorwort zur Edition; dieser Teil ist in dieser gekürzten Fassungen nicht enthalten) oder aber durch übertriebene Quellentreue Probleme des Drucks von 1610 nicht lösen, sondern an die Aufführenden weitergeben. Auch im 21. Jahrhundert sind bereits wieder drei Neuausgaben erschienen (die vorliegende ist die vierte). Unter den neuesten Ausgaben ist vor allem die 2005 erschienene Ausgabe in der neuen Monteverdi-Gesamtausgabe, hrsg. von Antonio Delfino, erwähnenswert; die erste (und bislang einzige) Ausgabe, die in der Aufarbeitung der Überlieferung und in der objektiven Wiedergabe des Notentextes heutigen Ansprüchen an eine kritische Ausgabe entspricht. Auf der anderen Seite stören an Delfinos Edition die nicht mehr zeitgemäß verkürzten (und in Sechser gewandelten) Dreiertakte; dies ist den veralteten Richtlinien der Monteverdi-Gesamtausgabe geschuldet.

Claudio Monteverdi: Vespro della Beata Vergine, herausgegeben von Uwe Wolf, Stuttgart (Carus) 2013. Abdruck mit Genehmigung des Carus-Verlages

(Gekürzt. Im originalen Vorwort folgen Abschnitte zu Notation und Aufführungspraxis).

30 Carl von Winterfeld, *Johannes Gabrieli und sein Zeitalter*, Berlin 1834, Reprint Hildesheim 1965, Band 111, S. 112f. (Dixit Dominus) und S. 114f. (*Deposuit* aus dem *Magnificat* a 7).

31 *Monteverdi Opere*, Bd. XIV, Teilband 1 und 2.

32 Zu den Editionen bis 1999 siehe Kurtzman 1999, S. 15ff.

33 Claudio Monteverdi, *Vesperae beatae Mariae virgini. Marien-Vesper 1610*, hrsg. von Gottfried Wolters, Wolfenbüttel und Zürich 1966.

34 *Monteverdi, Vespers* (1610), revised editions 1990 und 2010, hrsg. von Clifford Bartlett, Huntingdon 1990 bzw. 2010.

Uwe Wolf studierte Musikwissenschaft, Geschichte und historische Hilfswissenschaften in Tübingen und Göttingen. Nach seiner Promotion 1991 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Johann-Sebastian-Bach-Institut in Göttingen. Ab 2004 arbeitete er am Bach-Archiv Leipzig. Dort leitete er eine der beidem wissenschaftlichen Abteilungen und war vor allem verantwortlich für die Neukonzeption des Bachmuseums. Außerdem entwickelte er das Online-Projekt Bach Digital. Seit Oktober 2011ist er Chefherausgeber beim Carus-Verlag, Stuttgart. Er hat an verschiedenen Universitäten gelehrt und gehört außerdem Herausgebergremien mehrerer Gesamtausgaben an. E-Mail: uwolf@carus-verlag.com

INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC

2017 China (Qiandongnan) International Folk Song Choral Festival und IFCM World Voices Conference

Nachruf auf Electo Silva Gainza
Digna Guerra

Visiting another village, sharing songs, February 2011 (extract of *Unaccompanied choral traditions of China's Dong People: GA LAO*
By Li Xi, choral conductor, China — published in *ICB*, Volume XXX, Number 3, 3rd quarter 2011.

2017 CHINA (QIANDONGNAN) INTERNATIONAL FOLK SONG CHORAL FESTIVAL UND IFCM WORLD VOICES CONFERENCE

KAILI CITY, 8.-13. AUGUST 2017

AM 14. MAI 2017 WURDE IN SHANGHAI EINE ERFOLGREICHE PRESSEKONFERENZ ABGEHALTEN, UM DAS BEVORSTEHENDE 2017 CHINA (QIANDONGNAN) INTERNATIONAL FOLK SONG CHORAL FESTIVAL UND IFCM WORLD VOICES CONFERENCE ZU BEWERBEN.

Während der Pressekonferenz konnten professionelle Musiker und Nachrichten/Mediaagenturen aus China und dem Ausland die reiche Kultur der Miao und der Dong erleben. Durch eine besondere Live-Aufführung ihrer Lieder und Tänze konnten die Besucher ihre Begeisterung für Lied und Tanz und deren Rolle im täglichen Leben erleben. Die Miao und Dong haben farbenfrohe Kostüme, die jedem Dorf und jedem Stamm eigen sind. Diese Kostüme sind reich an Farben und handbestickt, um die Farben des jeweiligen Dorfes zu zeigen. Da auch als Silberhauptstadt Chinas bekannt, sind erstaunlicher Kopfschmuck, Nadeln, Halsketten, Armbänder und andere Accessoires eingearbeitet, so dass ihre Kostüme das Publikum blenden.
Während die Teilnehmer dieses Festivals die Miao und Dong kennen lernen, werden sie auch von anderen Volkskulturen aus aller Welt erfahren. Als Teil der IFCM World Voices Conference werden the Barents Ensemble (Lappland), Voz en Punto (Mexiko), Dalinda Vocal Group (Schweden), Kentucky Harmony (USA) und The Chuck Nation Band (USA) Konzerte geben, um die Bedeutung des Austausches von Volkskulturen und Bildung herauszustellen. Die Teilnehmer werden Vorträge von weltweit angesehenen Musikethnologen hören, darunter Márta Sebestyen (Ungarn), Katarina Barruk (Schweden), Karen Brunssen (USA), Allen Henderson (USA), Samir Bahajin (Marokko) und Sylvie Le Bomin (Benin). Unterstützer für Philip Brunelle, dem künstlerischen Ko-Direktor für dieses Festival, waren Gan Lin, künstlerischer Ko-Direktor, und Vertreter von den Gründungsmitgliedern der IFCM, Gábor Móczár von der European Choral Association-Europa Cantat (ECA-EC), Tim Sharp von der American Choral Directors Association (ACDA) und Thierry Thiébaut von A Coeur Joie International (ACI).
Erleben Sie die reiche Kultur von Qiandongnan und kommen Sie diesen August 2017zu uns für eine Reise zur Volksmusik aus aller Welt.

Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland

IFCM officers, festival's artistic committee members and organisers with the artists who performed during the press conference

NACHRUF AUF ELECTO SILVA GAINZA

DIGNA GUERRA
Komponistin und Pädagogin

ELECTO SILVA GAINZA VERSTARB AM 30. MAI 2017. ER WAR LEHRER, KOMPONIST, ARRANGEUR, CHORLEITER UND GRÜNDER DES SANTIAGO ORFEON CHOIR UND DES UNIVERSITY CHOIR.

Silva Gainza wurde am 1. November 1923 in Santiago de Cuba geboren. Er schloss sein Studium der Psychologie und Pädagogik an der Universidad de Oriente ab. 1955 gründete er seinen ersten Chor, die Polyphonic Singers, und von da an widmete er sich der Förderung des Chorsingens und hatte beträchtlichen Einfluss auf das Chorsingen in Kuba Er gründete 1961 das *Festival Nacional de Coros* (Nationales Chorfestival), an dem Chöre aus vielen verschiedenen Ländern teilnahmen und das später das *Festival Internacional de Coros* de Santiago de Cuba (Santiago de Cuba International Choir Festival) wurde. Er bildete mehrere Kinderchöre und auch den herausragenden Frauenchor 'Coro Femenino Sirenas' del Conservatorio Esteban Salas.

Er dirigierte viele bedeutende chorsinfonische Werke, vor allem die *Chorfantasie* von Ludwig van Beethoven, die *Cantata Alejandro Nevski* von Prokofiev und die *Cantata to Santiago de Cuba* von Calixto Alvarez.

Auf internationaler Ebene arbeitete er mit dem Chor von Gothenburg (Schweden), dem Tritonus Chor (Dänemark), dem Kinderchor des Dresdener Rundfunks (Deutschland) und dem Universitätschor von Veracruz.

Als Komponist schrieb er für alle Arten von Chören: Kinderchöre, männliche und weibliche Jugendchöre und gemischte Chöre. Seine Arbeiten wurden in Kuba, Dänemark, Schweden, den Vereinigten Staaten von Amerika und Frankreich verlegt und bei Wettbewerben in Lateinamerika und Europa eingereicht.

Electo Silvas Chorwerke, sowohl die Originalwerke als auch seine Arrangements, sind erkennbar dank des Timbres und der Tonlagen, wie sie kubanische Sänger verwenden.

Seine Verwendung rhythmischer Figuren, wie sie in der traditionellen kubanische Volksmusik zu finden sind, die Verwendung von Polyrhythmik innerhalb dieser Figuren und sein allgemeiner Beitrag zur Chorliteratur erklären, warum er als die Führungsfigur der kubanischen Chormusik angesehen wird.

Er erhielt mehrere Ehrenmedaillen, darunter eine für Nationalkultur (2001) und den Felix Varela de Primer Grado Orden, den der Staat Kuba verlieh

Zu seinen wichtigsten Veröffentlichungen gehören:

- 30 canciones populares cubanas (30 Popular Cuban Songs)
- Canciones del Caribe (Caribbean Songs)
- Homenaje a la Trova (Homage to Trova)
- Haiti Canta. (Haiti Song)

Er veröffentlichte auch theoretische Bücher über Chormusik.

Santiago de Cuba trauert, wie auch die ganze kubanische Chorbewegung. Ich bin mir sicher, dass viele Chöre in aller Welt, die seine Musik gesungen haben, genauso traurig über seinen Verlust sein werden wie wir.

E-Mail: dguerra@cubarte.cult.cu

Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland

Die Trauerfeier für Maestro Electo Silva Gainza

Third IFCM International

Choral Composition Competition

INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC IFCM

First prize: $ 5,000
Second prize: $ 2,500
Third prize: $ 1,000

info & application at www.ifcm.net

CHORAL WORLD NEWS

FICORU, Erstes Festival der Universitätschöre
Ana Patricia Carbajal Córdova

2017 American Choral Directors Association National Conference
Tim Sharp

EURASIA CANTAT: IV. Internationales Chortreffen
Elena Bartnovskaya

“Findet eine Balance zwischen Technik und Leidenschaft“
Henriette Brockmann

The 2017 International Chamber Choir Competition in Marktoberdorf, Germany, 2-7 June
Tim Koeritz

FICORU, das Erste Universitätschorfestival

FICORU
Erstes Festival der Universitätschöre

ANA PATRICIA CARBAJAL CÓRDOVA
Professorin und Leiterin des Chors Voce in Tempore

DIE ERSTE AUSTRAGUNG DES INTERNATIONALEN FESTIVALS DER UNIVERSITÄTSCHÖRE FAND VOM 1. BIS ZUM 5. FEBRUAR 2017 AN VERSCHIEDENEN STANDORTEN DER NATIONALEN UNABHÄNGIGEN UNIVERSITÄT VON MEXIKO (UNAM) STATT. BEI DIESER GELEGENHEIT GABEN SICH MEHR ALS 500 JUNGE MITGLIEDER VON PRIVATEN, STAATLICHEN UND AUSLÄNDISCHEN UNIVERSITÄTEN EIN STELLDICHEIN.

Während der vier ersten Tage arbeiteten die Choralisten hart unter der Führung der eingeladenen Workshopleiter: María Felicia Pérez aus Cuba, die den Workshop über "karibische Musik" abhielt; María Guinand aus Venezuela, die den Jugendlichen den Workshop "Venezuela und die Stimme" anbot, sowie José Rivera aus den USA, der den Workshop "Singen für die Freiheit" leitete.

An jedem Arbeitstag hatten die Chöre die Möglichkeit, Konferenzen über das Panorama der Chormusik in den durch die Workshopleiter vertretetenen Ländern anzuhören und sich in mit anderen Chören geteilten Konzerten vorzustellen. In den Nächten wurden Galakonzerte aufgeführt.

Für das Abschlusskonzert in dem majestätischen Nezahaulcóyotl-Saal wurde ein junger Komponist damit beauftragt, ein Werk für Chor und Klavier zu komponieren, das auf einem Gedicht von Nezahaulcóyotl basiert; ebenso wurde ein mexikanischer Dirigent eingeladen, um dieses Werk unter Einschluss der Teilnehmer des FICORU 2017 aufzuführen.

Das universitäre Chorprogramm im Fach Musik der UNAM war der Gastgeber dieses Festivals, und 15 Freiwillige aus diversen Chören wurden mit verschiedenen Aufgaben betraut, damit das Festival reibungslos realisiert wird. Die Stadt México ist so groß, dass viele Vorsichtsmaßnahmen getroffen werden müssen, um die Dinge rechtzeitig und in der richtigen Form schaffen zu können, doch das hinderte niemanden der Interessierten daran, die verschiedenen Aktivitäten, die im Lauf des Festivals angeboten wurden, aufzusuchen.

Wir sind sicher, dass ein Ereignis der Größenordnung des FICORU 2017 das Kennenlernen der Chöre unseres universitären Chorprogramms und auch jeden der Teilnehmer bereichert, und deshalb lohnt es sich, Anstrengungen zu unternehmen, damit dieses Festival wächst und weiterhin bei zukünftigen Gelegenheiten realisiert wird.

Das Abschlusskonzert des FICORU füllte den Nezahualcóyotl-Saal mit einem Publikum, das daran interessiert war, die verschiedenen Repertoires anzuhören, die in den Workshops ausgefeilt wurden, und die eingeladenen Chöre führten auch ein Stück vor dem großen Chorfinale auf. Schließlich sollte die Wichtigkeit, a capella-Chormusik zu machen und die Schönheit dieser schwierigen und bereichernden Kunst betont werden.

Mein aufrichtiger Dank gilt allen Personen und Instanzen, die zahlreich diesem Aufruf gefolgt sind und die ihr Bestes gegeben haben, um das erste Festival der Universitätschöre, FICORU 2017, zu verwirklichen.

Für weitere Informationen über das universitäre Chorprogramm schreiben Sie bitte an procoral@unam.mx.

Übersetzt aus dem Spanischen von Albrecht Barth, Deutschland

ANA PATRICIA CARBAJAL CÓRDOVA ist in Klavier und Musikerziehung ausgebildet und hat sich auf Chorleitung spezialisiert. 1989 gründete sie das Chorensemble Voce in Tempore, eine von Begeisterten gebildete Gruppe, mit der sie verschiedene Auszeichnungen erhalten hat. 1997 gründete sie Voce in Tempore A. C., einen Verein, der sich zur Aufgabe setzt, die Chormusik in Mexiko voranzubringen, zu verbreiten und zu professionalisieren. Aktuell rechnet sie mit dem Meistergrad der kulturellen Förderung und Entwicklung, sie ist Koordinatorin des Chortreffens Kinder singen der Universität La Salle, sie koordiniert auch das universitäre Chorprogramm der UNAM, ist diplomiert in der Chorleitung an der Universität Las Américas und Professorin in Chorleitung am Musikkonservatorium von Celaya und in der Musikfakultät der UNAM.
E-Mail: voceintempore@yahoo.com

NATIONALE KONFERENZ DER AMERIKANISCHEN CHORDIREKTOREN-VEREINIGUNG ACDA 2017

TIM SHARP
geschäftsführender Vorsitzender der Amerikanischen Chordirektorenvereinigung (ACDA)

DIE ALLE ZWEI JAHRE STATTFINDENDE NATIONALE KONFERENZ DER AMERIKANISCHEN CHORDIREKTORENVEREINIGUNG WURDE VOM 8. BIS ZUM 11. MÄRZ 2017 IN MINNEAPOLIS, MINNESOTA, ABGEHALTEN. MINNESOTA WAR DANK SEINER ERSTKLASSIGEN COLLEGE-CHORPROGRAMME, FÜHRENDER ENSEMBLES UND ÜBER 4.000 CHÖRE DER IDEALE AUSTRAGUNGSORT FÜR DIESE WICHTIGE CHORKONFERENZ DER VEREINIGTEN STAATEN.

Die diesjährige Konferenz stand unter dem Motto *A Life of Song*. Tom Shelton, Vorstand des Lenkungsausschusses der Konferenz, erklärte: „Ich habe dieses Thema ausgewählt, um jeden Sänger – unabhängig des Lebensalters, von der Geburt bis ins hohe Alter – zu ehren. Singen ist schließlich etwas, das wir unser ganzes Leben lang tun können."
Die Konferenz umfasste mehr als 90 Darbietungen und 53 Bildungsseminare für die mehr als 5.000 teilnehmenden Chorleiter sowie die zusätzlichen 10.000 Chormitglieder, Sänger, Studenten, Betreuer, Branchenführer, Zuschauer und Gäste. Die Aufführungen wurden an vier verschiedenen Veranstaltungsorten im Zentrum von Minneapolis abgehalten: im Minneapolis Convention Center, der Orchestra Hall, der Central Lutheran Church und der Westminster Presbyterian Church. Craig Gregory, der Konferenzdirektor der ACDA, engagiert sich in den zwei Jahren zwischen den Konferenzen für die Organisation; er bucht Veranstaltungsorte und erstellt Programmpläne, in denen die voraussichtliche Publikumsgröße und die Bedürfnisse der Mitwirkenden bestmöglich vorweggenommen werden.

Inner Mongolian Youth Choir, unter Leitung von Yalungerile

Der Preis für 2017 wurde Andre Thomas am Freitag Abend auf einem ausserordentlichen Empfang verliehen

Die an der Nationalen Konferenz der ACDA teilnehmenden Künstler werden im Rahmen eines anonymen Beurteilungstests ermittelt; demnach reicht ein Chorleiter eine Audioaufnahme seines Chores zur anonymen Beurteilung bei der Jury ein. Aufnahmen stammen typischerweise von unterschiedlichsten Chören, darunter Mittelschulen, High Schools, Colleges und Universitäten sowie professionelle Organisationen.

Das ACDA Chorevent hat tausende Interessierte, nicht nur aus Nordamerika, sondern aus sage und schreibe 36 verschiedenen Ländern angezogen. Zu den internationalen namhaften Künstlern zählten der innermongolische Jugendchor, der 80 Stimmen starke schwedische Männerchor Orphei Drangar, der Kammerchor Stuttgart, der kanadische Hamilton Kinderchor und Vox en Punto aus Mexiko. Ein bei allen Teilnehmern beliebtes Element des Programms sind schlichtweg die unterschiedlichen internationalen Chöre.

Eingeleitet wurde die diesjährige Konferenz am Dienstag mit dem „Welcome to Minneapolis"-Konzert, gestaltet vom VocalEssence Chor aus Minneapolis unter Regie von Philip Brunelle, seinem künstlerischen Leiter, sowie dem renommierten Komponisten Dominick Argento, der Musikgruppe The Singers—Minnesota Choral Artists unter Leitung von Matthew Culloton und dem Metropolitan Symphony Orchestra. Ein weiterer besonderer Programmpunkt des Abends war der Auftritt der Minnesota-Legende Garrison Keillor, langjähriger Moderator des Radioprogramms *A Prairie Home Companion*, der das Publikum beim Mitsingen leitete. Die gesamte Stadt war eingeladen, dieses kostenlose Eröffnungskonzert mitzuerleben.

Die Darbietungen des anerkannten St. Olaf Christmas Festivals, eines der ältesten musikalischen Weihnachtsfestspiele (Festspielleiter: Anton Armstrong), gehörten zu den Highlights des Konzerts. Nahezu 600 Musikstudenten sowie teilnehmende Ensembles wirken bei diesen Festspielen mit, darunter der St. Olaf Chor, der Viking Chor und der St. Olaf Chapel Chor, die Manitou Singers, die Musikgruppe St. Olaf Cantorei und das St. Olaf Orchestra. Jede Gruppe tritt zum Ohrenschmaus der Zuhörer einmal individuell und einmal als Ensemble auf.

Auch die Ehrenchöre sind ein wesentlicher Bestandteil jeder ACDA Konferenz. Sänger, ob im Grundschul- oder Collegealter, können Audioaufnahmen einreichen, die in einem anonymen Verfahren von einem Expertengremium beurteilt werden. Dieses Jahr wurden 1.200 Sänger verteilt auf vier Ehrenchor-Kategorien bestimmt: Kinder unter Leitung von Joan Gregoryk, Mittelschule/Junior High unter Leitung von Lynnel Joy Jenkins, High School unter Leitung von Eric Whitacre und Hochschule unter Leitung von Jeffery Ames. Die jedem Ehrenchor zugeteilten Chorleiter, die vom Lenkungsausschuss der Konferenz ausgewählt werden, sind im Bereich der Chormusik allesamt große Namen. Selbst Eric Whitacre, ein mit einem Grammy-Award ausgezeichneter US-amerikanischer Komponist und Dirigent, ist am Mittwochnachmittag, dem ersten Tag der

Konferenz, vor ausverkauftem Publikum mit seiner Gruppe Eric Whitacre Singers aufgetreten.

Zur Nationalen Konferenz der ACDA 2017 gehörten ferner Events wie Gospel-Matinees mit LU Praise der Liberty University im US-Bundesstaat Virginia sowie besondere musikalische Abendveranstaltungen wie ein Jazzabend, ein Themenabend zur Musik in Gottesdiensten, zeitgenössische/gewerbliche Präsentationen und Chorkonzerte internationaler Chöre. Der amerikanischen Chordirektorenvereinigung ist es wichtig, alle Genres bei ihren Konferenzen zu berücksichtigen; so wird eine breite Palette an Musik aus den USA und der ganzen Welt abgedeckt. Ringmasters, die Barbershop-Weltmeister 2012, haben sich beispielsweise mit Crossroads, einem weiteren Barbershop-Quartett mit Weltmeisterstatus, auf der Bühne zusammengetan. Die Musikgruppe United States Navy Band und der Sea Chanters Chorus haben die Zuschauer mit ihrem breiten Repertoire, vom klassischen *God Bless America* zu ihrer Interpretation traditioneller Matrosenlieder, beeindruckt.

Teil jeder ACDA Konferenz ist eine Weltpremiere der Raymond W. Brock Memorial Commission. Diese Chorreihe wurde 1991 gegründet, und die Vorstände der ACDA beauftragen einen anerkannten Komponisten damit, eine Chorkomposition zu schreiben, die auf der Nationalen Konferenz vorgetragen wird. Der diesjährige Brock Memorial Komponist war J. A. C. Redford, ein bekannter Film- und Chormusikkomponist, dessen Schaffungen von Millionen Menschen auf der ganzen Welt gehört werden, wenngleich sich viele dessen nicht bewusst sind. Neben den zahlreichen Fernseh- und Filmabspannen hat er Adeles Oscar-prämiertes Titellied aus dem Film *Skyfall* arrangiert und dirigiert und außerdem die Partitur dazu orchestriert. Für das im Rahmen der Brock Commission kommissionierte Stück der ACDA 2017 mit dem Titel *Homing* hat Redford sowohl den Text als auch die Musik geschrieben. Seine Arbeit wurde am Abend des 8. März von Magnum Chorum unter Leitung von Mark Stover zum ersten Mal vorgetragen. Im zweiten Teil des Programms wurde Orffs *Carmina Burana* von Robert Spano dirigiert, einem mit einem Grammy-Award ausgezeichneten US-amerikanischen Dirigenten, Pianisten und Komponisten.

Getreu der Tradition wurden im Rahmen der Konferenz 53 Workshop-Sessions angeboten, die auf aktuelle, interessante und für Chorleiter und Chorlehrer unerlässliche Themen zugeschnitten waren. Dazu gehörten „Aktives Altern und das Chorensemble", „Die sich mit dem Alter verändernde weibliche Stimme", „Der Aufbau eines generationenübergreifenden Männerchors", „Die Anerkennung von LGTBQ-Sängern im Klassenzimmer", „Multikulturelle Programmgestaltung" und „Neue Wege zu verbesserten Dirigentengesten". Außerdem gab es Podiumsdiskussionen mit hochkarätigen Namen der Branche: Jo-Michael Scheibe, Jeffery Ames, Hilary Apfelstadt, Lynne Gackle, James Jordan, Dennis Schrock und Phillip Swan.

Ein spannender Programmneuzugang war dieses Jahr die Präsentation einer Komposition, die speziell auf die Entwicklung aufstrebender Chorkomponisten abzielt. Diese Art von Workshop fand zum ersten Mal bei der Nationalen Konferenz 2015 statt, um eines der zwölf Hauptziele der amerikanischen Chordirektorenvereinigung gezielt zu fördern: „Chorkompositionen höchster Qualität zu begünstigen und zu fördern." Die Reihe umfasste Themen wie „Der Komponist und der Chor", „Komposition im Chorzusammenhang" sowie ein Masterclass-Seminar für Komponisten – ein offenes Forum mit neuen Kompositionen, unter Anleitung von Steven Sametz und Libby Larsen.

Bei jeder Konferenz wird einem Chorleiter, der durch Unterrichten, Dirigieren und Federführung außergewöhnliche und maßgebliche Beiträge zur Chormusik geleistet hat, der Robert Shaw Chor-Award überreicht. Die Nominierungen werden von Mitgliedern der ACDA eingereicht, der Gewinner wird vom Rat ehemaliger Präsidenten der ACDA gewählt. Zu den Gewinnern aus der Vergangenheit gehören Chorgiganten wie Weston Noble, Paul Salamunovich und Alice Parker. 2017 ging die Auszeichnung an Andre Thomas, der beim feierlichen Empfang am Freitagabend geehrt wurde. Weitere Awards, die bei der Konferenz verliehen werden, umfassen den Julius Herford Dissertation Prize, gesponsert von der Organisation Classical Movements, die Auszeichnung ehemaliger Präsidenten der ACDA und die Bekanntgabe der Aufnahme in die Wall of Honor, einem Ehrungskonzept für verstorbene Dirigenten der ACDA.

Philip Brunelle eröffnet die Feier mit seinem Chor Vocalessence, Minneapolis

Sekundarschüler singen unter der Leitung von Eric Whitacre

Sieben Dirigenten wurden darin aufgenommen: Kenneth Jennings, Helen Kemp, Robert Page, Stephen Paulus, Raymond Robinson, Sir David Willcocks und Stephen Zegree. Bei jeder Konferenz habe ich außerdem die Gelegenheit, während meiner Ansprache die verschiedenen chorischen Initiativen der ACDA hervorzuheben.

Einer der Hauptanziehungspunkte der Nationalen Konferenz der ACDA ist die sich für Teilnehmer bietende Chance, mit Kollegen, Führungskräften und Mentoren der Chormusik zu netzwerken. Zwischen den Konzerten und Bildungsseminaren gibt es zahlreiche Lesungen, Foren, Ausstellungen, Empfänge und Proben, die bis in den Abend hinein stattfinden. Für Studenten der Ehrenchöre gilt es als Highlight des Jahres, auf einer nationalen Bühne zu singen, und die Lehrer in den jeweiligen Institutionen zuhause sind natürlich nicht weniger stolz darauf, dass ihre Schüler und ihre Schule vertreten sind.

Wer sich eine Pause von all den Ausstellungen, wo mehr als 300 Aussteller und Anbieter ihre Stände hatten, gönnen wollte, konnte sich einen von zwei Filmen ansehen: *Big Voice... Dare to Dream*, eine 83-minütige Dokumentation der Regisseurin Varda Bar-Kar. Der Film erzählt die Geschichte eines entschlossenen Chordirigenten an einer öffentlichen High School, der sich besonderen Herausforderungen gegenübersieht. Der zweite Film war *Robert Shaw, Man of Many Voices*, ein Film über die Musik, das Leben und das Vermächtnis von Robert Shaw. Die *New York Times* nannte diesen Film bezeichnenderweise „ergreifend und überzeugend" (James R. Oestreich, 27. April 2016).

Die Nationale Konferenz der ACDA 2017 endete am Samstag, 11. März mit einer Darbietung des High School Ehrenchors unter Leitung von Eric Whitacre. Das Whitacre-Programm umfasste sein beliebtes Stück *Godzilla Eats Las Vegas*. Auf die Frage, nach welchen Kriterien er das Repertoire für sein Programm zusammengestellt hätte, antwortete er: „Ich hatte mich entschlossen, einfach nur meine eigene Musik darzubieten; aber nicht etwa aus Eitelkeit, sondern weil ich der Meinung bin, dass ich mittlerweile als Experte der Musik von Eric Whitacre gelte. Es war das einzige Außergewöhnliche, in das ich die Sänger als Dirigent sachgerecht einführen konnte. Schließlich bin ich der Kerl, der das Stück geschrieben hat, der Denker hinter all den Abläufen und Ausführungen." (Im Interview mit Tom Wine, 26. November 2016)

Die ACDA bereitet sich nun auf ihr 60-jähriges Bestehen vor, das diamantene Jubiläum der Nationalen Konferenzen. Es wird im März 2019 in Kansas City, Kansas, stattfinden. Von Jahr zu Jahr wird die Konferenz größer und besser, mehr Angebote und Veranstaltungsorte stehen zur Auswahl und Teilnehmer haben mehr Möglichkeiten, voneinander zu lernen, ihre Leidenschaft für die Chormusik und deren Schönheit zu teilen und das ACDA-Motto von innen und außen zu leben: „Sei es Bildung, Darbietung, Komposition oder Interessensvertretung – wir möchten im Bereich der Chormusik stets zu herausragenden Leistungen inspirieren."

Übersetzt aus dem Englischen von Magdalena Lohmeier, England

TIM SHARP (BM, MCM, DMA) ist geschäftsführender Vorsitzender der Amerikanischen Chordirektorenvereinigung (ACDA), also dem nationalen Berufsverband der Chordirigenten, -lehrer, -vertreter, -schüler und der Branchenvertreter der Chormusik in den Vereinigten Staaten von Amerika. Er vertritt die Chormusik in den Vereinigten Staaten gegenüber der Internationalen Föderation für Chormusik (IFCM). Sharp, der selbst aktiver Chorleiter, Forscher und Komponist ist, hat in seiner beruflichen Laufbahn verschiedenste Führungspositionen in der Hochschulbildung, Aufnahmeleitung und im Verlagswesen innegehabt. Vor seiner Rolle als geschäftsführender Vorsitzender der ACDA war Sharp Dekan der Fakultät der Schönen Künste am Rhodes College, Memphis, TN, und davor Leiter der chorischen Aktivitäten an der Belmont University, Nashville, TN. Seine akademischen und kompositorischen Anstrengungen sind auf die Kompositionspädagogik und die Partituranalyse fokussiert, und verschiedene veröffentlichte Essays und Bücher lassen auf sein vielschichtiges Interesse an regionaler Musikgeschichte, Akustik, Kreativität, Innovation und Ästhetik schließen. Er hat Universitäts-, Gemeinde-, Kirchen- und Kinderchöre geleitet und ist weiterhin als Chordirigent und -leiter in den USA sowie international tätig. Seit mehr als nun neun Jahren ist er künstlerischer Leiter/Dirigent der Kunstgruppe Tulsa Oratorio Chorus in Tulsa im US-Bundesstaat Oklahoma. Das Buch mit dem Titel Innovation in the Ensemble Arts: Sustaining Creativity ist Sharps drittes Buch in der Reihe der Musikkunst der Ensembles, herausgegeben von GIA Publications, Inc. Die anderen Bücher in dieser Reihe tragen die Titel Mentoring in the Ensemble Arts: Helping Others Find Their Voice bzw. Collaboration in the Ensemble Arts: Working and Playing Well with Others. Dr. Sharp ist auf Lebenszeit ernanntes Mitglied der Clare Hall an der britischen Cambridge University und besitzt einen Abschluss in Musik und Komposition von der Fakultät School of Church Music am Southern Baptist Theological Seminary der Belmont University sowie dem Bluefield College. Er lebt mit seiner Frau Jane und seiner Tochter Emma Jane in Edmond im US-Bundesstaat Oklahoma. E-Mail: sharp@acda.org

MUSICFOLDER.com
The world's best music folders. Since 1993.
To Bethany
Un Canadien Errant
for SATB choir and piano
arr. Mark G. Sirett
olk song
Un ca - na - dien er - rant ban - ni de ses fo - yers,
Supporting great music since 1993.
Sturdy, classy and capable, our folders carry the scores of more than half a million musicians around the world. Choose from choir, band or director's folders, then configure with options from retaining cords to rings and foil-stamped imprinting. From your local distributor or direct from our website, the name to remember in folders is MUSICFOLDER.com

EURASIA CANTAT: IV. INTERNATIONALES CHORTREFFEN

vom 21. bis 25. April 2017

ELENA BARTNOVSKAYA
künstlerische Direktorin des Internationalen Chortreffens EURASIA CANTAT

DAS INTERNATIONALE CHORWETTBEWERBSFESTIVAL EURASIA CANTAT FAND VOM 21.BIS 25.APRIL 2017 ZUM VIERTEN MAL IN JEKATERINBURG STATT.

Traditionsgemäß ist die Organisation der Chortreffen EURASIA CANTAT der Stadtverwaltung von Jekaterinburg unterstellt. Sie wird dabei von der Internationalen Chor-Union und der "Stiftung zur Implementierung und Förderung kreativer Jugendbewegungen auf dem Gebiet der Musikkultur" unterstützt.

Inzwischen ist EURASIA CANTAT eine Künstlermarke und ein bedeutendes Kulturereignis in Jekaterinburg.

Das Festival soll die Chormusikkultur mit Hilfe kreativer regionaler und internationaler Kontakte weiterentwickeln. Ein wichtiges Ziel dabei ist, die professionellen Kompetenzen der Chöre zu verbessern, ihr Repertoire zu bereichern und ihnen einen Einblick in die Aufführungsstile der weltbesten Chöre durch musikalische Kostproben zu ermöglichen. Am EURASIA CANTAT Festival nehmen führende Kräfte auf dem Gebiet der Chormusik und der Stimmbildung teil. In diesem Jahr waren mehr als 1000 Teilnehmer auf dem Festival: 80 Chöre aus 25 russischen Städten, aus Moskau, Sankt Petersburg, Schukowski, Selenograd, Ischewsk, Nowosibirsk, Tjumen, Tscheljabinsk, Perm, Nischnewartowsk, Jekaterinburg und aus Städten der Region von Swerdlowsk. Die Jury für die Darbietungen der Chöre bestand aus herausragenden Vertretern der Chormusik. Es waren Andrea Angelini aus Italien, Chorleiter und Herausgeber des Magazins FARCORO; Roman Vanags aus Lettland, Dirigent und Vorsitzender des lettischen Chordirigentenrats; Manxue Hu aus China, künstlerischer Direktor und Leiter des Lily Mädchenchors an der Shenzhen Oberschule; Nina Groshikova aus Russland, Professorin und geachtete Künstlerin der Russischen Föderation; Vladimir Zavadsky ebenfalls aus Russland und ebenfalls Professor und geachteter Künstler der Russischen Föderation, außerdem Dekan der Fakultät für Vokalkunst und Chef eines Departements für die Ausbildung von Chorleitern am staatlichen Ural-Konservatorium; Alla Litvina aus Russland, Professorin und Vorsitzende des Swerdlowsk Zweiges der russischen Chorgesellschaft; Olga Davydova-Gurevich aus Russland, Gewinnerin internationaler Wettbewerbe und Professorin für Stimmbildung.

Chor der Oper und des Balletts unter Leitung von Elena Nakishova, Ekaterinburg

Bei den EURASIA CANTAT Veranstaltungen sah man Vertreter der Stadtverwaltung, Mitglieder der City Duma von Jekaterinburg, Vertreter der Volkskammern, Leiter der Polizeistellen, Rektoren der Musikschulen und Kunsthochschulen. Auch das Konsularische Corps und die Minister für Kultur und Erziehung der Region

Swerdlowsk waren eingeladen.
Die besten Chöre und die Gewinner des IV. Internationalen Chortreffens EURASIA CANTAT durften am Galakonzert teilnehmen, das am 25. April 2017 im Young Spectator Theater in Jekaterinburg stattfand.
Die Aufführungen der Wettbewerbe wurden in der Konzerthalle mit der besten Akustik, nämlich in der I. Makletsky Halle am Regionsmusikcollege P. I. Tschaikowsky, abgehalten, das normalerweise dem Männerchorcollege der Stadt Jekaterinburg zur Verfügung steht.
In diesem Jahr waren die Wettbewerbsregeln für die Chöre schwieriger als in früheren Jahren. So war zum Beispiel eine einstimmige Aufführung zwingend vorgeschrieben. Die Chöre mussten ein vielseitiges Programm aus verschiedenen Musikgattungen und Stilrichtungen vortragen.
Daneben wurde bei den Veranstaltungen eine neue Kategorie für Anfänger eingeführt, die noch keine Wettbewerbserfahrung haben: diese "freie Kategorie" hatte keine strikten Regeln, d.h. die betreffenden Chöre konnten ein Programm nach freier Wahl zu Gehör bringen.
Das Programm des diesjährigen Festivals wurde außerdem um ein paar neue Events erweitert. Zum Beispiel wurde zum ersten Mal das Projekt "Grand Choir" realisiert. Jeder Chor, der an diesem Projekt beteiligt war, musste mehrere Werke aus verschiedenen Epochen zum Vortrag bringen. Direkt nach der Aufführung erhielten die Chöre ein Feedback hinsichtlich Qualität, Aufführungsstil und Werktreue von jedem Jurymitglied. Die Teilnahme an diesem Event verlangte von den Chören ein sehr hohes Niveau an professioneller Ausbildung. Dass auch Chöre aus Moskau, Jekaterinburg und Sankt Petersburg an dieser Ausschreibung teilnahmen, freute das Organisations-Komitee, dessen Hauptaufgabe es ja ist, das Können der Chöre zu verbessern.
In diesem Jahr wurde der Zugang zu den Festkonzerten auf eine ganz neue Art und Weise organisiert. Während in früheren Jahren mehrere Chöre in einer Konzerthalle zusammengekommen waren und ihre Konzerte in der freundlichen und intimen Atmosphäre eines Kammerkonzerts gegeben hatten, fanden beim IV. Internationalen Chortreffen EURASIA CANTAT die Aufführungen in verschiedenen Museen statt, wo die Zuhörer Bürger waren, die gerade das Museum besuchten. So konnten die Chormitglieder nach ihren Darbietungen auch gleich die einzigartigen Sammlungen des Museums für Schöne Künste sowie des Historischen Museums von Jekaterinburg besichtigen.
Für die Wettbewerbsteilnehmer war ein abwechslungsreiches Kulturprogramm

Das Konzert, das Maestro Waleri Gergijew mit einem Symphonieorchester im Rahmen des Osterfestes in der Staatlichen Konzerthalle der Akademischen Philharmonie von Swerdlowsk gab, gehört ebenfalls zu den unvergesslichen Erlebnissen des Festivals.

Russischer Volksliedchor Vinograd geleitet von Olga Makarenko, Magnitogorsk

vorbereitet worden. Den Gästen der Stadt wurden die Sehenswürdigkeiten der Hauptstadt des Urals und der Region Swerdlowsk gezeigt. Sie besuchten die imaginäre Grenze zwischen Europa und Asien und die Kirchen von Jekaterinburg. Das Konzert, das Maestro Waleri Gergijew mit einem Symphonieorchester im Rahmen des Osterfestes in der Staatlichen Konzerthalle der Akademischen Philharmonie von Swerdlowsk gab, gehört ebenfalls zu den unvergesslichen Erlebnissen des Festivals.

Zum allerersten Mal blieb der Große Preis des Wettbewerbs in Jekaterinburg! Der Gewinner von EURASIA CANTAT wurde der Studentenchor der Uraluniversität unter der Leitung von Svetlana Dolnikovskaya!

Außerdem stellten die Mitglieder der Jury 2017 eine signifikante Verbesserung des Aufführungsniveaus der teilnehmenden Chöre fest.

Ein wunderbares EURASIA CANTAT Chortreffen ist zu Ende, und die Organisatoren haben bereits neue kreative Pläne für die Zukunft. Im März 2018 erwartet Jekaterinburg die Internationale Chor-Konferenz "Chor Dialog". Bei diesem Ereignis sollen den teilnehmenden Chorleitern Seminare, kreative Treffen und Meisterklassen angeboten werden, die bedeutende Persönlichkeiten der Chorkultur aus Russland, Italien und Lettland halten werden.

Jekaterinburg ist berühmt für seine Gastfreundschaft, sein Wohlwollen und seine Freundlichkeit. Chöre der Welt, kommt zu uns! Wir erwarten die talentiertesten, die lebhaftesten, die kreativsten und die musikalischsten Chöre der Welt! Wir freuen uns auf Euch beim V. Internationalen Chortreffen EURASIA CANTAT im Jahr 2019!

Übersetzt aus dem Englischen von Silke Klemm, Belgien

Istok Chor, Leitung Svetlana Shihovceva, Novosibirsk

Jazzchor der Kinderphilharmonie, Leitung Zlata Kozlovskaya, Ekaterinburg

ELENA BARTNOVSKAYA ist eine hoch geehrte Künstlerin der Russischen Föderation. Sie studierte am Department für Chorleiter des staatlichen Ural Konservatoriums, das nach M. Mussorgsky benannt ist. 1987 gründete sie den Kinderchor "Gloria". Dieser Chor hat verschiedene internationale Chorwettbewerbe in Belgien, Frankreich, Deutschland, Italien, Österreich, Griechenland, Bulgarien, der Tschechischen Republik und der Slowakei gewonnen. Seit 1992 ist Elena Bartnovskaya Direktorin der Rachmaninoff Kindermusikschule N° 7. Seit 2011 ist sie die künstlerische Direktorin des Internationalen Chorfestivals EURASIA CANTAT in Jekaterinburg.
E-Mail: info@eurasia-cantat.ru

Chor "Lel", Leitung Maria Eryemina, Ekaterinburg

Chor "Vdohnovenie ("Inspiration") Leitung Natalia Filatova, Zhukovsky

Chor "Vdohnovenie ("Inspiration") Leitung Tatiana Shackaya, Tyumen

Chöre der Welt, kommt zu uns! Wir erwarten die talentiertesten, die lebhaftesten, die kreativsten und die musikalischsten Chöre der Welt! Wir freuen uns auf Euch beim V. Internationalen Chortreffen EURASIA CANTAT im Jahr 2019!

“FINDET EINE BALANCE ZWISCHEN TECHNIK UND LEIDENSCHAFT“

Juror Michael Barrett über Wettbewerbe, das Bewerten von Chören und über die Liebe zur Chormusik

HENRIETTE BROCKMANN
Interkultur Communications Manager

Henriette Brockmann: *Auf welches Detail legen Sie als Juror die meiste Aufmerksamkeit bei der Bewertung der Chöre?*
Michael Barrett: Ich denke, es ist am wichtigsten, eine Balance zu finden zwischen all den technischen Aspekten (Intonation, Dynamik, Mischung, Aussprache, etc.) und dabei die Musik lebendig werden zu lassen! Singen mit Integrität, Herz und Seele ist so wichtig für die Musik, weil es das ist, was die Menschen dazu bringt, etwas zu fühlen. Als Juror, aber noch wichtiger als Mensch, möchte ich von der Botschaft berührt werden. Damit liegt mein Hauptaugenmerk auf der Balance zwischen Technik und Leidenschaft.

HB: *Sie bringen Ihren Chor „University of Pretoria Camerata“ regelmäßig zu nationalen und internationalen Chorwettbewerben. Warum ist es Ihrer Meinung nach wichtig für Sängerinnen und Sänger, sich mit anderen zu messen?*
MB: Ich glaube, dass es wichtig ist, dass wir uns selbst antreiben, um immer in Bestform zu sein. Wenn wir uns mit anderen messen, zwingen wir uns, härter zu arbeiten und besser zu werden – und ungeachtet des Endergebnisses sind meine Chöre nach der Reise immer bessere SängerInnen und MusikerInnen. Außerdem macht es so viel Spaß, die Musik der Sängerinnen und Sänger und Chöre aus anderen Ländern zu genießen.

HB: Eines der wichtigsten und ersten Dinge für ChorleiterInnen im Vorfeld eines Wettbewerbs ist die Wahl des Repertoires. Was ist Ihr Rat an sie, was macht ein „gutes“ Wettbewerbsprogramm aus?
MB: Ich denke, der Schlüssel ist Abwechslung. Es ist wichtig, durch die Musik, die man auswählt, die Stärken und Fähigkeiten des Chors zu präsentieren. Außerdem gefällt mir Musik, die frisch und nicht zu viel ist, und ich habe für die Wettbewerbe sehr oft Musik in Auftrag gegeben. Das ist auch immer ein guter Weg, das Chorrepertoire zu erweitern.

HB: Als Chorleiter und gefragter Juror bei internationalen Chorwettbewerben haben Sie schon sehr viel Chormusik aus allen Ecken der Welt gehört. Die Musik welchen Landes oder welcher Region hat Sie am meisten beeindruckt?
MB: Ich muss gestehen, dass ich Musik aus der ganzen Welt liebe – ich habe allerdings eine leichte Schwäche für Musik aus dem Baltikum. Aber das Land, welches mich am meisten überrascht und beeindruckt hat, sind die Philippinen. Die Musik aus diesem Land ist so ursprünglich, herausfordernd

World Choir Games

TSHWANE 2018
SOUTH AFRICA

10th WORLD CHOIR GAMES

July 4 – 14, 2018
Tshwane, South Africa

Early Bird Deadline: September 15, 2017
Registration Deadline: December 1, 2017

wcg2018.com

/worldchoirgames

Photo Credits: left: © Cameron Knight, right: © INTERKULTUR (top), © Fotolia (below)

AN INTERKULTUR EVENT

Michael Barrett, director of choral activities at the University of Pretoria, South Africa. He is the conductor of the University of Pretoria (Tuks) Camerata and a lecturer in choral music studies in the department of music.

und spannend: gefüllt mit komplexen Rhythmen, Body Percussion und einer einzigartigen tonalen und harmonischen Farbe. Wundervolle Menschen und wundervolle Musik – eine großartige Kombination!

HB: Was ist das aus Ihrer Sicht größte Stück Chorliteratur, was je geschrieben wurde?
MB: Ohne Zweifel ist das die h-Moll-Messe von Johann Sebastian Bach. Das ist für alle Zeiten mein Lieblingsstück.

Wenn wir uns mit anderen messen, zwingen wir uns, härter zu arbeiten und besser zu werden – und ungeachtet des Endergebnisses sind meine Chöre nach der Reise immer bessere SängerInnen und MusikerInnen.

W S C M
2020
AUCKLAND
12TH
World Symposium
on Choral Music
JULY 11-18 2020
Pre-register now at wscm2020.com
to be in the draw for an excursion to one
of New Zealand's top experiences!
IFCM
NZCF
NEW ZEALAND
CHORAL
FEDERATION
Te Kotahitanga Mānu Reo o Aotearoa
NEW ZEALAND.COM
AUCKLAND
100% PURE
NEW ZEALAND
newzealand.com
The 12th World Symposium on Choral Music is a project sponsored by the International Federation for Choral Music.

DER INTERNATIONALE KAMMERCHORWETTBEWERB IN MARKTOBERDORF

2.–7. Juni 2017

TIM KOERITZ
Musikjournalist und Sänger

UNGEWOHNTE HIP-HOP-KLÄNGE WAREN DIESES MAL BEIM 15. INTERNATIONALEN KAMMERCHORWETTBEWERB IN MARKTOBERDORF IM ALLGÄU ZU HÖREN. ZUM ERSTEN MAL STAND DIE KATEGORIE „POPULÄRE CHORMUSIK“ AUF DER AGENDA.

Sogar der Dirigent des Pop-Chores „Greg is back“ aus Augsburg, Martin Seiler, griff dabei selbst zum Mikrophon. Das Mikrophonsingen, es gehört schließlich zum Pop-Vocal-Sound selbstverständlich dazu, und „Greg is back“ versteht sich als „kompromissloser Popchor“, wie Martin Seiler herausstellt: „Wir sind ein Chor, der einfach den breiten Pinsel und die große Bühne sucht und voll mikrophoniert auch einen großen Sound anstrebt, einen Popsound, so dass das Publikum nicht unterscheiden kann, ob es jetzt in einem Konzert von Coldplay, Genesis oder in einem Chorkonzert von uns ist, das ist das Ziel, deswegen sage ich „kompromisslos“, was wir hier aber nicht umsetzen dürfen. Der Chor darf nicht einzeln mikrophoniert werden, sondern hat nur so eine Bühnen-Mikrophonierung, was immer etwas leerer klingt, und wir haben nur die Erlaubnis für vier zusätzliche Mikrophone, das sind bei uns ein Beatboxer, ein Bass- und zwei Solisten-Mikrophone. Wenn wir selber Konzerte machen, haben wir, glaube ich, über 40 Mikrophone auf der Bühne.“ Am Mischpult sitzt normalerweise auch der eigene Tontechniker.

Doch im Mekka des klassischen Chorgesangs Marktoberdorf werden die technischen Begrenzungen wohl bleiben, so Jury-Vorsitzender Matthias E. Becker in seinem ersten Resümee: „Ich glaube, individuelle Mikrophonierung wird rein aus zeitlichen Gründen nicht möglich sein. Da müssten wir das Festival zwei Tage länger machen, damit alle Chöre ihren Soundcheck haben. Ich weiß von „Greg is back“, die brauchen 5-6 Stunden. Ich denke, dafür, dass wir das zum ersten Mal gemacht haben, ist es dennoch sehr gut gelaufen. Wir hatten sechs Bewerber, zwei durften aus politischen Gründen leider nicht ausreisen, deshalb hatten wir nur vier Chöre. Das nächste Mal werden wir sicherlich mehr Teilnehmer haben und wir versuchen in unseren Ausschreibungen präziser zu sein.“ Für Jürgen Budday, den künstlerischer Leiter des Wettbewerbs in Marktoberdorf, war es wichtig **„**eine neue Farbe hineinzubringen, um so auch ein neues Publikum anzusprechen. Ich denke, damit sind wir auch absolut zeitgemäß. Und was in Marktoberdorf in allererster Linie

Jürgen Budday, künstlerischer Leiter des Wettbewerbs in Marktoberdorf

Consolatio Choir Universitas Sumatera Utara, Medan, Indonesien

zählt, ist die Qualität. Und die Pop-Chöre haben in der Zwischenzeit eine so hohe Qualität, dass ich sie hier einfach mal hören möchte."
Dennoch ist es durchaus schwierig, einen Pop- und Jazzchor als solchen zu definieren. Dies zeigte sich bei den angetretenen Ensembles überaus krass. War das überhaupt noch Popmusik, was der philippinische Chor „Los Cantantes de Manila" da auf die Bühne brachte? Unter der Leitung von Darwin Vargas entsprach der Chor zwar mit seinen Stücken wie zum Beispiel „Canta" von Guido Lopez Gavilan der geforderten Vorgabe, mindestens einen Titel im Latin-Stil zu singen. Doch der unbenommen virtuosen rhythmischen Gestaltung, der großen Stimmgewalt und der Ausstrahlung des Chores stand sein pop-untypischer Belcantoklang gegenüber. Dennoch gewannen sie zusammen mit dem Detmolder Hochschulchor „Pop-Up" den ersten Preis im Wettbewerb. Gefordert waren in der Kategorie „Populäre Chormusik" neben einem Latin-Titel ferner eine Rubato-Ballade sowie ein neues eigenes Arrangement zum Jazz-Standard „Round (about) Midnight" des Jazz-Pianisten und -Komponisten Thelonious Monk, denn in der populären Kategorie ist weniger ein Komponist als ein Bearbeiter von Vorhandenem, sprich ein Arrangeur, gefragt. Während im Augsburger Chor „Greg is back" der Chorleiter selbst fast ausschließlich die Arrangements liefert, lässt Anne Kohler, Gründerin sowie Leiterin des Chores „Pop-Up", sich diese schreiben. Für sie gibt es klare Kriterien für ein gutes Arrangement: „Ich finde, das Wesentliche ist, dass die Botschaft der Melodie gut rüberkommt, also, dass die Instrumentierungen stimmen. Und das bedeutet, dass die Basslinien kreativ und erfindungsreich sein müssen. Dass so eine Vocal-Percussion gezielt und dezidiert eingesetzt werden muss. Dass die Voicings gut singbar sein müssen, aber nicht plump daliegen, dass die Lagen, in denen die Melodie liegt, wohl überlegt sein müssen. Das sind ja ganz andere Lagen im Jazzchor. Wenn ich eine Melodie in den hohen Sopran lege, dann klingt das ganz schrecklich, weil die Soprane dann sofort klassisch klingen. So eine Melodie muss für eine hohe Tenorlage geschrieben sein oder eine richtige „saftige", satte Altlage." Nicht nur stimmlich fantastisch, sondern auch enorm stilsicher, erhielt „Pop-Up" zu Recht einen der beiden ersten Preise im Wettbewerb.
Stimmqualitäten zählten natürlich auch in der Kategorie A, bei den

Ein viertägiger Meisterkurs, hier unter Leitung von Prof. Maria Guinand, Venezuela © Modfestivals Marktoberdorf

Georgia State University Singers, USA © Modfestivals Marktoberdorf

Die Chöre der Kategorie B (Populäre Chormusik) singen gemeinsam unter der Leitung von Anne Kohler (Pop-Up, Detmold, Germany)
© Modfestivals Marktoberdorf

gemischten Chören, bei denen es schon bessere Jahrgänge in Marktoberdorf gegeben hat. Einmal mehr errang hier im Feld der elf Chöre aus neun Ländern ein skandinavischer Chor, der Kammerkoret NOVA aus Oslo, einen der beiden ersten Preise. Ihn leitet der erst 27jährige Yuval Weinberg. Der gebürtige Israeli, der zudem den Sonderpreis für die beste dirigentische Leistung im Wettbewerb erhielt, studierte in Berlin und Oslo und war bereits Gastdirigent mehrerer Profichöre. Den typisch skandinavischen Klang seines Chores kennzeichnet Yuval Weinberg als „sehr direkt platziert, „vorne" sozusagen, und er hat Wärme, finde ich. Ich darf das als Ausländer sagen, weil ich selber nicht aus Norwegen komme. Für mich war das etwas ziemlich Neues. Ich bin erst seit zweieinhalb Jahren in Norwegen." Die hervorragende Non-Vibrato-Qualität und besondere Homogenität des Chores überzeugte in der Kür, dem zweiten Durchgang, vor allem in einem norwegischen Volkslied-Arrangement, bei dem der Sopran zu Beginn im Unisono ungemein faszinierte. Der besondere Zusammenklang im Unisono ist wohl das Schwerste für einen Chor oder eine Stimmgruppe. „Das ist das Ziel", so Yuval Weinberg, „dass alle Personen zusammen als eine Person klingen, aber dass trotzdem jeder seine eigene Identität behält, und so arbeiten wir auch oft. Nicht, dass wir alle genau diese Farbe haben, sondern mit den Farben, die wir haben, eine Farbe zusammen erreichen."

Homogenität ist auch bei romantischen Werken elementar, genauso wichtig ist ferner eine weitgespannt-fließende Phrasierung, die gerade den asiatischen Chören aus Indonesien und Singapur nicht gelingen wollte. Hinzu kam im Fall des norwegischen Chores die fein abgestufte Differenzierung der Lautstärken, die man zum Beispiel in Rheinbergers „Kyrie" aus dessen „Cantus missae" hören konnte. Für diese überzeugende Darbeitung erhielt der Kammerkoret NOVA aus Oslo zu Recht einen Sonderpreis für die beste Interpretation eines romantischen Werkes im Wettbewerb.

Als Pflichtwerk stand für alle Chöre dann die Uraufführung von Wolfram Buchenbergs Chorwerk „The Emigrant" an, komponiert nach einem über 100 Jahre alten Poem des irischen Dichters Joseph Campbell. Buchenberg, selbst Allgäuer, ist dem Wettbewerb seit langem mit seinen Chorwerken verbunden. Der alte irische Text spiegelt die aktuelle Thematik von Flucht und Emigration in ihrer ganzen Ambivalenz. „Der Text zeigt", so Buchenberg, „was in so einem Menschen vorgeht, der in fünf Stunden seine Heimat verlassen muss." Es ist ein Chorwerk, das rhythmisch und auch stimmlich den Chören einiges abverlangt Für Buchenberg ist es vor allem wichtig, wie die Chöre die einkomponierten „Stimmungsumbrüche hinkriegen, schnell von Sekunde auf Sekunde. Das ist eine der Schwierigkeiten des Stücks. Daran zeigt sich, wie gut der Chor ist."

Der ONE Chamber Choir aus Singapur unter der Leitung

von Lim Ai Hooi interpretierte das Pflichtstück am lebendigsten, sehr transparent und ausdrucksstark. Die hellen jungen Stimmen entsprachen hier dem Geist des Werkes besonders gut. Im Wettbewerb erhielt dieser Chor einen von insgesamt zwei zweiten Preisen**.** Der andere zweite Preis ging an den argentinischen Universitätschor aus Mendoza. Universitätschöre prägten fast schon das Bild des Wettbewerbs. Auch die beiden deutschen Chöre, die hinter den Erwartungen zurückblieben, OPUS VOCALE und der Kammerchor des Collegium Musicum, sind der FU bzw. TU Berlin angegliedert. Hier steht die bulgarisch-stämmige Donka Miteva dem Chor vor. Sie zeigte sich besonders angetan vom Charakter dieses Wettbewerbs, der nicht nur Wettbewerb sein will, sondern in gemeinsamen Konzerten und ökumenischen Gottesdiensten auch das Miteinander fördert: „Wir fanden das alle toll. Der gesamte Chor war von dem Gottesdienst begeistert, vor allem, weil der ökumenische Charakter des Gottesdienstes auch sehr inklusiv war. Hinzu kamen die musikalischen Beiträge auf diesem hohen Niveau, einerseits mit den Chamber Singers aus Georgia USA und zum Glück auch mit uns, das war auch für uns ein groß**ß**es Erlebnis, noch einmal in einem anderen Rahmen hier aufzutreten." Auf der Ebene des reinen Leistungsvergleiches hört sich das Fazit des Jurors Georg Grün, der der Jury der Kategorie der klassischen Chöre vorstand, am Ende so an: „Dieses Mal war das Feld sehr, sehr dicht beieinander mit völlig unterschiedlichen Charakteren, Typen, Stücken, und dadurch war das sehr schwer. Da die Jury ja international besetzt ist, aus mehreren Kontinenten kommt, konnten diese ganz verschiedenen Ansichten einfließen. Das dauert dann alles wesentlich länger. Aber persönlich find ich das eigentlich

Consolatio Choir Universitas Sumatera Utara, Medan, Indonesien © Modfestivals Marktoberdorf

Kammerkoret NOVA, Oslo, Norwegen © Modfestivals Marktoberdorf

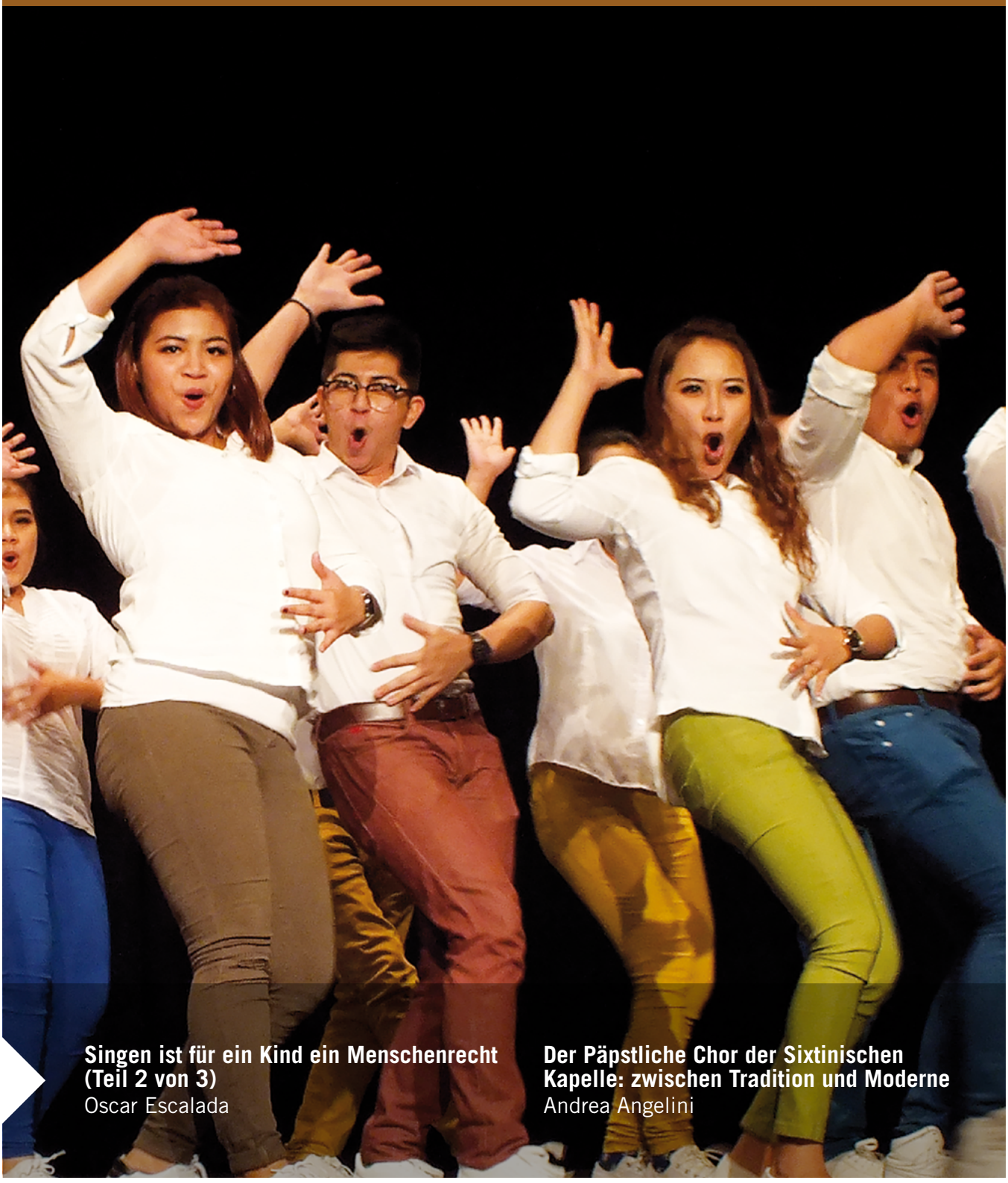
ONE Chamber Choir, Singapur © Modfestivals Marktoberdorf

ONE Chamber Choir, Singapur © Modfestivals Marktoberdorf

viel interessanter, als wenn man sich schon nach fünf Minuten einig ist und weiß, wer der Gewinner ist." Auch bei den Gewinnern standen sich schließlich zwei ganz unterschiedliche Chor-Typen, ja Klangtypen, gegenüber. Neben dem erwähnten norwegischen Chor gewann nämlich der US-amerikanische Universitätschor, die Georgia State University Singers, ebenfalls einen ersten Preis. Der Chor anders als die Norweger oft bis an die Grenze, ja forciert den Klang sogar ins Vibrato hinein, und dies nicht nur beim Gospel-Gesang.

TIM KOERITZ, geb 1965 in Stade (Niedersachsen), studierte zunächst Musik mit dem instrumentalen Hauptfach Klavier sowie Geschichte für das Lehramt an Gymnasien in Hannover und Freiburg im Breisgau. Nach seinem Referendariat in Hildesheim und dem zweiten Staatsexamen schloss sich ein zweijähriger Aufbaustudiengang Rundfunkmusikjournalismus am Institut Lernradio der Musikhochschule Karlsruhe an, das er 1998 mit dem Diplom abschloss. Seit 1998 arbeitet und wohnt er in München. Von hier aus arbeitet er freiberuflich als Hörfunkjournalist für verschiedene ARD-Rundfunk-Anstalten (u. a. für den BR, WDR, die Deutsche Welle und Deutschlandradio Kultur). Sein Schwerpunkt liegt neben der zeitgenössischen Musik auf dem Gebiet der Chormusik. Zu seiner Arbeit als Musikjournalist gehört ferner das Verfassen von Programmheft-Texten. So arbeitet er z. B. für den via-nova-chor München, die Theatergemeinde Augsburg und deren Konzertreihe „Philharmonische Matinee" sowie der sommerlichen Open-Air-Veranstaltung "Konzerte im Fronhof" als auch für Konzert-Reihen des Kulturzentrums k1 der Stadt Traunreut. Musikpädagogisch arbeitet Tim Koeritz seit dem Jahr 2005 als Dozent an der Münchner Volkshochschule im Fachgebiet Musik und Musikverständnis sowie im Bereich des Studium Generale. Dort gibt er Kurse zur Musiktheorie und Musikgeschichte sowie Einführungen in die Konzerte der Münchner Philharmoniker. Ferner ist er in München freiberuflich als Klavierlehrer tätig. Seit dem Jahr 2000 singt er im via-nova-chor München, einem Chor, der sich auf die zeitgenössische Chormusik spezialisiert hat. Ehrenamtlich engagierte er sich dort mehrere Jahre als erster Vorsitzender des Vereins der Freunde des via-nova-chores e.V. Dies umfasste Aufgaben im Bereich des Fundraisings, Sponsorings, Marketings, der Öffentlichkeitsarbeit und der Konzertorganisation.
E-Mail: tim.koeritz@t-online.de

CHORAL TECHNIQUE



Singen ist für ein Kind ein Menschenrecht (Teil 2 von 3)
Oscar Escalada

Der Päpstliche Chor der Sixtinischen Kapelle: zwischen Tradition und Moderne
Andrea Angelini

Los Cantantes de Manila, Leiter: Darwin Vargas (Philippinen) © Modfestivals Marktoberdorf

SINGEN IST FÜR EIN KIND EIN MENSCHENRECHT
(TEIL 2 VON 3)

OSCAR ESCALADA
Chorleiter, Komponist und Professor

„HOLE DEN JUNGEN VON DER STRASSE. LEHRE IHN, EIN HORN ZU BLASEN, UND ER WIRD NIEMALS EINEN SAFE SPRENGEN". [WORTSPIEL: TO BLOW A HORN/TO BLOW A SAFE, ANM. DER ÜBERS.]
AUS DEM MUSICAL „THE MUSIC MAN", 1958

Von Aristoteles ist bekannt, dass er glaubte, dass "*der Mensch von Natur aus ein politisches Wesen ist, das bedeutet, dass er sozial ist: er lebt in Familien, Klans oder Gruppen, die als Dörfer, Städte, Großstädte oder Nationen bekannt sind, und er verspürt das Bedürfnis, mit anderen Leuten, die ihm ähneln, Kontakt zu haben, um als soziales Wesen zu leben*". Jede seitdem durchgeführte wissenschaftliche Studie hat bewiesen, dass er Recht hatte.

Die Wissenschaft hat über jeden Zweifel hinaus bewiesen, dass Menschen nicht gut oder böse geboren werden, sondern mit Neigungen oder Tendenzen, die sich zu einer aggressiven oder manipulativen Einstellung gegenüber anderen entwickeln können, wenn sie nicht richtig gelenkt wird.[1]

In den späten 1980ern entdeckte der italienische Neurologe Giacomo Rizzolatti von der Universität Parma Neuronen, die darauf spezialisiert sind, andere Neuronen zu spiegeln. Er nannte sie „Spiegelneuronen".[2] Er gab ihnen diesen Namen, weil sie die gleiche neuronale Aktivität produzieren, sowohl wenn eine Handlung durchgeführt wird als auch, wenn ein Beobachter dieselbe Handlung ausgeführt beobachtet. So repräsentiert er die Handlung des Anderen, als wenn er selber handelt.

Spiegelneuronen erklären, wie wir Zugang und Verständnis haben können für die Gedanken anderer, und sie machen die Intersubjektivität möglich, durch die wir uns als soziale Wesen verhalten können.

Diese Neuronen sind für unser soziales Leben verantwortlich und besonders aktiv während unserer Kindheit, da sie stark am Prozess des Nachahmungslernens beteiligt sind. Sie erlauben es uns, das, was ein anderer Mensch gerade tut, in unserem Gehirn zu reproduzieren.

Wir sprechen hier von einer komplexen Form der psychologischen Schlussfolgerung, in der Beobachtung, Gedächtnis, Wissen und Nachdenken sich verbinden, damit wir die Gedanken und Gefühle anderer verstehen. Diesen kognitiven, rationalen und empirischen Prozess nennen wir *Empathie*.

Spiegelneuronen sind direkt mit dem menschlichen Verhalten verbunden. Moya-Albiol[3] unterteilt die Empathie in drei verschiedene Komponenten:

- kognitiv: sich der Gefühle einer anderen Person bewusst sein
- emotional: die gleichen oder ähnlichen Gefühle einer anderen Person in der gleichen Situation empfinden
- sozial: mit Mitgefühl reagieren auf Probleme, mit denen eine andere Person befasst ist

„Zu der empathischen Reaktion gehört die Fähigkeit, die andere Person zu verstehen und uns in ihre Position hinein zu versetzen auf der Grundlage unserer Beobachtungen, der verbalen Informationen, die wir bekommen oder der Informationen, die wir unserer Erinnerung entnehmen (indem wir eine Perspektive einnehmen), und der emotionalen Reaktion aus dem Einfühlen in ihre emotionalen Lage. Das kann Trauer, Unbehagen oder Besorgnis zur Folge haben".

Untersuchungen von Dr. Jean Decety von der University of Chicago[4] haben bewiesen, dass Menschen soziale

1 Vincente Garrido Genovés, *Universidad de Valencia, Spanien*

2 Marco Iacobini. *„Las neuronas espejo", Katz Editores, Madrid 2009*

3 Moya-Albiol, Luis; Herrero, Neus; Bernal, M. Consuelo, *"Bases neuronales de la empatía", Revista de Neurología; No. 50*, Seiten 89-100

4 *Decety*, J., Ben-Ami Bartal, I., Uzefovsky, F., & Knafo-Noam, A. (2016). *Empathy as a driver of prosocial behavior: Highly conserved neurobehavioral mechanisms across species. Proceedings of the Royal Society London - Biology*, 371, 20150077.

Züge haben, die sich während ihrer Kindheit zu entwickeln beginnen. Die Wahrnehmung menschlicher Beziehungen beginnt mit den Interaktionen zwischen Mutter und Kind, dort werden die ersten Schritte in der Entwicklung von Empathie genommen. Das Individuum übernimmt folgerichtig die Parameter, denen es in seiner sozialen Umgebung und seiner Kultur ausgesetzt ist, und wird durch Nachahmung mit seinen Mitmenschen sozialisiert, während es sein Verhalten dem ihrigen anpasst. Wenn diese Beziehungen beeinträchtig sind, etwa durch Zugehörigkeit zu einer dysfunktionalen Familie in einer benachteiligten Gegend, erlernt das Individuum, was die Spiegelneuronen an Informationen erhalten haben. Diese Spiegelneuronen imitieren Handlungen und Verhalten, die das Individuum beobachtet hat.

Zwei Vorkommnisse, das erste 1993 in Liverpool, England, und das zweite in Maldonado, Uruguay, können uns helfen, das Phänomen der Empathie und der Spiegelneuronen als Schlüsselelement zu menschlichen Beziehungen zu verstehen, auf der Basis, dass Spiegelelemente nachahmen, was wir aus unserer sozialen Umgebung lernen.

Die Kinder, die von diesen Vorkommnissen betroffen waren, waren zwischen 10 und 14 Jahre alt, und die Fälle waren ähnlich: es waren drei Kinder, zwei von ihnen töteten das dritte, und die ersten beiden spielten weiter, als wenn nichts geschehen wäre. Die genauen Details diese Tötungen sind hier nicht wichtig. Wichtig aber ist, dass die Tötungen von Kindern ähnlichen Alters ausgeführt wurden, und dass sie die gleiche Haltung gegenüber dem von ihnen begangenen Verbrechen zeigten.

In dem Fall von Liverpool schloss der Richter, dass den Kindern bewusst war, was sie getan hatten. Sie zeigten jedoch kein Bedauern und versuchten nur, so zu tun als wäre das Geschehen ein Unfall mit einem Zug, nach dem sie weiter spielten.

Die beiden Fälle hatten eines gemeinsam: die Kindern hatten eine gestörte Kindheit gehabt. Sie kamen aus dysfunktionalen Familien mit einer Geschichte von Alkoholismus und häuslicher Gewalt. Aufgrund ihres asozialen Verhaltens wurden sie von den Menschen um sich herum zur Seite geschoben und mussten für sich selber sorgen. Sie lebten oft in sehr jungen Jahren auf der Straße.

Darstellung von Spiegelneuronen

Nachdem diese Fakten geklärt waren, und im Licht der Entdeckung von Dr. Rizzolatti, waren sich die Untersuchenden einig, dass der Grund für die mangelnde Reue und die fehlende Einsicht der Kinder in ihr Verbrechen in ihren unterentwickelten Spiegelneuronen lag, als Folge davon, dass sie die gemeinsamen Emotionen in einer liebevollen Familie nicht erlebt hatten. Sie hätten das reproduziert, was sie während ihrer gestörten Kindheit erlebt hatten, und zeigten den Mangel an Zuneigung zu anderen.
Die Kinder wurden als alt genug beurteilt, um für ihre Taten verantwortlich zu sein, und erhielten lebenslange Haftstrafen. Nachdem sie einige Jahre im Gefängnis gewesen waren, gelang es Psychologen, die sie während dieser Zeit behandelten, sie zur Einsicht zu bewegen in das Schreckliche, was sie getan hatten. Ihr Verhalten änderte sich derart, dass sie nach Verbüßung von acht Jahren ihrer Strafe auf Bewährung entlassen wurden. Eines von ihnen kam jedoch erneut ins Gefängnis für die Verbreitung von Kinderpornographie.
Es scheint, dass an den Kindern aus Uruguay keine Untersuchungen durchgeführt wurden.
Die Bedeutung der Entdeckung der Spiegelneuronen wird aus diesen Vorkommnissen deutlich, die als brutales Beispiel für die Untiefen menschlichen Verhaltens dienen. Natürlich sind die unterschiedlichen Grade von Geschehnissen, die dies beweisen können, die Wiederspiegelung unterschiedlichen Verhaltens, das nicht unbedingt zu solchen kriminellen Tiefen sinken muss. Aber sie zeigen doch die Bedeutung der Spiegelneuronen, und vor allem die Bedeutung, die fehlende oder unterentwickelte Spiegelneuronen haben können.
Auf diesem Hintergrund sollten Kinder ermutigt werden, an Choraktivitäten teilzunehmen, da sie ein wirkungsvolles Werkzeug sein können, um die aggressiven Züge abzumildern, die wir heute an Kindern beobachten können. Das Chorsingen bietet die notwendige Umgebung, um sowohl Empathie zu entwickeln als auch sie zu zeigen, selbst bei Kindern mit ähnlichem Hintergrund wie in den oben beschriebenen Fällen.
Durch das Singen im Chor entwickelt das Kind ein Gefühl der Zugehörigkeit zu einer Gruppe, zu einer Gemeinschaft, zu der alle Mitglieder eine emotionale Bindung spüren. Die Öffentlichkeit erkennt sie an und zeigt das,

Othello bringt Desdemona um...

indem sie am Ende jedes Konzerts Beifall spendet, aber dieser Beifall beruht auf der Würdigung des künstlerischen und ästhetischen Ausdrucks, das heißt: der Emotionen, die die Sänger gezeigt haben. Das ermöglicht es dem Einzelnen, sich als menschliches Wesen mit Gedanken und Gefühlen zu zeigen, ohne verspottet zu werden. Im Gegenteil: es ist die Fähigkeit, solche Sensibilität zu zeigen, durch die sie den Beifall verdienen.

Auf gleiche Weise werden jene, die an Choraktivitäten teilnehmen, durch spontane Ereignisse und Prozesse sozialisiert. Jedes Chormitglied spielt eine wichtige Rolle, und der ganze Chor arbeitet zusammen für ein gemeinsames Ziel.

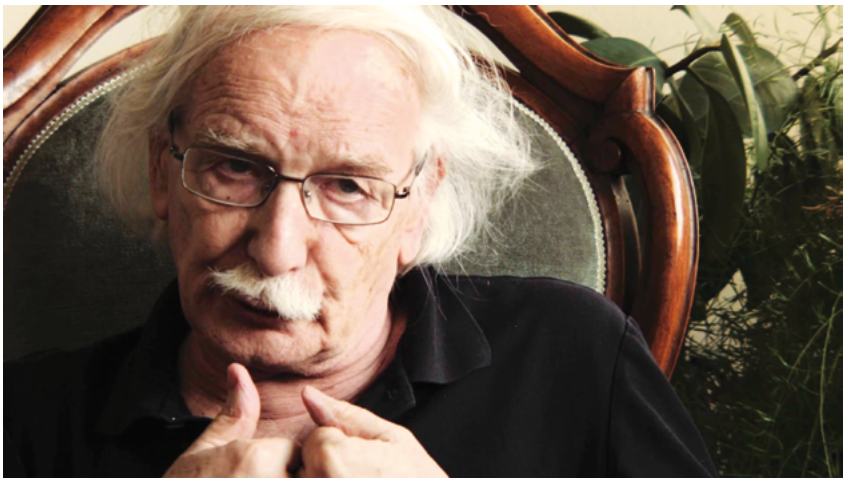
Die Charakteristika eines Teams und einer Familie wie von Mary Alice und Gary Stollak[5] beschrieben unterstützen diese Hypothese deutlich (es lohnt sich anzumerken, dass Mary Alice Stollak Kinderchorleiterin in East Lansing, Michigan, und dass Gary Sollak, ihr Ehemann. Psychiater an der Michigan State University mit Schwerpunkt Familie ist). Sie stellen fest, dass die Ergebnisse ihrer Untersuchung *„andeuten, dass der Einzelne sich mehr als Mitglied einer Familie fühlt denn als Mitglied eines Teams. Natürlich gibt es in jedem Chor, wie in jeder Familie, auch stressige und problematische Situationen […]. Diese Situationen können jedoch anschließend für die befriedigende Entwicklung des Chores nützlich sein.“*

Dies ist wichtig, weil es zu der Perspektive der interpersonellen Anerkennung führt. Ein Chor wird dadurch charakterisiert, dass seine Mitglieder zusammen arbeiten müssen, genau so, wie ein Team zusammenarbeiten muss. Aber Teams werden meistens geeint durch ihre Bemühungen, einen Gegner zu besiegen, was auf einen Chor nicht zutrifft, weil es keinen Gegner zu besiegen gibt. Das bedeutet, dass die einzelnen in einem Chor aus ganz anderen Gründen zusammen arbeiten als jene, die im Wettbewerb stehen wie Fußball-, Rugby- oder Hockeyteams, die George Orwell bemerkenswert als „Krieg ohne Schießen! bezeichnete. Ein Chor bemüht sich, ein Ergebnis zu erzielen, das aus der Arbeit erwächst, die alle Mitglieder als Team eingebracht haben, ein ästhetisches und sensitives Ergebnis, das durch die menschliche Fähigkeit zur Spiritualität ausgedrückt ist.

Die Anerkennung, die ein Publikum für diese Aktivität mit seinem Beifall zeigt, ist eine Darstellung seiner Zuneigung und Dankbarkeit für die sensitive, bewegende oder aufrüttelnde Erfahrung, die der Chor mit ihm kommuniziert hat. Dem Einzelnen, der Empfänger dieses Beifalls ist, hilft die Zustimmung, die die Gemeinschaft für das gezeigt hat, was er leistete, sein Selbstbewusstsein zu bestätigen. Er ist dankbar dafür. Die Vorstellung des Chors als Familie, wie sie das Stollak Ehepaar-Team vorschlägt, ist in diesem Zusammenhang sehr wichtig, denn sie impliziert, dass, obwohl sowohl Familien als auch Chöre „stressige und problematische Situationen“ bewältigen müssen, ihre Mitglieder auch Zuneigung erfahren.

Jede Kunst benötigt die Mitwirkung des Zuschauers, Zuhörers oder Lesers, und zeitgebundene Künste wie Musik, Literatur oder Theater bilden keine Ausnahme. Das Publikum könnte aus den Familien der Chormitglieder bestehen oder aus anderen Menschen, mit denen sie jeden Tag zu tun haben. Ein Konzert zu veranstalten ähnelt jedoch der Veranstaltung eines Theaterstücks, in dem jeder seine zugewiesene Rolle hat: Familienmitglieder „spielen“, Publikum zu sein, und auf der Bühne „spielen“ die Kinder, Künstler zu sein.

Das Gleiche trifft auf jede andere künstlerische Darbietung zu, unabhängig davon, ob Kinder oder ihre Familien beteiligt sind. Ein Stück von Shakespeare zum Beispiel, das im Globe Theatre in London von Sir Laurence Olivier



Dr. Giacomo Rizzolatti von der Universität Parma

5 Mary Alice and Gary Stollak, *Choral Journal, Choral activity, a team or a family*

und der Royal National Theatre Company[6] aufgeführt wird, benötigt auch Mitwirkung, und tatsächlich wäre die Aufführung ohne sie nicht möglich. Wenn die Zuschauer sehen, wie Othello Desdemona tötet, wissen sie alle, dass das Fiktion ist und kein Verbrechen, aber obwohl sie wissen, was geschehen wird, wenn das Stück beginnt, fühlen sie sich doch auf unterschiedliche Weise beunruhigt, glücklich, traurig oder bewegt von etwas, das in Wirklichkeit gar nicht geschieht.

Teilnahme des Publikums ist also erforderlich, gleich, ob die Künstler Kinder oder Erwachsene sind. Es ist nicht wichtig, dass die Eltern nach dem Konzert die Kinder einsammeln, mit ihnen etwas essen und ihren normalen täglichen Ablauf weiterführen werden, denn in diesem fast verzauberten Augenblick ist das Kind ein Künstler und sein Vater oder seine Mutter sind Teil des Publikums. Es ist interessant festzuhalten, dass dieses „Spiel" immer den gleichen, einfachen Regeln folgt: eine Person singt auf der Bühne, während eine andere in den Sitzen zuhört. Aber die Person, die zuhört, ist nicht alleine, zu Hause auf dem Sofa sitzend, sondern statt dessen umgeben von anderen Menschen an einem Ort, zu dem sie bewusst angereist ist, um sich zu vergnügen. Das Vergnügen ist ein Gefühl, das sie erwarten als Ergebnis des Singens der Kinder. Deshalb bereiten sie sich genauso darauf vor, wie sich die Kinder darauf vorbereiten, so gut zu singen wie sie nur können. Der Moment der Aufführung ist für beide Seiten eine Belohnung, der Beweis, dass Kunst unsere Gefühle wecken kann – die gleichen Gefühle, die den Kindern in Liverpool und Maldonado fehlten.

Kinder, die auf der Straße leben, können ohne irgendwelche Vorerfahrungen an chorischen Aktivitäten teilnehmen, da zum Singen die Stimme verwendet wird, ein Instrument, das wir alle besitzen. Alles, was sie benötigen, ist die Gelegenheit zu lernen, wie man sie benutzt.

Maud Hickey ist Professorin an der Northwestern University in den Vereinigten Staaten von Amerika. Sie arbeitet mit an einem Programm, das auf junge Straffällige hinter Gittern zielt, und hat über ihre Beobachtungen einen interessanten Bericht geschrieben, dem ich diesen Absatz entnommen habe: *„Es gibt nur wenige Untersuchungen über die Wirkungen von Kunsterziehung in Strafanstalten, aber es werden mehr. Im kürzlich veröffentlichten Oxford Handbook of Social Justice in Music Education ergab meine Übersicht über Musikprogramme in Strafanstalten, dass Musikprogramme außermusikalische psychologische Ergebnisse erzielten wie verbessertes Vertrauen und Selbstbewusstsein, Verbesserung der Lernfähigkeiten und auch verbessertes Verhalten und verringerte Rückfälligkeit."*[7]

Der Einsatz des Chorsingens als Therapie bei Drogen- und Alkoholabhängigkeit ist nicht neu. In meinem letzten Buch verwies ich auf das Minnesota Adult & Teen Challenge Institute (MA&Tch), das Büros in den US-Städten Twin Cities, Brainerd, Duluth, Rochester und Buffalo unterhält und eine Reihe von Programmen für junge Menschen sowohl innerhalb als auch außerhalb von Gefängnissen durchführt. Ihre Kurzzeitprogramme dauern zwischen 30 bis 60 Tage, während ihre Langzeitprogramme zwischen 13 und 15 Monate dauern. Alle sind offen für Jugendliche und Erwachsene, männlich und weiblich. Ein typischer Tag besteht aus Hausarbeiten, Andacht, Mahlzeiten, einer Lernzeit, Chorprobe, Unterricht, freie Zeit und Erfüllung von Pflichten. Im Langzeitprogramm ist die Chorprobe Pflicht „egal, ob du singen kannst oder nicht", wie Direktor Sam Anderson sagt. Obwohl es sich um eine religiöse Einrichtung handelt und das Chorprogramm das Singen in wöchentlich einer anderen Kirche mit umfasst, ist die dahinter liegende wissenschaftliche Grundlage die gleiche wie bei einer

6 Das Globe Theatre, im Bankside-Viertel nahe der Themse in London ist ein historisch getreuer Nachbau des Theaters, in dem Shakespeare seine Stücke aufführte. Sir Laurence Olivier wird als einer der größten Schauspieler des 20: Jahrhunderts angesehen und war besonders bekannt-für seine Auftritte in Werken von Shakespeare. Er war auch Leiter der Royal National Theatre Company.

Dr Jean Decety von der Universität Chicago

7 Maud Hickey http://www.huffingtonpost.com/author/maud-hickey

nicht-religiösen Schule. Der Vorteil des Programms in den Kirchen besteht darin, dass die Teilnehmerjeden Sonntag singen, „gleich, ob sie die Lieder können oder nicht". Das könnte natürlich auch geschehen in einem Programm, das von Beginn an wöchentliche Konzerte in Klubs, Altenheimen, Suppenküchen und anderen sozialen Einrichtungen vorsieht.

Ich will damit schließen, dass ich zwei Geschichten erzähle von MA&Tch-Patienten. Ich will damit aus der Sicht derer, die daran teilnehmen, einen Einblick in die Programme geben. Ihre Berichte sind von einem persönlichen Blickpunkt her erzählenswert, jenseits der wissenschaftlichen und theoretischen Erkenntnisse, die hinter dem Programm stehen. Ich habe die Namen entfernt, aber ansonsten bleiben die Berichte so, wie sie ursprünglich erzählt wurden.

Die erste Person ist 36 Jahre alt und ist seit 10 Jahren täglicher starker Trinker. Trotz seiner Sucht gelang es ihm, seine Job zu halten, seine Rechnungen und Steuern usw. zu bezahlen, aber die Sucht beeinträchtigte sein Leben erheblich. „Ich hatte das Gefühl, dass es keine Hoffnung gab und dass mein Leben nicht weiter gedeihen könnte. Ich war festgefahren in dem Gefühl, dass es das gewesen war, und dass es so weitergehen würde." Seine Familie und Freunde halfen ihm sich einzugestehen, dass er süchtig war, und er erklärte sich bereit, mit dem Programm des Instituts zu beginnen. Das war vor 10 Monaten.

Die andere Person ist 30 Jahre alt und war seit 16 Jahren suchtabhängig. Mit 13 Jahren begann er, Marihuana und Alkohol zu konsumieren, und als er 18 Jahre alt war, begann er mit Chrystal Meth. Er war in verschiedenen Gefängnissen inhaftiert und hat verschiedene Behandlungen ausprobiert, alle ohne Erfolg. Er wurde 2011 aus der Haft entlassen, rutschte wieder ab und begann, Chrystal Meth intravenös zu spritzen, wobei er fast an einer Blutinfektion starb. Drei Jahre später hörte er von Teen Challenge, und als er wieder aus dem Gefängnis entlassen wurde, landete er dort. „Ich erlebte hier eine Menge von Veränderungen. Als ich kam, wollte ich mit Autorität nichts zu tun haben und wollte nichts von Regeln wissen. Es war schlimm. Ich wollte kämpfen. Schließlich klickte es in meinem Kopf, dass ich dies tun musste, um nicht rausgeschmissen zu werden."

Beide Männer sprachen über ihre Erfahrung mit dem Singen mit ähnlichen Worten. „Als ich mich anmeldete, wusste ich von dem Chor und dass ich Teil von ihm würde sein müssen. Mein erstes Konzert war gerade zwei Tage, nachdem ich mit dem Programm angefangen hatte, und ich kannte keine der Texte. Aber ich musste die allgemeine Choruniform tragen, auf die Bühne gehen, und letztlich musste ich versuchen, mich mit Lippenbewegungen durch die Lieder zu mogeln. Mit der Zeit lernte ich sie und verlor die Nervosität, die ich in diesen ersten wenigen Tagen hatte, und ich mag die Spirituals, die Gospelmusik und das Gefühl der Zuneigung durch meine Gemeinschaft. Mit den Liedern, die wir singen, gehen wir auf unsere Leute zu. Wenn sie jemandem helfen können, ist es das wert."

Einer von ihnen ist nun einer der Dirigenten des Chors (das Institut hat insgesamt elf Chöre) und bedient die Verstärkeranlage. „Wenn wir über diese Zeit sprechen sagen wir, dass wir wegen der Zeit, die wir zusammen verbracht haben, eine Band von Brüdern sind. Wir helfen einander und fordern uns gegenseitig heraus. Und wenn wir Erfolg haben, jubeln wir uns weiter voran. Das Gefühl der Brüderlichkeit, das man bekommt, ist wahrscheinlich das befriedigendste, was man während des ganzen Programms bekommt. Die Mitarbeiter sind gut, die Klassen sind gut, aber die Kameradschaft hat mein Leben gerettet, das will ich Ihnen sagen."

CHORSINGEN KANN LEBEN RETTEN. ES IST EIN MENSCHENRECHT FÜR EIN KIND, UND DIE GESELLSCHAFT HAT DIE PFLICHT, DAVON GEBRAUCH ZU MACHEN.

Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland

OSCAR ESCALADA ist Professor, Komponist, Chorleiter, Autor und Herausgeber von Chormusik. Er ist Vizepräsident des argentinischen Chormusikverbands, Präsident der Organisation America Cantat und Präsidiumsmitglied der IFCM. In Argentinien gründete er den Kinderchor der Oper von Buenos Aires, den Coral del Nuevo Mundo, das Seminar des Konservatoriums von La Plata und den Jugendchor der Musikhochschule an der Universität. Escalada gibt Vorträge, Workshops, Seminare und ist Jurymitglied in ganz Amerika, Europa und Asien. Er ist verantwortlich für die Latin American Choral Music Series beim Verlag Neil A. Kjos, USA, und Herausgeber bei Porfiri-Horvath Publishers, Deutschland.
E-Mail: escalada@isis.unlp.edu.ar
www.oescalada.com

The 11th Golden Gate International

Children's and Youth Choral Festival

July 8-14, 2018

San Francisco Bay Area | California, USA

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

© 2015 don fogg | foggstudio | all rights reserved | www.foggstudio.com

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

Applications accepted Jan 1 - Oct. 31 2017

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

www.goldengatefestival.org

Festival Presenter & Host Ensemble

Preferred Travel Provider

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

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

DER PÄPSTLICHE CHOR DER SIXTINISCHEN KAPELLE: ZWISCHEN TRADITION UND MODERNE

Interview mit dem Chorleiter Msgr. Massimo Palombella

ANDREA ANGELINI
Chorleiter, Komponist und Chefredakteur des ICB

Andrea Angelini: *Im Hinblick auf unsere Zeiten möchten wir Sie bitten, über die sakrale Musik zwischen Kultur und Liturgie zu sprechen: Welche Überlegungen und Vorschläge gibt es in Bezug auf die Situation in Italien?*
Massimo Palombella: Die harmonische Verbindung von Kultur und Liturgie ist sehr interessant, denn es ist genau das, was uns das Zweite Vatikanische Konzil, die letzte große liturgische Reform der katholischen Kirche, aufgetragen hat. Die Kirche möchte, dass wir einen Dialog mit der Moderne führen und auch dasjenige in den Kanon der liturgischen Musik aufnehmen, was die musikalische Gegenwart prägt; man braucht nur an den Fortschritt zu denken, den die Musik im 20. Jahrhundert gemacht hat, nach Wagner, nach Mahler…Ich glaube, dass uns das Konzil zweierlei Dinge aufgetragen hat: Zum einen, dass man beim Komponieren für die Liturgie nicht nach hinten schauen, sondern darauf achten soll, wo wir heute stehen;

Der Chor in der Sixtinischen Kapelle, Vatican

Der Chor im Konzert

zum andern, dass wir das kulturelle Erbe der Kirche – welches der Ursprung der abendländischen Musik ist –, d.h. den gregorianischen Gesang und die Polyphonie, bewahren sollen. Während das Konzil uns dazu aufruft, den Dialog mit der Moderne zu suchen, erinnert es uns gleichzeitig daran, die semiologischen Studien, die auf diesem Gebiet gemacht wurden, nicht zu vernachlässigen. Aufgrund der wissenschaftlichen Arbeit, die in Solesmes geleistet wurde und die uns im *Graduale Triplex*[1] zur Verfügung steht, kommt es nicht mehr in Frage, den gregorianischen Gesang mit dem *Liber Usualis*[2] zu singen. Aufgrund der erwähnten semiologischen Studien, aufgrund der Erkenntnisse, die wir durch die wissenschaftlichen Studien zum kulturellen Erbe gewonnen haben, ist jeder, der bei Gottesdiensten die Polyphonie der Renaissance aufführt, verpflichtet, die Notation korrekt in musikalischen Klang umzusetzen. Das sind die beiden großen Aufgaben, die uns das Zweite Vatikanische Konzil mit auf den Weg gegeben hat. In dieser Hinsicht leistet die italienische Bischofskonferenz seit langem eine solide und wichtige kulturelle Arbeit, schon durch die Kodifizierung eines nationalen Gesangsrepertoriums. Auch sind Prozesse eingeleitet worden, die vielleicht nicht jeder gutheißt, der beklagt, dass „früher, ja früher…" Aber wenn wir einen Blick in die Geschichte werfen, sehen wir, dass auch das Konzil von Trient Prozesse in Gang gesetzt hat, und wir wissen, wer diese Prozesse mitgetragen hat: Giovanni Pierluigi da Palestrina. Damals hat die *Sixtinische Kapelle* als erste das Konzil von Trient auf großartige Weise umgesetzt, indem sie die Texte verständlich machte. Aber unsere letzte liturgische Reform hat noch nicht den gesamten kirchlichen Raum durchdrungen, obwohl schon viele Jahre vergangen sind. Insofern sind wir noch nah beim Zweiten Vatikanischen Konzil. Ich darf sagen, dass in Italien sehr gute Prozesse zur Verwirklichung des Konzils auf den Weg gebracht wurden, was einer langatmigen Anstrengung bedarf, denn man muss in einer lebenden Sprache denken, wodurch man automatisch in einen kulturellen Kontext gelangt, den man erst kennenlernen muss und der es erforderlich macht, das ganze kulturelle Erbe der Kirche durchzugehen. Es handelt sich um eine lange, harte Arbeit, die eines Studiums und einer Recherche bedarf, und ich bin überzeugt, dass die italienische Kirche in dieser Hinsicht eine sehr gute Arbeit leistet.

AA: *Die Welt des Chorgesangs führt oft ein Nischendasein, wird wenig geschätzt oder gar kritisiert. Wenn man an die Worte von Papst Franziskus denkt, der die Notwendigkeit betont, das Erbe der sakralen Musik aufzuwerten und es gleichzeitig mit modernen Ausdrucksformen zu bereichern: Wie kann man es schaffen, die Jugend an die sakrale Chormusik heranzuführen?*

MP: Ich glaube, dass es in Bezug auf die Erziehung der Jugend ein grundlegendes Prinzip gibt: Wir müssen das lieben, was die Jugendlichen lieben, damit sie lieben, was wir lieben. In der Vergangenheit – bevor ich Chorleiter der Sixtinischen Kapelle wurde, habe ich an der Universität gearbeitet, wo ich außer meiner Lehrtätigkeit auch pastorale Arbeit als Chorleiter leistete – hatte ich nie Schwierigkeiten, mit Jugendlichen auf einem hohen kulturellen Niveau zu arbeiten. Denn ohne ein gewisses Niveau geht es nicht. Man muss in der Lage sein, das kulturelle Erbe in einer verständlichen Sprache zu vermitteln. Die Gleichung *„Runter mit dem Niveau, dann habe ich mehr Zulauf"* funktioniert zum Glück nicht. Je mehr sich ein Erzieher

1 Das **Graduale Triplex** ist ein liturgisches Buch, welches die Messgesänge des gregorianischen Repertoires enthält. Es wurde 1979 ediert und wird im offiziellen Auftrag der katholischen Kirche von der Abtei von Solesmes immer wieder neu aufgelegt.

2 Das **Liber usualis Missae et Officii**, gemeinhin **Liber usualis,** ist ein liturgisches Buch, das eine Sammlung gregorianischer Gesänge enthält, die nicht nur von der Römisch Katholischen Kirche benutzt werden. Die Texte der Gesänge und die Melodie werden einzig in der Quadratnotation transkribiert. Die erste Ausgabe geht auf 1896 zurück und wurde von den Mönchen der Abtei von Solesmes bewerkstelligt. Es folgten mehrere Editionen, und nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil gab es keine weiteren Ausgaben mehr. Das *Liber Usualis* ist in der ganzen Welt auf Lateinisch verbreitet, auch wenn es gegenwärtig durch das aktualisiertere *Graduale Triplex* ersetzt wird, wo beim Repertoire, über die Quadratnotation hinaus, auch die Notation von St.Gallen und Metz umgeschrieben wird und die Auswahl der Stücke sorgfältiger ist.

oder Chorleiter weiterbildet, studiert und darum bemüht ist, seine Erkenntnisse zu vermitteln, desto faszinierender der Weg. Wenn wir denken *„Diese Dinge versteht keiner mehr, also lassen wir sie weg"*, heißt das, dass wir uns keine Mühe mehr geben, nicht einmal die, geliebt zu werden. Um Liebe, um den Respekt für die Dinge zu kämpfen, kostet Mühe: Man muss auf der Suche bleiben und seine Urteilskraft schärfen, was ebenfalls anstrengt (weil man leicht Fehler machen kann, wie immer, wenn man pädagogisches Neuland betritt). Insofern ist es eine Arbeit, die eine gehörige Portion Energie verlangt. Ich glaube nicht, dass es schwierig ist, die Jugend an die sakrale Musik heranzuführen, genauso wenig wie an die Kunst, an die lateinische Literatur, oder insgesamt an die Grundlagen unserer Kultur, wenn man dies in einen für sie verständlichen Zusammenhang stellt. Die Jugendlichen sind für solche Dinge offen, wenn wir ein gutes Verhältnis zu ihnen haben. Ohne ein solches Verhältnis geht es nicht. Es ist wichtig, die großen kulturellen Werte auf der Grundlage von Beziehungen zu vermitteln, die auf das Wachstum und das Streben zur Wahrheit bei unseren Jugendlichen abzielen.

AA: *Sprechen wir über den* Knabenchor *(Pueri Cantores), welcher die Gottesdienste traditionell mit seinem Gesang begleitet, und über die Rolle der* Sängerschule *(Schola Cantorum): Sie verschwinden immer mehr. Was tun, um ihre Präsenz zu garantieren und ihren Aktionsradius zu erweitern, nicht nur in Kirchen von größerer Bedeutung?*

MP: Es gibt auch einen internationalen Verband der *Pueri Cantores*, deshalb müssen wir hier genau unterscheiden. Warum hat die Sixtinische Kapelle *Pueri Cantores* und investiert in eine mit ihr verbundene Schule, von der dritten Klasse der Grundschule bis zur dritten Klasse der Sekundarschule? Warum bestehen die *Pueri Cantores* nur aus Jungen und nicht aus Mädchen? Weil die sogenannte „weiße Stimme" (*voce bianca*) eine Knabenstimme ist, die nicht immer gleich bleibt, sondern vor dem Stimmbruch eine Reihe von Schattierungen durchläuft, physiologisch bedingte Änderungen, die einen Reichtum an Harmonien erzeugen, den Knabenchöre besitzen, aber kein reiner Mädchenchor. Für uns gibt es hier ein Problem kultureller Natur: Wenn wir etwas für die *Deutsche Grammophon* einspielen, müssen wir ein ästhetisch angemessenes Ergebnis erzielen. Ich muss mich also entweder für Falsette oder für Knaben entscheiden!

Die prächtige Sixtinische Kapelle mit den Fresken von Michelangelo

Dies ist ein kulturell sehr wichtiges Feld. Ich glaube fest daran, dass die Gesangserziehung Jungen und Mädchen eine optimale pastorale und erzieherische Grundlage gibt, denn die Disziplin, die ein gehaltvoller Chorgesang erfordert, vermittelt ihnen eine strenge, wissenschaftliche Arbeitsmethode, die sie später bei jeglicher Art von Arbeit anwenden können, auch in anderen Lebensbereichen, sowie in ihrer Rolle als Vater oder Mutter. Deshalb denke ich, dass es wichtig ist, musikalisch in Jungen und Mädchen zu investieren, weil die Musik den doppelten Aspekt hat, schön zu sein und gleichzeitig Opfer, eine kontinuierliche Anstrengung zu verlangen, um diese Schönheit zu erreichen. Bei diesem Prozess ist eine Art Attraktivität mit einer unvermeidlichen Anstrengung gepaart, und er ist eminent erzieherisch in einem zarten Alter, in dem die die Begegnung mit einer präzisen Methode für das ganze restliche Leben nützlich sein kann.

AA: *Reden wir ein wenig über den* Päpstlichen Chor der Sixtinischen Kapelle, *also den ältesten noch aktiven Chor der Welt. Im Lauf der Jahrhunderte hat er bis heute alle päpstlichen Liturgiereformen aktiv mitgestaltet. Wie groß ist die Verantwortung bei einer so wichtigen Rolle, und welches sind die entscheidenden Momente bei den verschiedenen Aktivitäten?*

MP: Der *Päpstliche Chor der Sixtinischen Kapelle* hat die große Verantwortung, innerhalb der Kirche zu wirken, wie er dies im 16. Jahrhundert in Bezug auf die liturgische Reform des Konzils von Trient tat. Diese Reform konnte sich durchsetzen, weil die *Sixtinische Kapelle* sie bei den päpstlichen Zeremonien unmittelbar umgesetzt hat. Wenn wir ehrlich sein wollen, müssen wir zugeben, dass das Gleiche nicht mit dem Zweiten Vatikanischen Konzil passiert ist, weil Domenico Bartolucci – in diesem Jahr feiert man seinen

Msgr. Massimo Palombella und die Cappella Sistina bei der Probe

100. Geburtstag – als Leiter der *Sixtinischen Kapelle* die liturgische Reform des Zweiten Vatikanischen Konzils rundweg abgelehnt hat, wobei er sich auf unhaltbare Positionen zurückzog. Diese kulturelle Verschlossenheit hat ihm nicht einmal erlaubt, all das zur Kenntnis zu nehmen, was sich zur gleichen Zeit in der Musikwelt ereignete, also auch nicht die semiologischen Studien zum gregorianischen Gesang, die Polyphonie der Renaissance, wie überhaupt alles, was sich nach Verdi entwickelt hat. Irgendwie hörte für Bartolucci die Geschichte der Musik mit Verdi auf. In der Geschichte der *Sixtinischen Kapelle* war dies vielleicht ein echtes *hapax legomenon*[3], weil es vermutlich das erste Mal war, dass diese Institution einer Reform nicht gefolgt ist, und so war der Heilige Stuhl in gewisser Weise gezwungen, die Stelle neu zu besetzen, weil er sich einer Institution gegenübersah, die kirchlich, ästhetisch und kulturell blockierte. Mein Vorgänger, der Chorleiter Liberto, hat diese musikalische Institution aber wieder in den Rahmen der liturgischen Reform des Zweiten Vatikanischen Konzils gestellt, jedoch unter großen Schwierigkeiten, da es immer noch viele gab, die glaubten, man müsse weitermachen wie Bartolucci. Ich hatte zum Glück einen Vorgänger, der so etwas ein Puffer zwischen Bartolucci und der liturgischen Reform war, die für mich quasi etwas Normales darstellte. Ich bin Kind dieser Reform, weshalb ich fest an sie glaube, und ich glaube auch, dass sie für die alte Musik sehr nützlich sein kann, wie ich eben schon erwähnt habe, eben wegen der Verpflichtung, die semiologischen Studien einzubeziehen und mit der Moderne einen intelligenten Dialog zu führen. Der *Päpstliche Chor der Sixtinischen Kapelle* hat wie gesagt in erster Linie die Aufgabe, die Reformen der Kirche auf dem Gebiet der musikalischen Liturgie umzusetzen, und – nicht weniger wichtig – die Verantwortung, ein Vorbild für die Aufführungspraxis zu sein. Die Art, wie wir den gregorianischen Gesang und die Polyphonie der Renaissance aufführen, muss in gewisser Weise exemplarisch sein, nicht weil wir mutiger wären als andere, sondern weil der *Päpstliche Chor der Sixtinischen Kapelle* täglich drei Stunden einem fast „monographischen" Studium des gregorianischen Gesangs und der Polyphonie der Renaissance widmet, genauso wie die *Accademia Nazionale di Santa Cecilia* jeden Tag einen bestimmten symphonischen Chorgesang und das *Teatro dell'Opera* jeden Tag ein bestimmtes Opernrepertoire übt. Außerdem steht uns das Archiv des *Päpstlichen Chors der Sixtinischen Kapelle* zur Verfügung, der sogenannte *Fondo Cappella Sistina* in der *Biblioteca Apostolica Vaticana*, das weltweit größte musikalische Archiv für liturgische Musik des 15. bis 17. Jahrhunderts. Das ganze Repertoire ist katalogisiert, weshalb alles, was Sie zum Beispiel im Konzert von heute Abend hören werden, auf kritischen Editionen beruht, die entweder auf der Grundlage von Manuskripten oder älteren Drucken beruhen. Der Chorleiter der *Sixtinischen Kapelle* hat die Pflicht, diese Studien und Forschungen zu betreiben, denn wenn ich das nicht tue, bleibt zu viel Musik nur auf dem Papier. Die Pflicht zur exemplarischen Aufführungspraxis leitet sich daraus ab, dass der Chorleiter der *Sixtinischen Kapelle* die Möglichkeit hat, die Renaissancestimmen einzusehen und sie semiologisch-wissenschaftlich korrekt und sachbezogen zu studieren. Das heißt auch, „experimentieren" zu können ohne die Sorge, gleich ein Mottet auf die Beine stellen und aufführen zu müssen. Man kann in aller Ruhe eine *color minor* ausprobieren oder wie man am besten eine bestimmte rhetorische Figur ausführt. Von daher gesehen ist die *Sixtinische Kapelle* so etwas wie ein Laboratorium! Letztendlich singt die *Sixtinische Kapelle* bei allen Gottesdiensten, an denen der Papst teilnimmt, aber er hat darüber hinaus auch ein volles Konzertprogramm. Warum diese Konzerttätigkeit? Wir machen unsere Konzertreisen nicht wegen des Vergnügens, ein bisschen Musik zu machen, sondern vor allem, um einen kirchlichen Auftrag zu erfüllen, nämlich den der Verkündigung des Evangeliums; jedes unserer Konzerte ist ein ästhetisches Experiment, aber alles musikalische Material geht letztlich auf den Ort zurück, wo diese Musik ihren Ausgang nahm, die Liturgie. Jedes Stück, das wir aufführen, wird immer in Bezug auf seine historische und liturgische Bedeutung präsentiert und erläutert.

3 In der Linguistik und der Philologie ist ***hapax legomenon*** (oft auch nur *hapax* oder, seltener, *apax*; im Plural ***hapax legomena*** oder *hapax legomenoi*), vom Griechischen ἅπαξ λεγόμενον (*hápax legómenon*, "nur einmal gesagt") eine linguistische Form (Wort oder Ausdruck), die im Rahmen eines Textes, eines Autors oder innerhalb des ganzen literarischen Systems einer Sprache nur einmal vorkommt.

Ein Konzerterlebnis des *Päpstlichen Chors der Sixtinischen Kapelle* ist immer eine Glaubenserfahrung, Gelegenheit für eine Begegnung mit Gott. Dies ist der einzige Grund, warum die *Sixtinische Kapelle* es auf sich nimmt, Konzerte zu geben.

AA: *Die* Sixtinische Kapelle *geht immer wieder auf internationale Tourneen. Unter Ihrer Leitung hat sie damit begonnen, exklusiv für die* Deutsche Grammophon *aufzunehmen, und mit der CD* Cantate Domino *haben Sie 2015 den Echo-Klassik-Preis gewonnen. Können Sie uns etwas über diese Erfahrung erzählen?*
MP: Nicht ich bin zur *Deutschen Grammophon* gegangen, sondern sie ist an mich herangetreten, weil sie festgestellt hat, dass der *Päpstliche Chor der Sixtinischen Kapelle* seine Art zu singen geändert hat, d.h., er ist von einem überholten opernhaften Ausdrucksstil des ausgehenden 18. Jahrhunderts auf einen Renaissance-Gesangsstil umgestiegen, auf eine kohärente Phrasierung und die Suche nach einer starken ästhetischen Aussagekraft bei allem, was er ausführt. Er ist die älteste Institution der Welt und verfügt über ein solches Spektrum, dass die *Deutsche Grammophon* gewissermaßen ganz auf ihn gesetzt hat. Sie sagte, dass sie schon immer eine Zusammenarbeit mit dieser Institution angestrebt hätte, dass dies aber nie möglich gewesen sei wegen ihres sehr weit von der Renaissance-Praxis entfernten Gesangstils. Die Erfahrung einer solchen Einspielung ist sehr interessant. Wir nehmen die Einspielungen in der Sixtinischen Kapelle vor, da wir vielleicht die einzige Chorformation der Welt sind, welche über den kompletten ästhetischen Zugriff zu solchen Musikaufführungen für päpstliche Zelebrationen verfügt, die damals in der Sixtinischen Kapelle stattfanden, sie also heute mit der präzisen dortigen Akustik durchführen können.

Lorenzo Perosi, Maestro der Capella Sistina
von 1898 bis 1956

AA: *Für Sie ist der philologische Diskurs offenbar sehr wichtig, sei es auf der ästhetischen Ebene der Räumlichkeit, sei es bei der Aufführungspraxis…*
MP: Ja, absolut. Aus dem Grund können wir es uns auch erlauben, für ein Label wie die *Deutsche Grammophon* aufzunehmen. Ich würde aber nie bereit sein, William Byrd aufzunehmen, weil er von unserer Tongebung bzw. Klangfarbe weit entfernt ist. Als wir für die *Deutsche Grammophon* zum Beispiel das *Miserere* von Allegri aufnehmen sollten, habe ich im Archiv der Sixtinischen Kapelle den sixtinischen Kodex 205-206, das Originalmanuskript von Allegri, gesucht und gefunden. Infolgedessen habe ich auch versucht, die Solisten räumlich so zu platzieren, dass es der Aufstellung entsprach, wie ich sie den Chroniken der päpstlichen Gottesdienste jener Zeit entnehmen konnte. Etwas für ein solches Label herzustellen, verlangt eine große wissenschaftliche, philologische und ästhetische Anstrengung.

AA: *Darf ich Sie um einen Vergleich bitten mit dem kontrapunktischen und obertonfreien Gesangsstil, den die Engländer pflegen, zum Beispiel die* Tallis Scholars*, die anlässlich der umfangreichen Renovierung der Sixtinischen Kapelle dort ein Konzert gegeben haben, wo sie unter anderem auch das* Miserere *von Allegri gesungen haben.*
MP: Was die *Tallis Scholars* betrifft, so stehen sie uns in Bezug auf die ästhetische Filiation ein wenig fern, durch die einfache Tatsache, dass bei ihnen auch Frauen singen. Ich glaube, dass der Gesangsstil all dessen, was zum Singen in der Sixtinischen Kapelle geschrieben wurde, auch treu der Renaissance sein sollte. Bei dieser Technik gibt es keinen *terzo registro*, infolgedessen muss es ein sehr verhaltener, zugespitzter Gesang sein, aber mit der ganzen mediterranen Wärme, zu der wir Italiener mit unserem Gesangstil fähig sind. Ich glaube zum Beispiel – und das ist meine Überzeugung aufgrund der Manuskripte, die ich studiere -, dass die vokale Renaissancemusik voller rhetorischer Figuren ist, die wir dann im Barock akkurat kodifiziert vorfinden. Daher wissen wir über die Aufführungspraxis viel aus der Barockzeit, dagegen wenig aus der Renaissancezeit. Ich glaube, dass die Renaissancemusik eine Fülle rhetorischer Figuren enthält, Spannung und Entspannung, welche kontinuierliche *messe di voce* verlangt. Es ist per se eine sehr farbige Musik, weswegen ich dafür halte, dass man sie in Cantus firmus-Technik singt und wie Musik aus dem Quattrocento zu behandeln hat. Ich kann verstehen, wenn man Dufay oder Despresz auf diese Weise singt, weil der Text oft ein „Vorwand" war, um kontrapunktisch zu singen. Bei der Aufnahme von Stücken von Dufay oder Despresz haben wir gesungen, als ob wir Musikinstrumente wären, weil das die kompositorische Absicht war, das heißt, dem Text wurde keinerlei Aufmerksamkeit gewidmet. Es gibt einen großen Einschnitt, das ist der Eintritt in die Hochrenaissance, als der Text bis zu einem gewissen Grad das Fundament wird, auf dem die Musik komponiert wurde. Im Hinblick auf

den Text gibt es rhetorische Figuren von Spannung und Entspannung; dem Wort und der Phrase wird eine große Spannweite gegeben. Ich glaube, dass all dies zur DNA der Musik gehört, die für die *Sixtinische Kapelle*, für die päpstlichen Gottesdienste, geschrieben wird. Im Übrigen genügt es, die Gemälde Michelangelos zu bewundern, um sich darüber klar zu werden, dass die Renaissance alles andere als ein blasser historischer Moment war. Auf jeden Fall muss alles von der *ratio*, von einer mächtigen Intelligenz gefiltert werden: *messe di voce,* Spannung, Entspannung, *colores minores, hochetus*[4]*…* Kurzum, es muss alles von einer tiefen *ratio* gefiltert werden, von einer profunden, fast manischen Kontrolle dessen, was für die Renaissance typisch und charakteristisch ist.

4 Vor allem in Frankreich zwischen dem 11. und 12. Jahrhundert verbreitete polyphone Technik, bei der die Stimmen durch Pausen zwischen den einzelnen Silben zerstückelt werden (wobei auch zwischen den Stimmen nach Offbeats gesucht wird), um den Effekt des Schluchzens zu erzeugen.

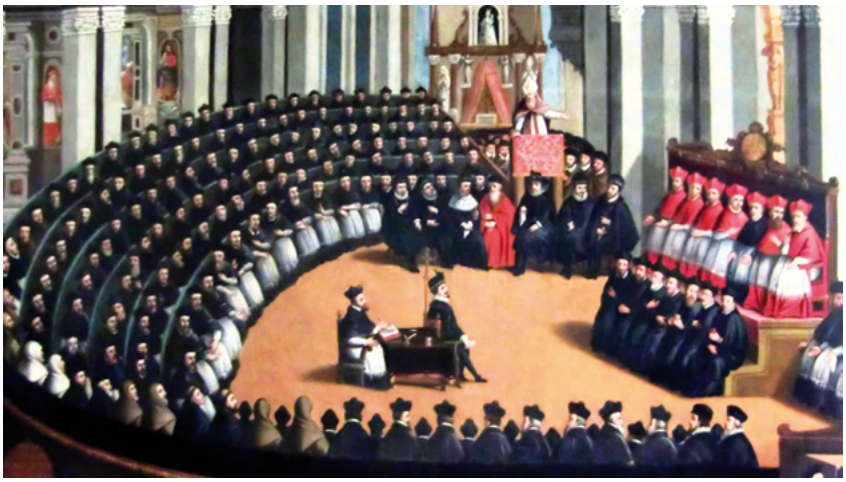
AA: *Können Sie der Idee zustimmen, dass eine Aufführung in Cantus-firmus-Technik dem einzigen Zweck dient, eine andere Ästhetik auszuprobieren, allerdings mit dem Bewusstsein, sich nicht im Bereich einer philologischen Reproduktion, sondern im Kern eines andersartigen ästhetischen Vergnügens zu befinden?*
MP: Ja, in der Tat, absolut. Das kann man machen, es gibt da kein Verbot. Ich glaube aber, dass man dieser Musik damit gewissermaßen die Würze entzieht, dass sie dadurch harmonisch verarmt. Wenn dann der Chor den Text nicht genügend akzentuiert…Die Renaissance ist ein historisch charakteristischer Augenblick, weil für sie Kontrapunkt und Text gleichermaßen wichtig waren. Wenn ein Chor dem keine Aufmerksamkeit schenkt, wird die Aufführung öde.

AA: *Man könnte entgegnen, dass auch die Musik von Arvo Pärt, die auf der Technik der* tintinnabuli *(glockenähnlicher Klang) aufbaut, von sehr einfacher Harmonie ist, die nicht die Aufmerksamkeit und den Gesangsstil verlangt, von denen wir gerade gesprochen haben. Hier geht es vielleicht mehr um die Suche nach dem kontemplativen Vergnügen des Kontrapunkts. Vielleicht ist es das Ziel dieser englischen Formationen, solche andersartigen*

Msgr. Massimo Palombella und Andrea Angelini
nach dem Interview

Experimente auch in die Musik der Renaissance einzuführen.

MP: Ich bin überzeugt, dass der Erfolg der englischen Gruppen in den 80er und 90er Jahren sehr darauf beruhte, dass einer, dem eine große philologische Arbeit oblag, diese nicht erledigt hat! Die *Sixtinische Kapelle* hat sie damals nicht wirklich gemacht. Wir haben mit der *Deutschen Grammophon* die *Missa Papae Marcelli* von Palestrina eingespielt, was unglaublich viel Arbeit war: Es gibt davon so viele Aufnahmen, dass ich mir sagte: „Entweder machen wir eine Aufnahme, die eine wirkliche Wende darstellt, oder wir nehmen nicht auf". Es war eine enorme philologische Arbeit, weil ich auf die Edition von 1567 zurückgreifen und folglich entscheiden musste, das *Agnus Dei II* wegzulassen, weil es nicht von Palestrina ist. Obwohl sie sich im Kodex 18 von *Santa Maria Maggiore* befindet, im Kodex 22 der Sixtinischen Kapelle, hat Palestrina sie nicht in sein zweites *Buch der Messen* aufgenommen, das er 1567 herausgegeben hat. Und 1599, als eine posthume Ausgabe herauskam, hat sie der Herausgeber auch nicht eingefügt, und sie schrieben *Agnus Dei secundus dicitur ut supra primus.* Und die *colores minores*, das Problem, die Takte zu überwinden, das Problem der rhetorischen Figuren, das des kohärenten *tactus* in der Niederschrift des Komponisten… es war eine sehr engagierte Arbeit, um ein philologisch fehlerfreies Ergebnis zu erzielen - auf der Höhe der Institution, welche die Manuskripte besitzt -, ein Produkt, das etwas Neues sagen und die Gründe dafür in dem Begleitheft der CD erklären würde; ich glaube schon, dass ein Chor ein ästhetisches Vergnügen empfinden kann, wenn er es so macht, wie Sie sagen, aber unsere Aufgabe ist es, diese Musik so auszuführen, dass sie plausibel, verifizierbar, wissenschaftlich, auch offen für Kritik, aber durchdacht und aus der Tiefe schöpfend erscheint.



Das Konzil von Trent (1545-1563)

AA: *Die Musik ist die Sprache des Geistes. Ihre geheimen Strömungen vibrieren im Herzen derer, die sie singen, wie im Herzen derer, die sie hören; diese Worte sind von Kahlil Gibran. Welche Rolle kommt dabei dem Chorleiter zu?*

MP: Der Chorleiter spielt für mich eine sehr wichtige Rolle. Zunächst ist er derjenige, der studiert und forscht. Sodann muss er sich peu-à-peu immer unsichtbarer machen. Die Musik soll etwas Gemeinsames sein, nicht etwas, das geleitet wird. Das entspricht auch einer großen Tradition: Die Musik der Renaissance wurde nicht dirigiert; alle lasen in einem zentralen Buch, ohne dass jemand die Aufgabe des Dirigierens übernahm, wie wir sie heute verstehen.

AA: *Im Markusdom gab es vermutlich jemanden, der mitten in der Apsis stand, hinter dem Altar, um die Probleme zu lösen, die sich bei einer Aufführung mit doppeltem Chor ergaben…*

MP: Die Aufgabe des Chorleiters besteht darin, ein gutes Einstudieren zu gewährleisten. Aber die wirkliche Rolle des Chorleiters – und glauben Sie mir, dass die Choristen das im Nachhinein bemerken – besteht darin zu studieren, zu forschen, auch darin, dass er von den Choristen ein bisschen weniger verlangt als von sich selber; man kann von den Choristen nichts verlangen, was der Chorleiter nicht auch tut, er muss mit gutem Beispiel vorangehen. Meine Choristen müssen drei Stunden täglich selbständig und weitere drei Stunden mit dem Chor üben. Also muss ich jeden Tag wenigstens sechs Stunden studieren, aber ich tue erheblich mehr, denn da ist ja auch noch die Forschung und vieles andere…z.B. das Problem, welche Stücke man singen soll; dazu in meinem Falle als Chorleiter das Problem, dass ich auch komponieren muss. Der Chorleiter dieser Institution sollte meiner Meinung nach in erster Linie nicht so identifiziert werden, wie es mit Bartolucci geschah, wonach der Leiter der *Sixtinischen Kapelle* im Grunde „nur" Komponist ist. Der Leiter der *Sixtinischen Kapelle* ist „auch" Komponist, aber wie schon gesagt, er hat auch die Verantwortung für das kulturelle Erbe der Kirche; folglich muss er Experte und Student der alten Musik sein und das graphisch Notierte kompetent in Klang umsetzen. In Bezug auf das Komponieren muss der Leiter der *Sixtinischen Kapelle* den Blick nach vorne richten. Er muss es so machen wie Palestrina, wie Lorenzo Perosi. Letzterer hat zu Beginn des 20. Jahrhunderts die *Sixtinische Kapelle* aus der Lage befreit, in die Domenico Mustafà sie manövriert hatte, der nur kontrapunktisch im Stile Palestrinas schrieb. Perosi hat es gewagt, nicht *alla Palestrina* zu schreiben, weil er tief in seiner Zeit verwurzelt war. Ich glaube

Das Zweite Vatikanische Konzil (1962-1965)

also, dass der Leiter der *Sixtinischen Kapelle* jemand sein muss, der mit seinen Kompositionen in der Gegenwart lebt, nach Wagner, nach Mahler, und sich von allem herausfordern lässt, was in der Musik passiert. Die Kompositionsweise des Leiters der *Sixtinischen Kapelle* muss einen Bezug zu der Welt haben, in der wir heute leben: Er muss für die heutigen Menschen schreiben und nicht für die der Renaissance. Meine Arbeit muss von jemand getan werden, der in seiner Zeit lebt, sich für moderne und experimentelle Musik begeistert, seine Kollegen respektiert und neugierig ist auf das, was andere komponieren und aufführen; er darf sich nicht darauf beschränken, Palestrina und die eigene Musik zu lesen. Das ist wichtig, weil der Chorleiter in der Lage sein muss, die Hörbarkeit und das Verständnis der Musik mit der Moderne zu verbinden. Ich glaube, dass dies im Moment die Herausforderung ist, der wir uns stellen müssen.

Übersetzt aus dem Italienischen von Reinhard Kißler, Deutschland

Msrg. MASSIMO PALOMBELLA wurde am 25. Dezember 1967 in Turin geboren. Am 7. September 1996 wurde er von der Congregazione Salesiana zum Priester geweiht. Er studierte Philosophie und Theologie und promovierte in Forschung zur dogmatischen Theologie. Gleichzeitig studierte er Musik bei den Chorleitern Luigi Molfino, Valentín Miserachs Grau, Gabriele Arrigo und Alessandro Ruo Rui und erwarb ein Diplom in Chormusik und Komposition. Als Gründer und Chorleiter des Coro Interuniversitario von Rom war er von 1995 bis 2010 in der universitären Seelsorge der Diözese von Rom tätig und betreute in seiner Eigenschaft als Chorleiter alle Treffen des Heiligen Vaters mit der Cultura Universitaria. Bis 2011 war er an der Theologischen Fakultät der Päpstlichen Universität der Salesianer Dozent für Musik und Theologie. Am Konservatorium Guido Cantelli von Novara gibt er den zweijährigen Kurs für Spezialisierung in geistlicher Musik, liturgischer Komposition, römischer Polyphonie und Rechtsvorschriften der geistlichen Musik. Außerdem war er Dozent für musikalische Ausdrucksformen an der Università La Sapienza von Rom und am Konservatorium von Turin, und am Päpstlichen Institut für Geistliche Musik in Urbe lehrte er Liturgie. Von 1998 bis 2010 leitete er die Zeitschrift Rivista di Musica per la Liturgia Armonia di Voci des Verlags ElleDiCi. Am 16. Oktober 2010 wurde er von Papst Benedikt XVI. zum Chorleiter des Päpstlichen Chors der Sixtinischen Kapelle ernannt, in welchem Amt er 2015 von Papst Franziskus bestätigt wurde. Als Fachberater ist er Mitglied der Consulta dell'Ufficio Liturgico Nazionale der italienischen Bischofskonferenz. Am 14. Januar 2017 wurde er von Papst Franziskus zum Berater bei der Congregazione per il Culto Divino und der disciplina dei Sacramenti ernannt. Sowohl mit dem Coro Interuniversitario von Rom, den er bis 2011 leitete, wie mit dem Päpstlichen Chor der Sixtinischen Kapelle hat er zahlreiche Konzerte in und außerhalb Italiens gegeben und viele CDs und DVDS bei ElleDiCi, der Libreria Editrice Vaticana und der Deutschen Grammophon eingespielt. Mit letzterer gewann er den angesehenen Preis der Echo-Klassik für die CD Cantate Domino.
E-Mail: info@cappellamusicalepontificia.va

COMPOSER'S CORNER

Beim Komponieren an die Ausführenden denken:
Ein Gespräch mit dem russischen Chorkomponisten Sergey Yekimov
Kevin L. Coker

BEIM KOMPONIEREN AN DIE AUSFÜHRENDEN DENKEN:
EIN GESPRÄCH MIT DEM RUSSISCHEN CHORKOMPONISTEN SERGEY YEKIMOV

KEVIN L. COKER
Chordirigent und Lehrer

Kevin L. Coker: *Was sind Ihre musikalischen Einflüsse, und wie haben sie Ihre Entwicklung zum Chorkomponisten begleitet?*
Sergey Yekimov: Wahrscheinlich sind wir Komponisten alle irgendwie Schüler des großen Johann Sebastian Bach …Und selbst diejenigen, die seinen Einfluss auf sich leugnen, heucheln entweder oder wurden missverstanden. … Bachs Talent und Format waren so groß, dass wir alle indirekt seine Nachfolger sind. Auf der anderen Seite spielten Komponisten der polnischen Schule wie Witold Lutosławski und Krzysztof Penderecki, dann auch Komponisten der früheren Sowjetunion wie Alfred Schnittke, Rodion Schtschedrin, Arvo Pärt und Giya Kancheli eine große Rolle in meiner Entwicklung zum Komponisten. Ich war auch beeinflusst von György Ligeti, Olivier Messiaen, und natürlich von den Komponisten unserer St. Petersburger Schule, die auf dem außergewöhnlichen Dmitri Schostakowitsch fußen.
Wie bekannt gibt es nur sieben Tonschritte. Im Prinzip ist alle Musik schon seit langer Zeit komponiert worden, und die einmal geschriebene Erfindung eines Komponisten wird ständig wiederholt. An diesem Punkt muss das wirkliche Talent des Komponisten übernehmen. Er muss das Interesse anderer an sich ziehen, indem er eigene Wege findet, sich auszudrücken, damit seine Musik aufgeführt und gehört wird. Dann wird es sein EIGENES, einzigartiges und wieder erkennbares Konzept sein, sein Stil und seine Handschrift.

KC: *Gibt es wiedererkennbare Eigenheiten Ihrer Chorwerke? Wie haben sich diese Eigenheiten verändert oder über die Jahre entwickelt?*
SY: Zunächst einmal sind alle meine Kompositionen Polyphonie. Unglücklicherweise können nicht alle Chöre (wenn wir jetzt über Chormusik reden) meine Stücke singen. Ich verwende oft Pointillismus und Aleatorik; Reihentechnik allerdings nicht so häufig. Ich lege Wert darauf, dass die Melodie (ganz gleich, wie kompliziert sie ist) nicht hinter den modernen Chorschreibweisen verloren geht, der Text (also die Worte) auch nicht, obwohl mein Stil jetzt vielleicht transparenter und einfacher im Vergleich zu den Werken meiner Jugend geworden ist. Ich wurde wählerischer, wenn es um das Aufbrechen der Struktur oder um die Vermehrung von Stimmaufspaltungen geht, auch aufmerksamer bei rhythmischer und melodischer Kompliziertheit. Vielleicht habe ich mich mehr um die Aufführenden zu kümmern begonnen – sie müssen es ja alle singen! Schon vor langem kam ich zum Schluss, dass nichts wirkungsvoller ist als der Instrumentalklang des Chores. Wenn der Chor wie ein Orchester klingt – das ist cool! (Umgekehrt übrigens auch!)

KC: *Können Sie uns etwas über Ihre Einsichten erzählen, die das Verwenden der Stimme und das Schreiben für die Stimme betreffen?*
SY: Nach der Art meiner musikalischen Erziehung ist der größte Anteil meiner Musik entweder für Chor oder vokale Kammermusik. Ich schloss das College und das Konservatorium, dann die Graduiertenschule als Chordirigent ab und erst in zweiter Linie als Komponist. Mehr als 20 Jahre lang sang ich in verschiedenen Chören und Ensembles. Daher kenne ich die menschliche Stimme als ein Instrument sehr genau. Vokal- und Chormusik ist mir am liebsten und nächsten.

KC: *Was sind die anspruchsvollsten und erfreulichsten Aspekte in Ihrem schöpferischen Prozess?*
SY: Beim Schreiben meiner Partituren bin ich konservativ. Wie große Menschen vor mir liebe ich es, meine Noten selbst mit der Hand zu schreiben und sie nicht etwa am Computer zu drucken oder dort zu komponieren. Das heißt nicht, dass ich Computertechnologie missachte, aber meinen Sie nicht, dass Mozart, Brahms und Tschaikowsky dennoch irgendwie ohne Computer auskamen? Nicht wahr? Für mich ist daher das Neuschreiben zur endlichen Schlussvorlage die schwierigste und zeitraubendste Aufgabe. Obwohl das Zeit kostet, betrachte ich das Neuausschreiben als einen wesentlichen Teil beim Schöpfen jedweder Komposition. Schließlich singt man beim Abschreiben alle vertikalen und

horizontalen Linien mit, guckt sich noch einmal alle Stimmführungen an, und manchmal nimmt man noch wesentliche Änderungen vor. Das Erfreulichste ist, wenn man gerade die Partitur von Hand abgeschrieben hat, sie jemand zum ersten Mal zeigt und die erste Reaktion hört! Es ist aufregend, wichtig, aber auch sehr erhellend.

KC: *Wie fühlt es sich an, wenn Sie Ihre Musik zum ersten Mal aufgeführt hören?*
SY: Es ist jedes Mal eine große Unruhe – eine Beunruhigung wegen der Ausführenden und wie sie wohl damit klarkommen. Es ist auch sehr wichtig, dass die gewaltigen Vorbereitungen für die erste Aufführung nicht umsonst waren. Aber werden die Zuhörer das auch gut finden? Es ist immer so schwierig, es vorherzusagen. Manchmal sind Kompositionen offensichtlich auf Erfolg getrimmt, aber gewöhnlich ist es unmöglich, die Reaktion des Publikums vorherzusagen. Und wie schön, wenn deine Komposition von den Hörern enthusiastisch aufgenommen wird, während du dachtest, du hättest nichts Großes geschrieben. Das ist so schön, man sollte es nicht verbergen.

KC: *Welche ist Ihre eigene Lieblingskomposition, und warum?*
SY: Ich liebe den Kompositionsprozess an sich, und offen gestanden ist jedes Werk wie ein Kind. Erst trägt man sich mit der Idee, dann fängt man an mit dem Schaffen. Dieser Vorgang kann schnell und leicht sein oder kompliziert und zeitraubend. Gleichzeitig ist der Vorgang wahnsinnig aufregend und benötigt viel Anstrengung, Energie, Aufmerksamkeit und Zeit. Und wie zufrieden und glücklich man ist, wenn man am Ende alles richtig gemacht hat! Manchmal stimmt der Geschmack der Zuhörer, manchmal auch derjenige der Ausführenden nicht mit der Meinung des Autors überein. Manchmal wird ein Werk, auf das man selbst kein besonderes Gewicht gelegt hat, das populärste von allen und deine Visitenkarte fürs ganze Leben. Und umgekehrt kommt es vor, dass ein Werk, auf das du viel Zeit beim Schreiben, beim Hin- und Herwenden in Gedanken, beim Polieren jeder Note verwendet hast, keine besondere Beachtung findet und nicht so häufig aufgeführt wird, wie du es gerne hättest.
Das geschah mir auch 1993, als ich im ersten Jahr in der Chorleiterklasse am Konservatorium in St Petersburg studierte. Ich komponierte einen Choral, der ungefähr eine Minute und vierzig Sekunden lang war und den lustigen Titel "Kangaroo" trug. Der Text, ohne Bezug zum australischen Tier, stammt aus einem Gedicht des russischen Dichters Nikolai Gumiljov, vom Anfang des 20. Jahrhunderts. Fast ein Vierteljahrhundert lang war dies mein beliebtestes und am häufigsten aufgeführtes Werk.

KC: *Woran arbeiten Sie gerade? Gibt es bestimmte Werkgattungen, an denen Sie in Zukunft arbeiten möchten?*
SY: Im Augenblick arbeite ich viel in der Gattung orthodoxer geistlicher Musik. Nicht nur, weil in Russland das langjährige Verbot des Schreibens geistlicher Musik aufgehoben wurde, sondern weil ich ein ehrliches Bedürfnis fühlte, mit dem Herzen zu komponieren. Ende 2016 ereignete sich in meinem Leben etwas Besonderes: ich wechselte zum orthodoxen Glauben, obwohl ich seit meinem 19. Lebensjahr katholisch gewesen war. Vielleicht deswegen habe ich viel Musik auf Lateinisch geschrieben.
Während meiner ganzen Entwicklung bin ich dennoch gelegentlich von orthodoxen Texten angezogen worden, von Psalmen und Gebeten. Eines meiner frühesten Werke war „Lobe den Herren, meine Seele" (1992).
2014 gab die St. Petersburger Auferstehungskirche eine wunderbare Erstaufführung meiner bis dahin größten Komposition „Die Rede des Herrn". Dies Werk für Chor und Glocken ist nahezu anderthalb Stunden lang, die Kirche der Auferstehung bot zur Premiere eine wundervolle Akustik. Gerade habe ich ein großes Werk abgeschlossen: „Vom Akatisthos zum Heiligen gläubigen Prinzen Alexander Nevsky". Für Werke und Projekte in Zukunft habe ich die Idee, geistliche Konzerte zur Ehre des Heiligen Sergius von Radonezh und die Heilige gesegnete Xenia von St. Petersburg zu schreiben. Außerdem würde ich gern als Tribut an meine katholische Vergangenheit ein *Te Deum* und ein *Requiem* schreiben, des weiteren als großes Oratorium eine *Johannespassion* für Solisten, mehrere Chöre und Orchester komponieren – und selbst das Erschaffen einer Oper kann ich mir vorstellen.

KC: *Wenn überhaupt, welche Rolle spielen Auftragskompositionen in Ihrer Karriere?*
SY: Der Auftragsprozess spielt für einen Komponisten eine wichtige Rolle. Erstens stellt er das handwerkliche Können auf die Probe, schnell genug auf die Bedürfnisse der Ausführenden antworten zu können, die das Werk in Auftrag gegeben haben. Und es sind nicht immer die Ausführenden, an die man gewöhnt ist oder die man passend findet! Ich versuche jedoch so kreativ wie möglich an beauftragten Werken zu arbeiten, und das Arbeiten an ihnen ist nicht weniger spannend oder professionell. In der Folge vergesse ich manchmal sogar, dass dieses oder jenes Stück ursprünglich von jemandem bestellt wurde.

KC: *Sie sind gleichzeitig ein vollendeter Dirigent. Wie hat die Entwicklung als Komponist Sie auf das Dirigieren vorbereitet?*
SY: Eigentlich geht das in beide Richtungen. Meine Dirigententätigkeit und das Chorsingen weckten den Wunsch, selbst zu komponieren. Immer wieder habe ich meine frühen Werke im St. Petersburger Jugendkammerchor aufgeführt, geleitet von der talentierten Chordirigentin Yulia Hutoretskaya. So konnte ich qualitätvolle Aufführungen meiner neuen Kompositionen praktisch sofort hören. Noch immer bin ich ihr dafür aufrichtig dankbar.

Übrigens bin ich überhaupt nicht darauf aus, eigene Werke selbst zu dirigieren – man hat nie genug Zeit, die eigenen inneren Klänge perfekt auszuführen.

KC: *Gibt es Einsichten, wie man Ihre Werke dirigieren und interpretieren sollte?*
SY: Vermutlich dasselbe wie für die Aufführung jeder Musik! Ich will einmal als Dirigent antworten, nicht als Komponist. Für mich sind die Kriterien dieselben, selbst wenn ich ein eigenes Werk aufführe. Ich sehe es einfach als die Interpretation der Erfindung eines Komponisten. Es ist beispielsweise notwendig, alle Wünsche eines Komponisten in Betracht zu ziehen, indem man das Stück mit genauem Rhythmus, genauer Intonation, genauen Tempi und mit dem notwendigen, vom Komponisten vorgegebenen Charakter aufführt. Dies sind die Schlüssel zum Erfolg einer korrekten und kompetenten Interpretation.
KC: Ihre Chöre haben in internationalen Wettbewerben gewonnen, Ihre Kompositionen werden von Chören in ganz Russland und im Ausland aufgeführt. Was inspiriert und motiviert Sie nach all diesen Erfolgen?
SY: Liebe.
KC: Ich möchte mich bei Sergei Yekimov sehr bedanken, dass er so viel Zeit geopfert hat. Darüber hinaus auch Dank an Julia Blinova für ihre Dolmetscherarbeit, die dies Interview zwischen Sergei und mir ermöglichte.

Übersetzt aus dem amerikanischen Englisch von Klaus L Neumann, Deutschland

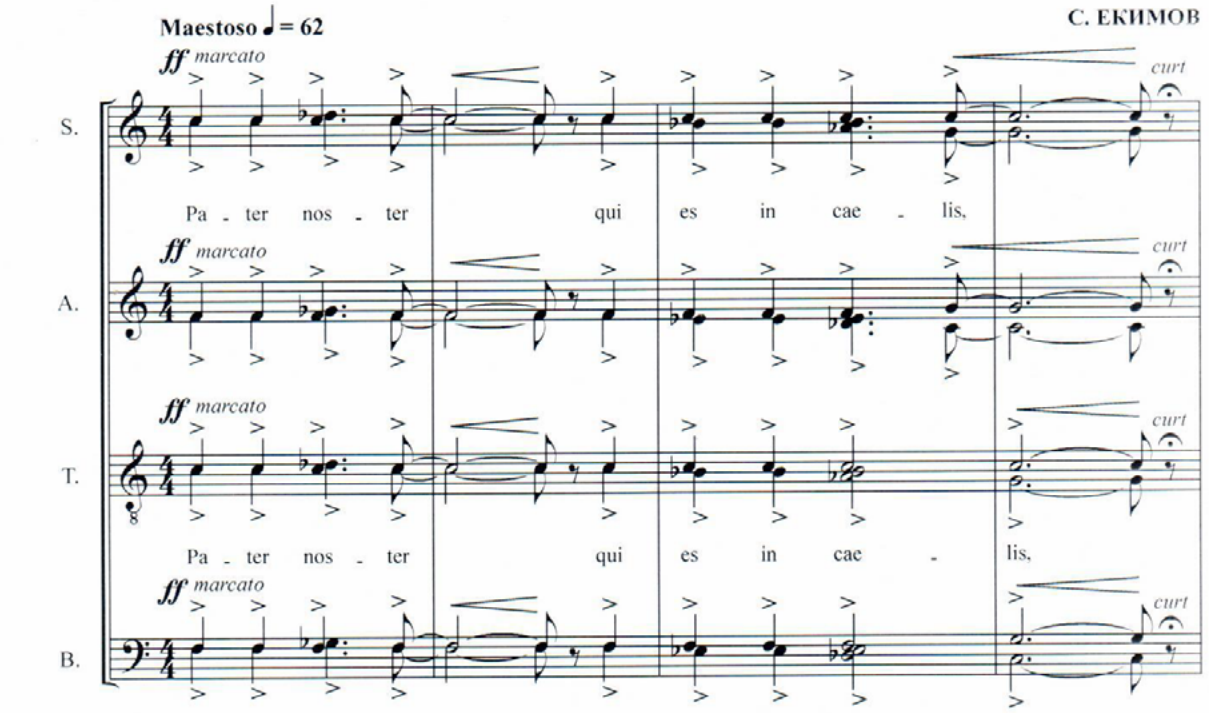
KEVIN L. COKER ist Dirigent des Cincinnati Men's Chorus und vollendet den Doctor of Musical Arts (DMA) für das Fach Dirigieren am University of Cincinnati College-Conservatory of Music. Kevin hat 10 Jahre Erfahrung im Unterricht an öffentlichen Schulen, wobei er an der Grundschule, in der mittleren und höheren Stufe unterrichtete. Von ihm geleitete Ensembles wurden zu staatlichen Konferenzen der Nationalen Musikerziehung und der Amerikanischen Chordirigenten-Vereinigung eingeladen. Neuerdings wurde der UC Men's Chorus unter seiner Leitung zur Aufführung im Intercollegiate Men's Choruses National Seminar in Washington D.C. eingeladen. Er erwarb einen Bachelor für Musikerziehung von der Belmont University und einen Master of Music in Chordirigieren von der Florida State University. Kevin lebt in Cincinnati OH mit seiner wunderschönen Frau Becky und ihren beiden Golden Retrievers, Codie und Abby. E-Mail: cokerkl@mail.ac.edu

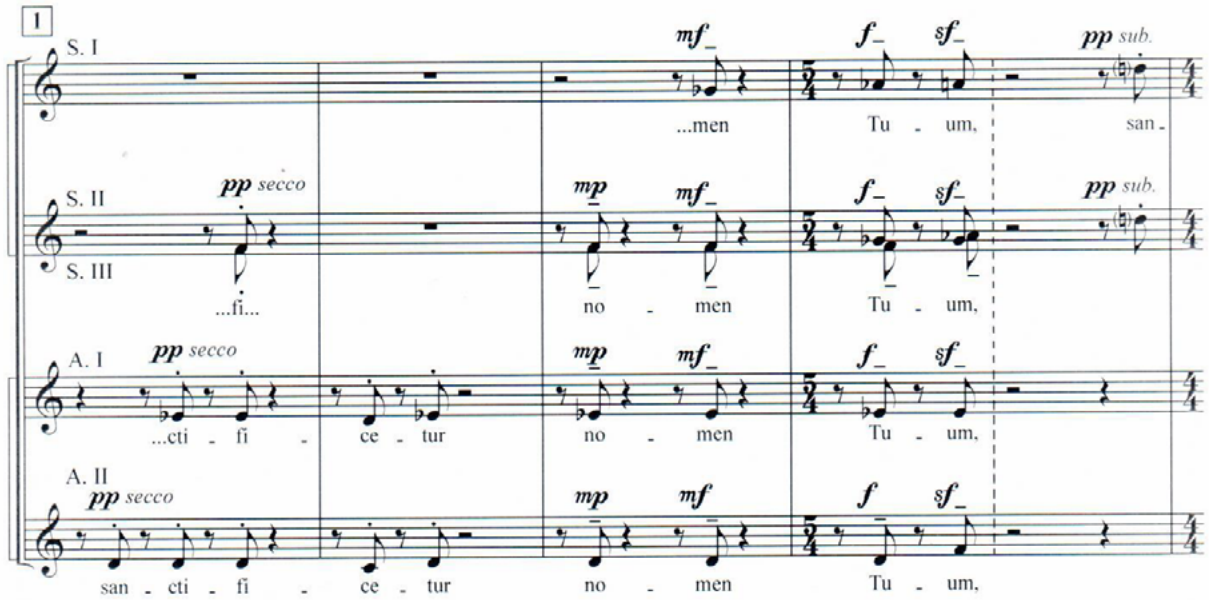
138

Камерному хору Московской консерватории
и его художественному руководителю Александру Соловьеву

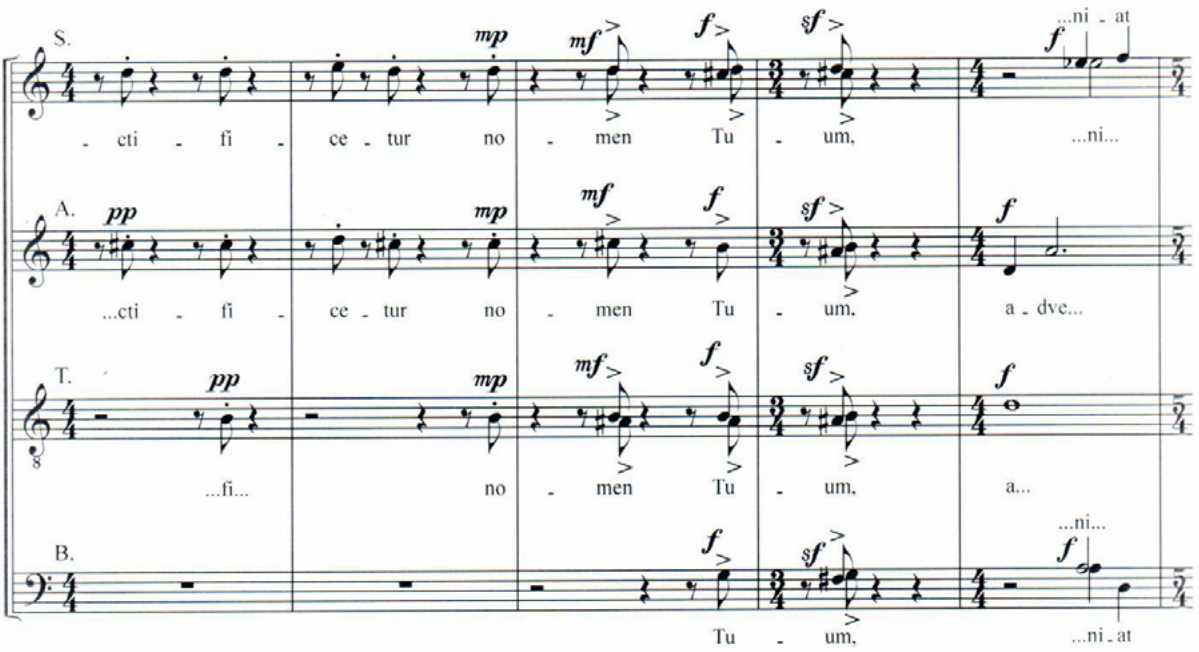
PATER NOSTER

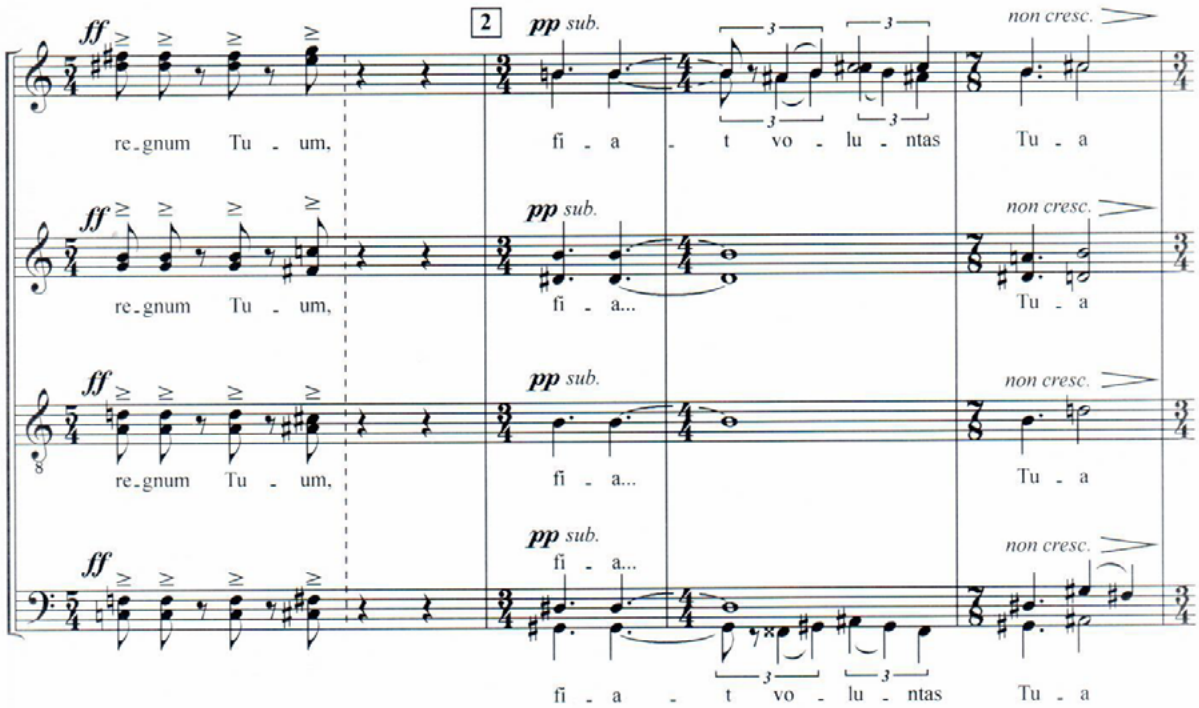
С. ЕКИМОВ

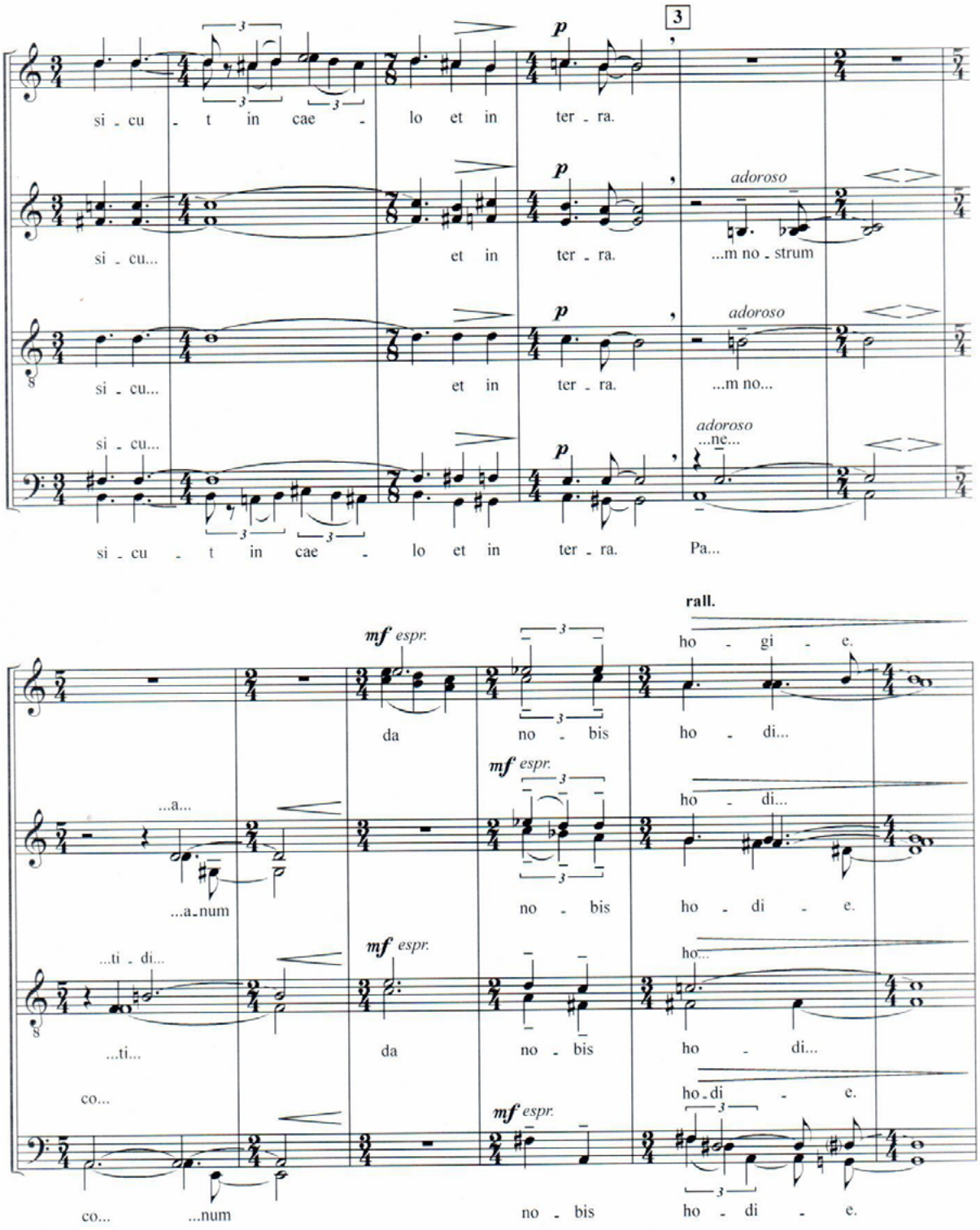


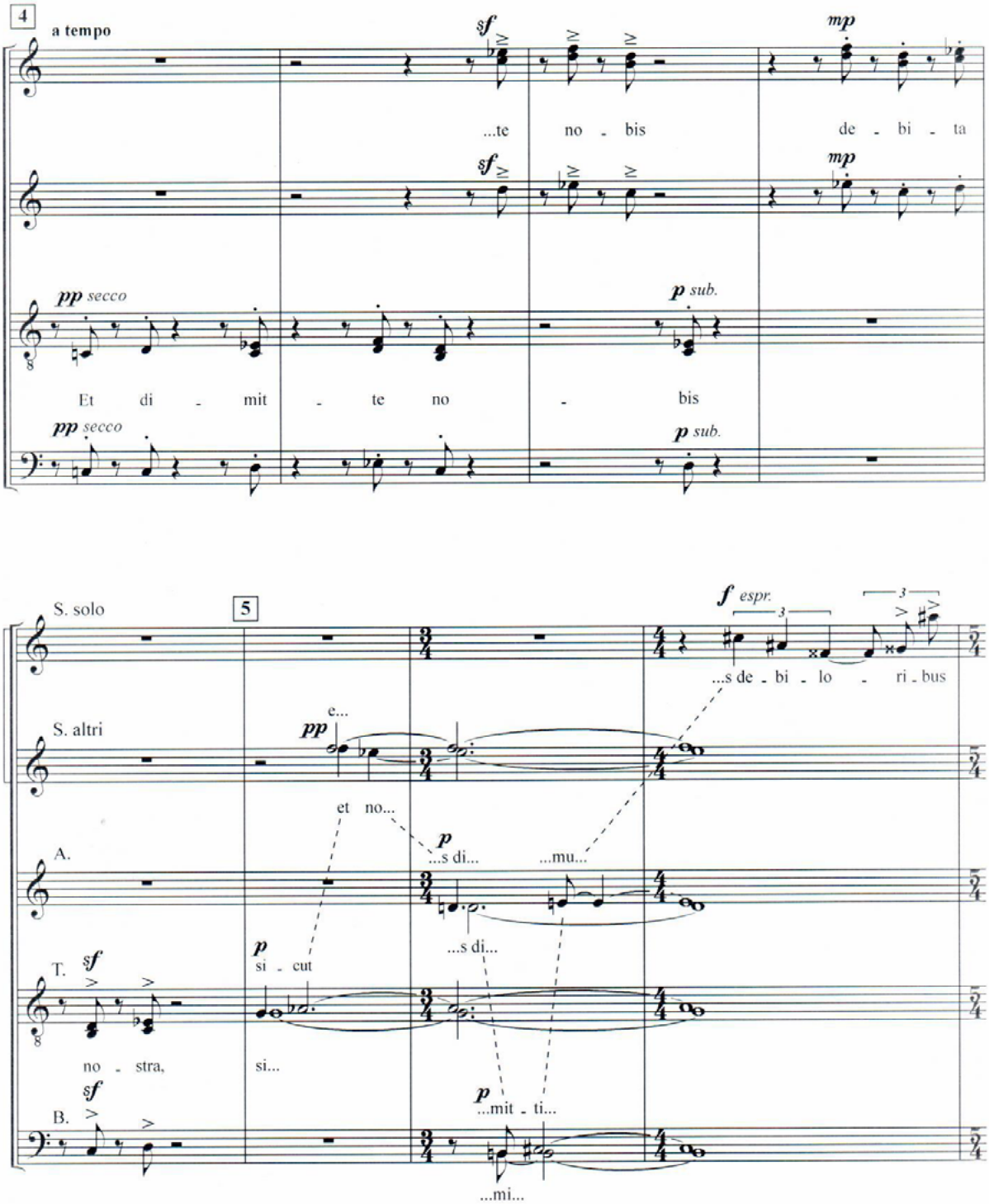


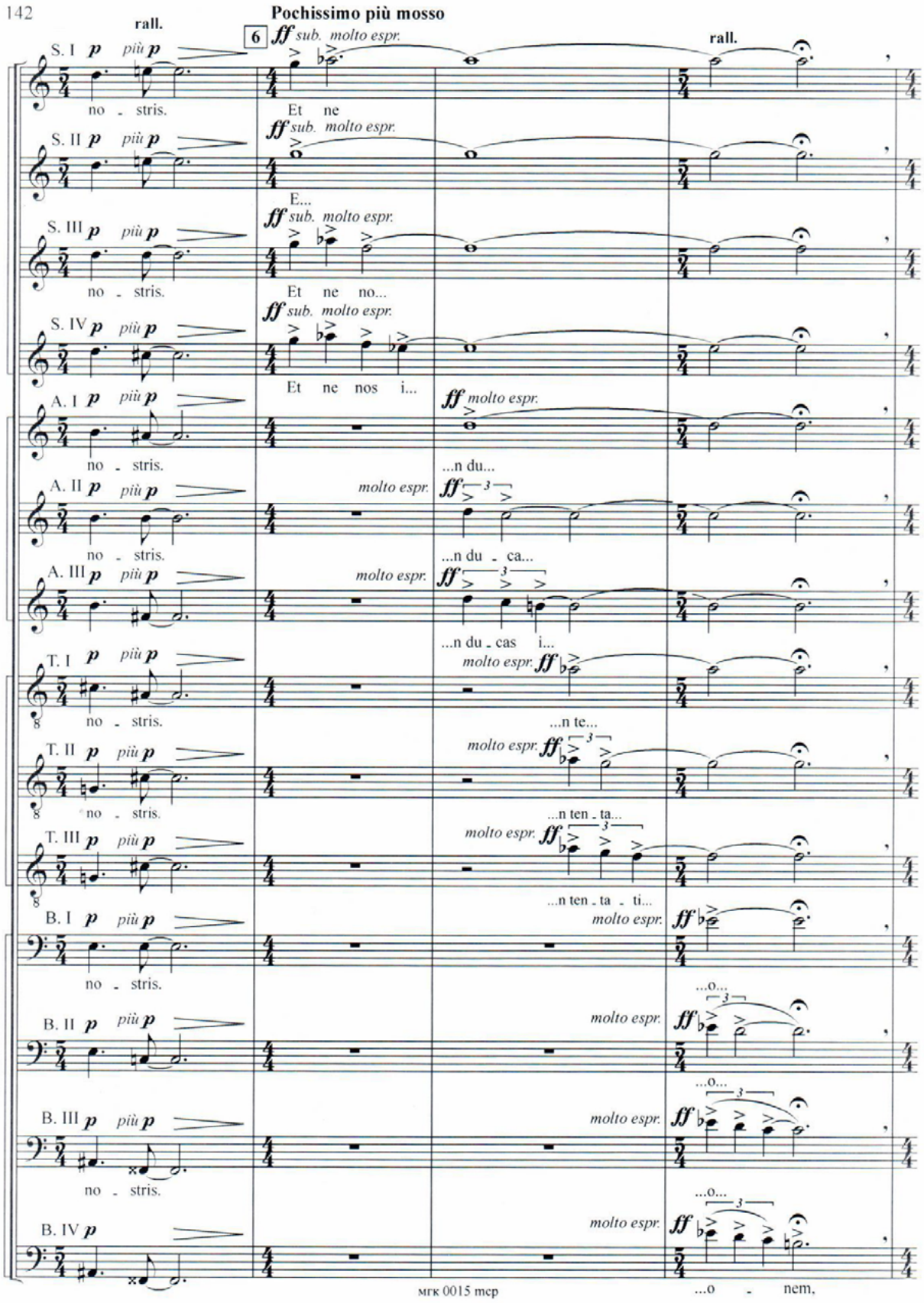
мгк 0015 мер

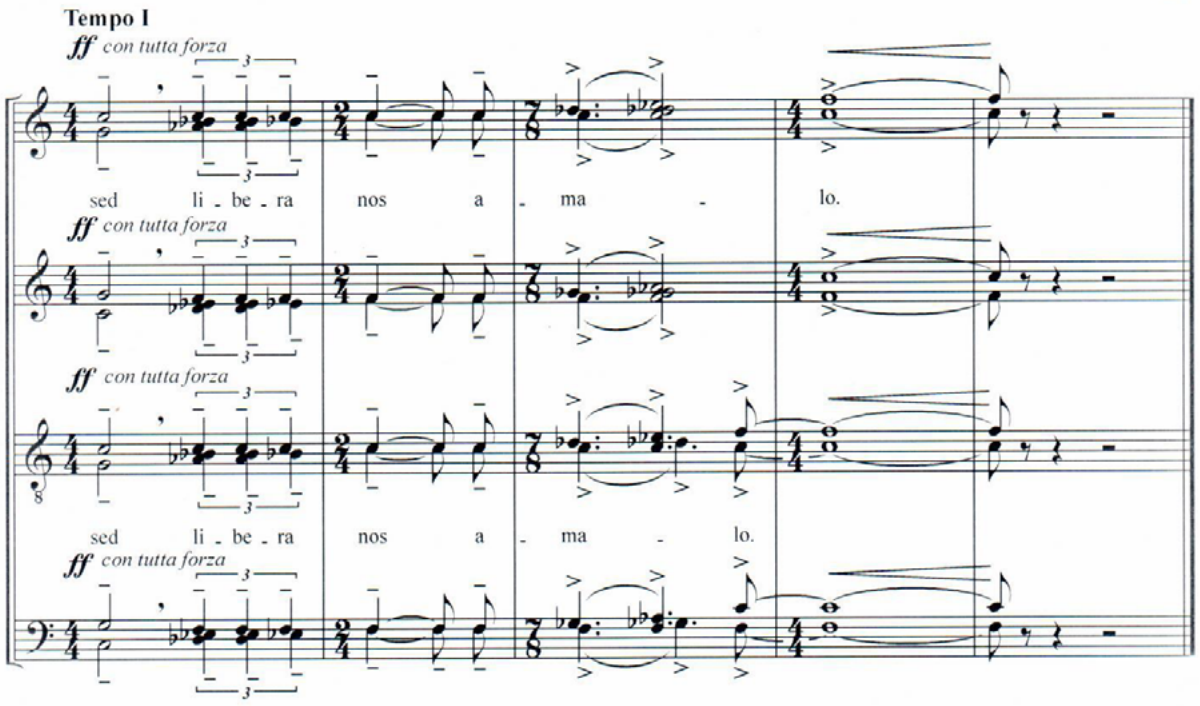

S.
A.
T.
B.
...cti - fi - ce - tur no - men Tu - um,
...ni - at
...ni...
a - dve...
...fi...
a...


2
pp sub.
non cresc.
re - gnum Tu - um,
fi - a - t vo - lu - ntas
Tu - a
fi - a...


3
si - cu - t in cae - lo et in ter - ra.
si - cu... et in ter - ra. ...m no - strum
adoroso
si - cu... et in ter - ra. ...m no...
si - cu... ...ne...
si - cu - t in cae - lo et in ter - ra. Pa...
rall.
mf espr.
da no - bis ho - gi - e.
...a... ho - di...
...a - num no - bis ho - di - e.
...ti - di... ho...
...ti... da no - bis ho - di...
co... ho - di - e.
co... ...num no - bis ho - di - e.


4
a tempo
sf
mp
...te no - bis de - bi - ta
sf
mp
pp secco
p sub.
Et di - mit - te no - bis
pp secco
p sub.
S. solo
5
f espr.
...s de - bi - lo - ri - bus
S. altri
pp
e...
et no...
A.
p
...s di...
...mu...
...s di...
T.
sf
p
si - cut
no - stra,
si...
B.
sf
p
...mit - ti...
...mi...


142
Pochissimo più mosso
rall.
6
ff sub. molto espr.
rall.
S. I p più p
no - stris.
Et ne
S. II p più p
E...
S. III p più p
no - stris.
Et ne no...
S. IV p più p
Et ne nos i...
A. I p più p
ff molto espr.
no - stris.
...n du...
A. II p più p
molto espr.
no - stris.
...n du - ca...
A. III p più p
molto espr.
...n du - cas i...
T. I p più p
molto espr.
no - stris.
...n te...
T. II p più p
molto espr.
no - stris.
...n ten - ta...
T. III p più p
molto espr.
...n ten - ta - ti...
B. I p più p
molto espr.
no - stris.
...o...
B. II p più p
molto espr.
...o...
B. III p più p
molto espr.
no - stris.
...o...
B. IV p
molto espr.
мгк 0015 мср
...o - nem.


Tempo I
ff con tutta forza
sed li - be - ra nos a - ma - lo.
ff con tutta forza
ff con tutta forza
sed li - be - ra nos a - ma - lo.
ff con tutta forza

REPERTOIRE

Hommage an Veljo Tormis
Raul Talmar

Veljo Tormis in London

HOMMAGE AN VELJO TORMIS

RAUL TALMAR
Chorleiter und Pädagoge, Präsident des estnischen Chorverbandes

DIESER BEITRAG ERHEBT NICHT DEN ANSPRUCH, EINE MUSIKWISSENSCHAFTLICHE ABHANDLUNG ZU SEIN, ER IST VIELMEHR DIE PERSÖNLICHE UND EMOTIONALE HOMMAGE EINES CHORLEITERS AN VELJO TORMIS UND DESSEN OEUVRE.

Meine ersten Berührungen mit den Werken von Veljo Tormis machte ich als Sänger in dem Jugendchor *Noorus* während der Erarbeitung und Aufführung des Liederzyklus *Dialectic aphorisms,* einer Vertonung von Texten des estnischen Dichters Juhan Liiv. Der ‚Dialog' genannte Eröffnungs- und Schlusspart öffnete mir als jungem Mann durch seine Schlichtheit und Verknüpfung von Musik und Text die Augen. Die erste Hälfte des Liedes, in der es um eine große Nation geht, ist in Fortefortissimo (fff), H-Dur, Andante Grandioso (chauvinistisch) geschrieben. Die zweite Hälfte, die von einer kleinen Nation handelt, ist geschrieben in Piano, h-Moll und mit Semplice (nationalistisch) überschrieben. Durch diese klare musikalische Gegenüberstellung gelangt Tormis zu einer stark verallgemeinernden Aussage, die sich über die Vorstellung mokiert, dass eine Nation ihre Liebe zum eigenen Land höher wertschätzt als die Liebe jedweder anderen Nation zu ihrem jeweiligen Land.

Anfang der 1980er Jahre hatte sich Tormis eindeutig gegen das Herrschaftssystem positioniert (oder von seinen Überzeugungen bewegen lassen, Position zu beziehen). Besonders erfolgreich war seine Zusammenarbeit mit dem Schriftsteller Hando Runnel. Beide waren sowohl alleine als auch gemeinsam Meister einer besonderen Form von Ironie und Sarkasmus, die der estnischen Sehnsucht nach Freiheit Ausdruck verlieh, und ich bin überzeugt, dass diese beiden geistigen Säulen eine sehr wichtige Rolle bei der sogenannten *Singenden Revolution* spielten.

Werke wie *Reflections with Hando Runnel* (1981), *Reflections with Lenin* (1982), *Virumaa and Pandivere*, *The Estonian Man and His Kind*, *Secret Woman* (1981), *Step Forward* (1984) verliehen dem wachsenden Nationalstolz der Esten einen starken Impuls.

Auf das Werk *Reflections with Lenin* möchte ich gerne etwas ausführlicher eingehen, da der Titel leicht einen falschen Eindruck vom Inhalt des Werkes vermitteln kann. Zunächst sei angemerkt, dass die 1982 geplante Premiere von dem sowjetisch-estnischen KGB verboten wurde und die Noten konfisziert wurden. Tormis hatte bis dahin bereits bewiesen, dass er nicht nur zwischen den Zeilen sondern auch im Klartext Dinge thematisieren konnte, die für alle Esten von Bedeutung waren, wobei er nationales Unrecht ins Lächerliche zog oder direkt scharf kritisierte. Allein der Text des zweiten Teils des sechsteiligen Zyklus hätte ausreichend Grund geboten, die Musik zu konfiszieren: „Wir müssen unterscheiden zwischen dem Nationalismus einer unterdrückenden Nation und dem Nationalismus der unterdrückten Nation, zwischen dem Nationalismus einer großen Nation und dem einer kleinen Nation. Für die andere Art von Nationalismus tragen wir, die Nationalisten einer großen Nation, historisch betrachtet fast immer die Schuld an endloser Gewalt und Beleidigungen ..." (Lenin, Werke Vol. 36, Seite 556, Tallinn 1959). Man muss dabei bedenken, dass es sich hierbei um ein vierstimmiges Chorwerk handelt, das für jedermann zugänglich ist (es gibt sehr viele Chöre in Estland). Ich erinnere mich natürlich auch sehr gut an die vielen Momente, in denen die Kraft des ‚gesungenen Wortes' bei den Aufführungen zu spüren war, wo die Musik eine beinahe körperlich spürbare Resonanz zwischen Chor und Publikum hervorrief. Das war die Zeit, in der ich wahrhaftig verstand, dass die *Macht des Wortes* weitaus mehr ist als nur eine Phrase.

Ich möchte auch ein früheres Werk erwähnen, nämlich eine Kantate zum Gesangsfest mit dem Titel *The Beginning of the Song* (der Text stammt auch hier von Hando Runnel). Diese war für die Jubiläumsveranstaltung des Gesangsfests (*Song Celebration*) des Jahres 1969 geschrieben worden, die anlässlich des 100. Jahrestages des ersten Gesangsfestes begangen wurde. Auch in diesem Werk kommt durch entsprechende musikalische Bezüge der zur damaligen Zeit und der bereits hundert Jahre zuvor herrschende Wunsch nach Unabhängigkeit zum Ausdruck, eng ineinander in einer Botschaft verwoben, die zum Himmel aufsteigt.

Weltweit betrachtet ist der von mir hier beschriebene Veljo Tormis wohl eher ein unbeschriebenes Blatt. Es scheint mir jedoch, dass eben diese kreative Sensibilität und tiefe Vertrautheit mit der Seele einer kleinen Nation die Triebkräfte hinter Tormis' Schaffen waren und ihn bewegten, durch seine Werke direkt gegen Lügen, Gewalt und Unvergänglichkeit zu kämpfen, und auch die Triebkräfte hinter dem zweiten Teil seines kreativen Oeuvres waren, nämlich der Neubearbeitung sehr alter finnisch-ugrischen Volkslieder.

Tormis schloss 1956 sein Studium am Moskauer Konservatorium ab, an dem Vissarion Shebalin, sein Professor für Komposition, die Studenten antrieb, sich selbst durch ihre Nationalität auszuweisen und sich in ihren Werken nationaler Klangwelten zu bedienen.

1958 stießen Tormis und seine Studenten auf der Insel Kihnu zufällig auf eine Hochzeitsgesellschaft, die in alt hergebrachter und traditioneller Weise feierte. Er verbrachte drei Tage als Gast auf der Hochzeit (die tatsächlich so lange gefeiert wurde) und

Veljo Tormis mit Stephen Layton

machte die Erfahrung, dass als Begleitung der Feierlichkeiten die ganze Zeit über nur Variationen über ein einziges Thema gesungen wurden. Diese Erfahrung, das Erleben einer lebendigen Tradition, weckte sein tiefes Interesse sowohl an der Folklore von Kihnu als auch ganz allgemein an der estnischen Folklore vergangener Zeiten. (Kihnu ist eine kleine Insel in der Ostsee, wo die Frauen bis heute volkstümliche Tracht tragen, aber dennoch auf Motorrädern unterwegs sind.) Dieser Ort inspirierte Tormis dazu, Volkslieder zu schreiben und sich dabei authentischer Muster zu bedienen. Dies brachte den ersten vierteiligen Zyklus *Kihnu Wedding Songs* hervor. In diesem Zyklus finden sich noch Runenlieder in verschiedenen Tonhöhen und Tonarten und in einer in gewisser Weise abgeänderten Form. Doch schon in seinem nächsten größeren Werk, das er 1966 in Angriff nahm, dem fünfteiligen Zyklus *Estonian Calendar Songs* (1966-1967), bedient er sich volkstümlicher Themen in unveränderten Form, und seit dieser Zeit gilt: „Tormis macht sich nicht Volkslieder zunutze, Volkslieder machen sich Tormis zunutze" (oder um es mit seinen eigenen Worten zu sagen: „Tormis does not use folk songs, folk songs use Tormis").

Seit diesem Zeitpunkt können wir kontinuierliche Zyklen verzeichnen: *Livonian Heritage* (1970 - 5 Teile), *Songs of Song and Singer* (1971 - 5 Teile), *Votic Wedding Songs* (1971 - 7 Teile), *Seven Livonian Folk Songs* (1972).

Mit votischen und livischen Liedern erwuchs ein neuer Schaffenszweig: Lieder seelenverwandter Völker. Den Abschluss dieser monumentalen Arbeit bildet die Sammlung „Vergessene Völker" („Forgotten Peoples"): *Livonian Heritage, Votic Wedding Songs, Izhorian Epic, Ingrian Evenings, Vepsian Paths, Karelian Destiny*. Bei all diesen sechs Zyklen bedient sich Tormis Volkslieder (oder auch umgekehrt) in unveränderter Form; mittlerweile hat Tormis diesen durch seine einzigartige Handschrift neues Leben eingehaucht.

Und wegen der Bedeutung möchte ich nochmals hervorheben, dass diese Themen und Texte der paganen und schamanischen Zeit entstammen (bis ca. 3000 vor Christus), als *die Macht des Wortes* das Leben des Menschen viel unmittelbarer lenkte und leitete als es heute der Fall ist. (Aber man kann ja nie wissen ...)

Irgendwie treffen diese beiden Zweige des Schaffenswerks von Tormis in *Curse upon Iron* aufeinander. Es handelt sich hier zwar nicht um reine Folklore, doch findet sich eindeutig etwas Ursprüngliches und Kraftvolles in diesem schamanischen Werk. Und zwar etwas so Kraftvolles, dass ich nach dem erstmaligen Hören noch lange Zeit nach dem Konzert in einem trance-ähnlichen Zustand verharrte.

Der Mythos über die Entstehung des Eisens hat seine Wurzeln in dem finnischen Epos *Kalevala.* Tormis wollte den Mythos jedoch in einem weiter gefassten und moderneren Sinne verstanden wissen. Die Idee zu einem solchen Werk keimte in ihm um das Jahr 1966, doch allein das Verfassen des Textes beschäftigte drei Männer, August Annist (Haupttext), Paul-Eerik Rummo und Jaan Kaplinski (Ergänzungen), ungefähr sechs Jahre lang.

Das Hauptmotiv von *Curse upon Iron* beinhaltet drei Noten, die gerade mal eine Terz umfassen (A, B, C). Die Schamanentrommel war anfänglich noch nicht vorgesehen, doch dies sollte sich als Folge des Moskauer IMC Kongresses im Jahre 1970 ändern, als Tormis zum ersten Mal die Gelegenheit hatte, sogenannte authentische Kalevala-Trommeln zu hören. Von dem Moment an war ihm klar, dass er das Werk für gemischten Chor und Schamanentrommel schreiben würde. Ein anderer glücklicher Umstand war, dass Lennart Meri (von 1992 bis 2001 der Präsident Estlands) eine solche Trommel besaß. Bis 1972 dauerte die Fertigstellung des Werks, und die Zusammenarbeit mit dem Kammerchor von Tallinn und dessen Leiter Arvo Ratassepp konnte beginnen. Die Erarbeitung des Werks bis zur Aufführungsreife dauerte ein ganzes Jahr. Sind wir doch mal ehrlich: wahrscheinlich wissen die meisten nicht, wie man wirklich „einen Fluch ausspricht". Tormis vermochte dies wohl intuitiv, doch für viele Sänger war diese Art Gesang wahrlich schockierend. Ein Hals-Nasen-Ohren-Arzt verwies in einem Schreiben an Tormis darauf, dass dessen Beharren darauf, so zu singen, wie es die Komposition vorgebe, noch nicht da gewesene Grausamkeit sei. Um nur einige wenige Beispiele aus der Bandbreite zu nennen: guttural, durch die Zähne, scharf, betont, vulgär, zweideutig, unheimlich, farblos, dumpf, zitternd, kreischend, in Todesangst, streng, gebieterisch, mit „brechender" Stimme, schreiend.

Ich glaube, *Curse Upon Iron* ist derzeit eines der bekanntesten Werke von Tormis, und ich bewundere noch immer die aktuelle Zeitbezogenheit des Textes. Ich denke, dass bei Konzertaufführungen außerhalb von Estland durch nicht Estnisch sprechende Ensembles vor einem nicht Estnisch sprechenden Publikum die uralte Weisheit gleichwohl vermittelt wird: „Everything created by man may turn against man himself if he starts using his creation without attention to ethics. The evil hidden in iron will turn against the man through the man himself; if people will not listen to the

voice of reason, iron may destroy everybody. According to folk wisdom, knowledge about the essence and creation of things will give people power over them. " - Tiia Järg, Vorwort zu der 1991 überarbeiteten Ausgabe von *Curse Upon Iron*, englische Übersetzung von Urve Läänemets. [„Alles vom Menschen Geschaffene kann sich gegen den Menschen selbst wenden, wenn er sich dieses Werkes ohne ethische Reflexion bedient. Das im Eisen verborgene Übel wird sich - durch des Menschen Hand veranlasst - gegen den Menschen selbst wenden; wenn die Menschen nicht auf die Stimme der Vernunft hören, dann vermag das Eisen die Menschheit zu vernichten. Es ist eine Volksweisheit, dass das Wissen um das Wesen und die Entstehung von Dingen dem Menschen Macht über diese Dinge verleiht."]

Zur Bestätigung dessen möchte ich ein paar weitere Sätze aus der ins Englische übersetzten Fassung zitieren:

"...New eras, new Gods and heroes, and cannons and airplanes and tanks, and guns. New steel and iron, brand new, intelligent, precise, powerful killers, equipped with automated guiding devices, armed with nuclear warheads, missiles invulnerable to defensive rocketry.... ... Damn you, bastard! Wretched iron! We are kinsmen, of the same breed, of the same seed we have sprouted, you are earth-born, I am earth-born, in the black soil we are brethren. For we both live on the same earth and in that earth we two will merge. There will be land enough for both." [Übersetzung basierend auf der wortgetreuen englischen Übersetzung von Eero Vihman: „Neue Zeitalter, neue Götter und Helden, und Kanonen und Flugzeuge und Panzer, und Schusswaffen. Neuer Stahl und Eisen, brandneue, intelligente, präzise, leistungsfähige Killer, ausgestattet mit automatischen Zieleinrichtungen, bestückt mit Atomsprengköpfen, für Raketenabwehrsysteme unangreifbare Flugkörper .... Verdammt, du Biest! Du elendes Eisen! Wir sind artverwandt, aus dem gleichen Holz geschnitzt, aus der gleichen Saat hervorgegangen, du bist aus der Erde hervorgegangen, ich bin aus der Erde hervorgegangen, im schwarzen Erdboden sind wir Brüder. Denn wir beide leben auf derselben Erde, und in der Erde werden wir eins. Es gibt Platz genug für uns beide."]

Hatte Tormis Vorbilder? In seinen Vorlesungen erwähnte er Vissarion Shebalin, seinen Kompositionslehrer am Moskauer Konservatorium, der erkannte, dass sich der deutsche Ansatz der Harmonielehre nicht auf Runenlieder anwenden ließ, und der auf Claude Debussy als Beispiel für moderne Harmoniegestaltung verwies („er war sicherlich einer von denen, die mir auf die Beine halfen"). Tormis schätzte auch sehr die Werke und Ästhetik eines Béla Bartók und eines Zoltán Kodály, die volksmusikalische Traditionen ebenso sehr zu schätzen wussten. Tormis erwähnte auch, dass der Leitsatz von Modest Mussorgski, nach dem sich die Melodie nach der Sprachmelodie richten und psychologisch gerechtfertigt sein solle, ein in puncto Kreativität wichtiger Gesichtspunkt sei.

Auf jeden Fall war er stets ein eigensinniger Este, der sogar aus Eigensinn Komponist wurde (Autobiographie *A Composer out of Stubbornness*, Prisma Print Publishing Huse, 2000).

Abschließend möchte ich noch ein Zitat aus einem anderen Lied von Tormis anführen (Juhan Viiding, ins Englische übersetzt von Dave Murphy und Jaak Johanson: *We are given*), das vielleicht eine Ahnung davon vermitteln kann, welch bedeutende Persönlichkeit Tormis war, ist und bleiben wird.

"We are given the potion, we are taking the portion. Still there is air in proportion, but we sense the distortion. And if we feel the distortion that may kill all that's breathing, why don't we already gather? We need to get together. We cannot be believing, so far apart we are living. Still being pushed together, we'll get it never ever. Room is forever needed, lasting through ages heeded. Still we feel the distortion. Still there is air in proportion. Still we feel the... Still there is air in..." [„Der Trank wird uns gereicht, wir nehmen das Quantum. Noch gibt es Luft im verhältnismäßigen Umfang, aber wir spüren die Veränderung. Und wir empfinden diese Veränderung, die alles, was atmet, töten kann; warum also kommen wird nicht zusammen? Wir müssen aufstehen und uns zusammentun. Wir können nicht im Glauben bleiben, unsere Lebenswelten sind so weit auseinander. Solange wir zusammengedrängt sind, werden wir es niemals erleben. Platz wird immer wieder benötigt, das Bleibende über die Jahrhunderte hinweg wurde erkannt. Noch spüren wie die Veränderung. Noch gibt es Luft im verhältnismäßigen Umfang. Noch spüren wird die ... Noch gibt es Luft im ..."]

Übersetzt aus dem Englischen von Petra Baum, Deutschland

RAUL TALMAR (geboren 1959) schloss 1982 sein Studium der Chorleitung an der Musikakademie in Tallinn ab. Er sang seit 1977 in dem gemischten Chor Noorus mit und war von 1991 - 2012 der hauptverantwortliche Leiter des Chores. Zurzeit leitet er den gemischten Chor K.O.O.R. sowie den gemischten Chor des BFM-Instituts der Universität Tallinn. Davor arbeitete er mit dem Männerchor Academic Male Choir der Technischen Hochschule Tallinn, dem Männerchor der Handelshochschule Helsinki, dem Frauenchor der Näherei Klementi Sewing Factory, dem Kammerchor Pärnu Mattone, dem nationalen Mädchenchor Leelo, dem Russischen Chor Tallinns und dem Konzertchor der St. Charles-Kirche in Tallinn. 2006 wurde er vom estnischen Chorverband zum Chorleiter des Jahres ernannt. Seit 1993 leitet Raul Talmar gemischte Chöre und Frauenchöre bei den Jugendgesangsfesten und seit 2004 alle estnischen Gesangs- und Tanz-Feste. 2011 hatte er die künstlerische Leitung des Estnischen Programms des 16. Studenten-Liederfestes Gaudeamus inne. Raul Talmar ist seit 2008 Assistent der Chorleitung an der Universität Tallinn und seit Juni 2013 Präsident des Estnischen Chorverbandes. E-Mail: talmar.pohi@gmail.com

CHORAL REVIEW

Der lernende Dirigent
Tobin Sparfeld

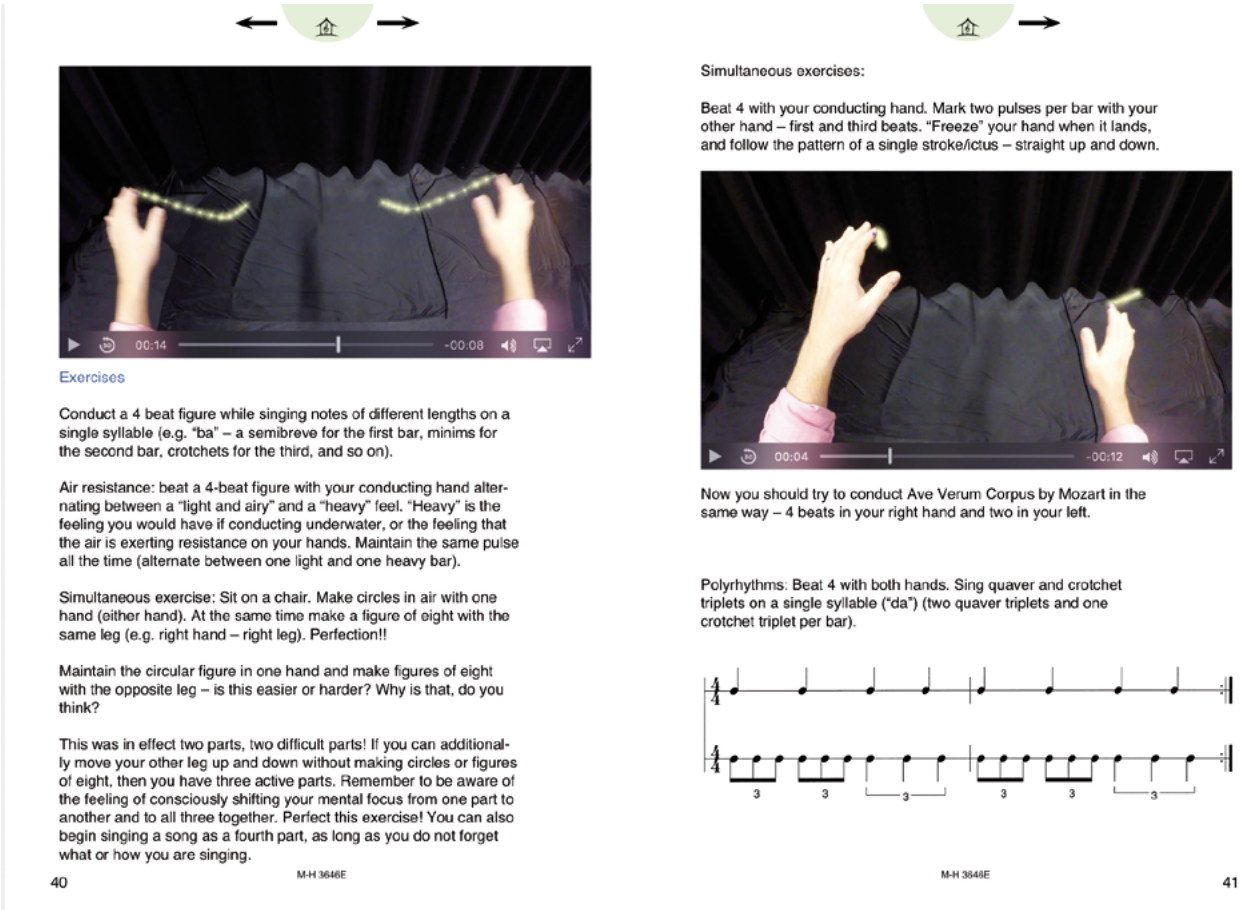
Der Chor Greg is back, Deutschland © Modfestivals Marktoberdorf

DER LERNENDE DIRIGENT

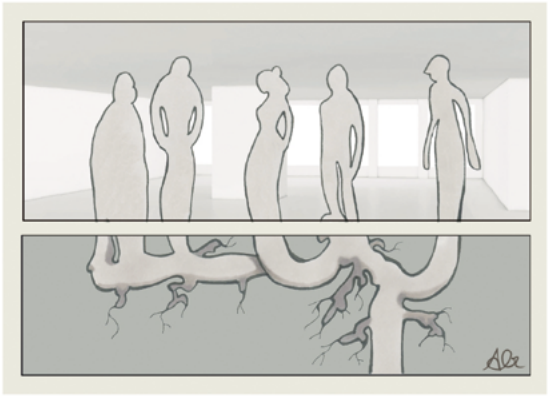
TOBIN SPARFELD
DMA, Lehrer und Dirigent

DER AUTOR, THOMAS CAPLIN, IST PROFESSOR UND DIRIGENT IN NORWEGEN. ZURZEIT LEITET ER DEN DEFROST JUGENDCHOR UND DEN LUND ACADEMIC MÄNNERCHOR, UND ER IST PROFESSOR FÜR CHORLEITUNG UND MANAGEMENT AN DER INLAND NORWAY UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES. IN SEINEM BUCH MIT DEM TITEL *DER LERNENDE DIRIGENT* BEHANDELT CAPLIN VIELE DER WESENTLICHEN ASPEKTE DER CHORLEITUNG. OBWOHL ER ZUGIBT, DASS ES WEIT ENTFERNT IST VON EINER VOLLSTÄNDIGEN UNTERSUCHUNG DES THEMAS, SO IST ES DOCH EINE UMFANGREICHE EINFÜHRUNG IN VIELE KONZEPTE DES DIRIGIERENS.

Der lernende Dirigent wurde erstmals im Jahr 1995 veröffentlicht und danach mehrfach überarbeitet. Das aktuelle E-Book ist die erste Ausgabe auf Englisch und wurde im Jahr 2015 veröffentlicht. Das Buch hat drei Hauptteile. Der erste beschäftigt sich mit der Mechanik des Dirigates, der zweite behandelt die Psychologie und die notwendigen Führungsfähigkeiten, während der dritte Aspekte des Dirigierens untersucht.
Der Bereich der Mechanik des Dirigierens ist der stärkste Bereich. Caplin beginnt mit der Beschreibung der idealen Handposition mit gespreizten Fingern. Von hier aus stellt er die vier wichtigsten Schlagmuster vor. Während einige Lehrbücher zum Dirigieren mit dem Zweier-Takt beginnen, beginnt Caplin mit dem Ein-Schlag-Muster, indem er es beschreibt, wie wenn man einen Ball auf den Boden schlägt. Mehrere musikalische Beispiele werden gezeigt,



verbunden mit Beschreibungen der speziellen Gefühle und Charakteristika. Der Text behandelt vier Dimensionen, die man beim Dirigieren wahrnimmt – Gravitation, Zeit/Timing, "Fluss" (horizontale Bewegung des Schlagmusters) und Raum. Ein Mantra, das sich durch den Text zieht, ist. "Was du tust ist was du bekommst!", ein Satz ähnlich dem von Rod Eichenbergers "Was du siehst ist was du bekommst!"
Schläge werden hinzugefügt zu jeder Geste, um einen Zweier-, Dreier- oder Vierertakt zu erzeugen. Fünfer- und Sechser-Takte werde vorgestellt, während größere Takte und Anteile nur kurz angerissen werden. Illustrationen und Videos sind im E-Book enthalten.
Caplin behandelt dann die vorbereitenden Schläge, Abschläge /Freigaben, und die verschiedenen Möglichkeiten, Fermaten zu dirigieren (mit und ohne Abschläge, Pausen, usw.). Obwohl er sie kurz anreißt, werden junge Dirigenten sich schwer damit tun, nur mit dem Buch diese fortgeschrittenen Gesten zu dirigieren. Dieser Bereich endet mit einer Analyse der weit verbreiteten Schwäche, die er als "herum hüpfend" bezeichnet, bei der der Dirigent unabhängig vom Takt zuckt, statt in den Iktus einzutauchen (als wenn er mit jedem Schlag einen heißen Stein berührt).
Der zweite Teil beginnt auf Seite 135 und konzentriert sich auf die Psychologie des Chorleiters und des Chorsängers. Caplin glaubt, dass Chorleiter die Sänger stärken und ihnen mehr Verantwortung geben sollten, indem sie einige der Chorleiteraufgaben an die Sänger und die Sängervertretung (wenn es eine gibt) abgeben und ein Gespräch über die Ziele und die Ausrichtung mit den Sängern führen. Caplin schreibt, dass "[M]usik viel mit Menschsein zu tun hat, wo der Dirigent lernt, die ganze Person hinter der Stimme zu führen." Die folgenden Kapitel über den lernenden Dirigenten wurden von Stig Eriksen geschrieben und behandeln die mentalen Aspekte des Dirigierens, einschließlich der Wichtigkeit von kinästhetischem Lernen, Gestik und genereller Achtsamkeit beim Unterrichten. Obwohl die Information sehr sorgfältig recherchiert wurde, endet sie ohne einen wirklichen Vorteil für den Chorleiter.
Der dritte Teil enthält Elemente, die man landläufig unter Chormethoden zusammenfasst. Der Abschnitt über Übungsmethoden enthält grundlegende Hinweise zur Strukturierung einer Chorprobe und dazu, wie man beim Üben einzelner Teile die übrigen Sänger einbezieht. Das Vorspielen der Gesangsteile auf dem Klavier wird besonders betrachtet, ebenso das Einsingen (obwohl hier keine speziellen Vorlagen zum Einsingen genannt werden) und die Verwendung von verstärktem Klang. Caplin macht sehr deutlich, dass beim Singen mit einem Mikrofon der Sänger seine gesangliche Beurteilung auf den Klang aus dem Lautsprecher ausrichten muss und nicht auf den eigenen direkten Klang.



The power of the singers` invisible intranett

In a smaller choir – or vocal group – the "intranet" is of significant importance, as the individual singer can't "hide" behind the chorus effect, both with regards to time/timing, intonation, sound and musical expressions. Discovering and exploring the "intranet" and how the individual singer is incessant switched on and equally incessantly influences his surroundings, I find highly interesting and important! It's a matter of conscious or subconscious co-leadership – where the singers' personal values, competencies and experiences – put together smitten the co-singers around him. The co-leadership's importance in a choir is maybe bigger than what has previously been documented.

Exercise – projected listening, use of lead

The kind of "neutral" and relatively non-projected listening you often find in a more classic choral setting, would not work well in smaller ensemble, and particularly not when using microphones. Leadership must be clearly defined, even though a smaller ensemble normally has a more flat governing structure than in a bigger choir setting.

In this exercise the ensemble should appoint one of the singers taking the "lead" and he or she should lead with the aid of role modelling breathing, body language, mimic and mouth positioning, thus creating homogeneity in time/timing, balance, sound, phrasing and expression. The others on the group now give this focus person full attention and takes after him/her in anything he/she does. The effect of this is surprisingly big and can quite immediately solve those normal challenges in a small ensemble. How big this effect is can be explored by simply changing the "lead" person.

In a more classic choir this form of "lead"-thinking is an exciting way of thinking. Normally you would of course at the point of departure have a pre-defined lead in the conductor constituting the conditioning authority. It is also here the singers naturally relates to what the conductor explicitly communicates musically and on a human level, and where the individual singer becomes a limited and implicit part of the choir's total expression – a part of the total chorus effect! Thus, there is a risk that the singer's own personal luggage of competence, experience and values can easily be forgotten in the big picture – it never becomes explicit.

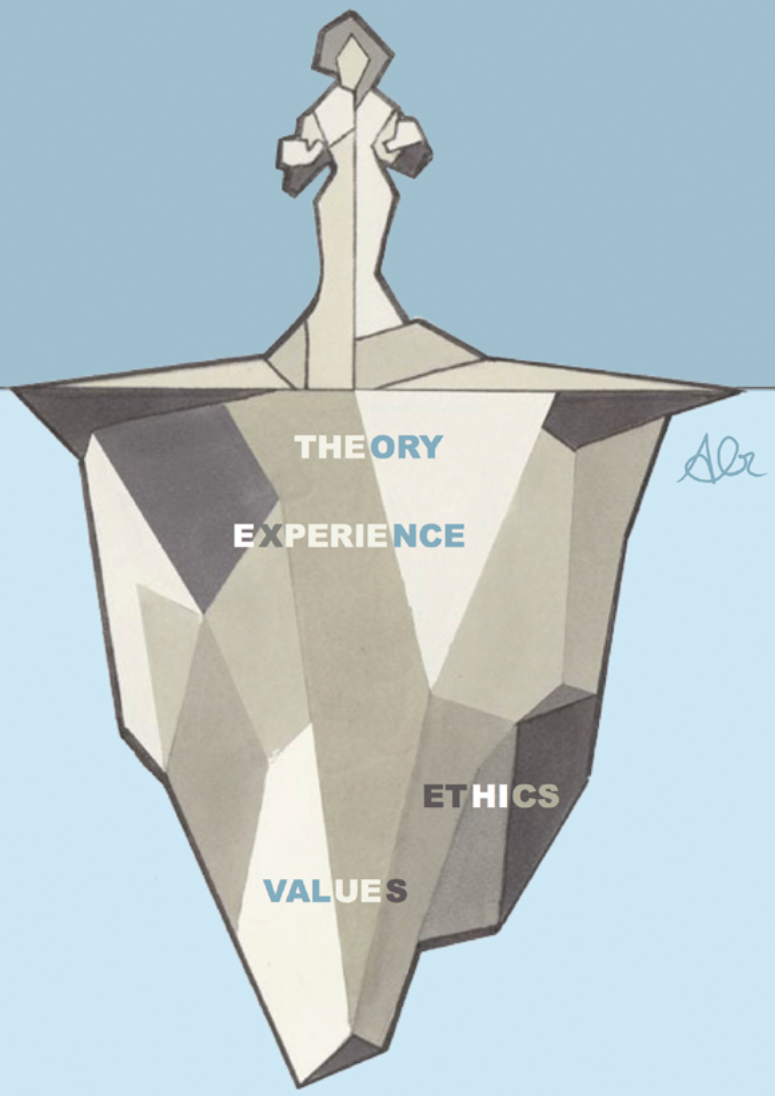
In a group using microphones will these competencies/lack of competencies, experience/lack of experience and values/lack of values be amplified and made very explicit – what you are and what you do is what you get! Even as a singer!

In order to find out how big this influence from one singer really is on his fellow singers, you may define one of the singers a lead. Place him or her in front of his co-singers and ask him to lead a passage in the music. All perception must now be focused on this lead singer – trying to capture everything he does, lip movement, breathing and facial expression. The lead singer may change whatever he feels like changing – e.g. dynamics, phrasing, type of breath (shallow – deep), vibrato – non vibrato, sound, (classical – pop – nasal - twang etc..)… You will quickly register how immediately the co-singers pick up and

Thomas Caplin

THE LEARNING CONDUCTOR

A book about choral leadership



© 1997/2017 by
Musikk-Husets Forlag A/S, Oslo
www.musikkforlagene.no
M-H 2665E

MUSIKK HUSET
FORLAG

Das Textbuch behandelt auch kurz die Beurteilung von Noten, die Werktreue, eine kurze Betrachtung moderner Techniken der zeitgenössischen Chormusik sowie einen beträchtlichen Abschnitt des Arrangierens von Stimmgruppen innerhalb eines Chores. The abschließenden Kapitel widmen sich dem Eindruck des Chorklangs, der Bedeutung von Partnerschaft in der Chormusik (geschrieben von Peder Karlsson), der Chorintonation sowie der lateinischen Betonung.

Mit fast 320 Seiten ist *Der lernende Dirigent* kein kleines Buch. Weil es aber so viele Aspekte kurz behandelt, fühlt es sich viel kleiner an. Der Schreibstil ist prägnant und klar, und das ist sehr wichtig, wenn man Bewegungen und Empfindungen beim Dirigieren beschreibt. Es könnte aber mehr Illustrationen der richtigen Positur und der Bewegung für Dirigenten enthalten, und die Illustrationen der Schlagmuster sind eckiger als von den meisten Chorleitern praktiziert. Mehrere Themen fehlen, so die Beschäftigung mit der Partitur, die Auswahl des Repertoires, die Übungspädagogik, die Diktion sowie fortgeschrittene Bereiche des Dirigates wie vorbereitende Schläge und Unterteilungen. Außerdem gibt es nichts bezüglich der Gesangspädagogik oder der Details bezüglich der Stimme.

Der lernende Dirigent eignet sich ausgezeichnet für die Anfänger als Chorleiter und solche mit geringer Erfahrung, vor allem wenn sie schon Sänger sind (und Kenntnisse im Stimmtraining haben). Mit der Betrachtung des Klavierspiels und der Verwendung des Mikrofons sowie weniger Beachtung der Werkstudie und des Repertoires ist das Buch mehr ausgerichtet auf allgemeine Chöre als auf akademische oder kirchliche Chöre. Caplin ermutigt erfahrenere Dirigenten, das Buch von hinten nach vorne durchzuarbeiten und so zu den ursprünglicheren Abschnitten zu kommen. Während das für die Verwendung als Chorleitungstextbuch für einen akademischen Kurs funktionieren kann, werden Einrichtungen, die die Bereiche Dirigat und Chormethoden trennen, Bücher bevorzugen, die in jedem dieser Bereiche direkter sind. *Der lernende Dirigent* vermittelt kein "Anleitungs-Gefühl", weil es keine Übungen und Testfragen enthält und weil es zu wenige Illustrationen beinhaltet.

Caplin zehrt von seiner Erfahrung, um seine besten Eindrücke mit dem Leser zu teilen, und er wählt seine Worte effizient. Während es viele Bücher über die Dirigierbewegungen gibt, ist dies aktuell eines der wenigen E-Books über das Chordirigat, und das macht es zu einer interessanten digitalen Ressource für den modernen Dirigenten. Obwohl nicht vollständig, so ist dieser breit angelegte Überblick über das Dirigieren es wert, berücksichtigt zu werden.

Übersetzt aus dem Englischen von Willi Stegemeyer, Deutschland

Thomas Caplin

Als früheres Mitglied des St. Louis Kinderchores ist TOBIN SPARFELD durch die ganze Welt gereist, von Vancouver, British Columbia, im Westen bis Moskau, Russland im Osten. Tobin hat bei Seraphic Fire und im Santa Fe Wüsten-Chor gesungen. er arbeitete mit Chören aller Altersgruppen, war Assistent beim Miami Kinderchor und Vize-Direktor des St. Louis Kinderchores. Er lehrte am Principia College, war Chordirektor an der Millersville Universität in Pennsylvania und war Dirigierassistent beim Civic Chorale of Greater Miami. Tobin erlangte sein DMA in Dirigieren an der Universität von Miami in Coral Gables und studierte bei Jo-Michael Scheibe und Joshua Habermann. Er hat darüber hinaus ein künstlerisches Lehrerdiplom des CME Instituts von Doreen Rao. Er ist derzeit Chef der Musikabteilung des Los Angeles Mission College, einem Teil des Los Angeles Community College Districtes.
E-Mail: tobin.sparfeld@gmail.com

【世界好声音】2017 中国（黔东南）国际民歌合唱节暨国际合唱联盟“世界声音对话”向全球发出邀请

“BEAUTIFUL VOICES OF THE WORLD” AN INVITATION FROM 2017 CHINA (QIANDONGNAN) INTERNATIONAL FOLK SONG CHORAL FESTIVAL AND IFCM WORLD VOICES CONFERENCE

中国黔东南国际民歌合唱节
International Folk Song Choral Festival
Qiandongnan China

INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC IFCM

中国（黔东南）国际民歌合唱节吉祥卡通形象
China (Qiandongnan) International Folk Song Choral Festival Cartoon

由贵州省黔东南州人民政府和国际合唱联盟联合举办的“2017 中国（黔东南）国际民歌合唱节暨国际合唱联盟‘世界声音对话’”将于 2017 年 8 月 8 日至 8 月 12 日在黔东南苗族侗族自治州首府凯里市下司古镇隆重举行，活动旨在加强国际合唱艺术交流、推动合唱教育繁荣发展、弘扬中华优秀传统文化、多视角、全方位展示中国民族文化的魅力。

The upcoming 2017 China (Qiandongnan) International Folk Song Choral Festival and IFCM World Voices Conference will be held in Xiasi Old Town of Kaili City from Aug 8 to 12 in 2017. The Festival is being co-hosted by the People’s Government of Qiandongnan in Guizhou Province and IFCM. Its aim is to strengthen the exchanges of international choral arts, promote the development of choral education, and highlight splendid traditional culture in China by way of well-rounded multi-perspectives.

CHORAL CALENDAR

Festivals, Competitions, Conferences, Workshops& Masterclasses, and more...
Compiled by Nadine Robin

WSCM10 front desk, Seoul, South Korea (July 2014)

Al Sole della Sardegna International Choral Festival, Sant'Antioco, Italy, 23 Aug-3 Sep 2017. For all choirs of all types. Contact: Prof. Giuliano Rinaldi, Email: office@festivalalsoledellasardegna.eu - Website: www.festivalalsoledellasardegna.eu

Istanbul International Chorus Competition and Festival, Istanbul, Turkey, 24-28 Aug 2017. For children, female, male, mixed choirs and folk groups. Contact: Istanbul Harman Folklor, Email: istanbul@istanbulchorus.com - Website: www.istanbulchorus.com

Norbusang 2017, Os, Norway, 24-28 May 2017. Festivals for children's and youth choirs to create contacts between singers and conductors from the entire Nordic region, with the aim to promote the exchange of repertoire from country to country and the creation of new Nordic repertoire for children's and youth choirs, to communicate knowledge and experiences in order to promote a conscious development, both musically and pedagogically. Contact: Norbusang, Email: info@norbusang.org - Website: http://norbusang.org/

Association of British Choral Directors, ABCD 32nd Annual Convention, Royal Conservatoire of Scotland, United Kingdom, 25-27 Aug 2017. Inspiration, repertoire and technique for anyone leading choral music, with presenters and choirs from the UK and abroad. This year's themes include repertoire, technique, the voice and diversity and unity. A young conductors' course for anyone aged 18-25 will run parallel with the convention. Contact: Association of British Choral Directors, Rachel Greaves, Email: rachel.greaves@abcd.org.uk - Website: www.abcd.org.uk

International Choral Composition Competition Alberto Grau, Caracas, Venezuela, 25 Aug 2017. Tribute to the trajectory of famous composer, arranger and condutor Alberto Grau who will turn 80 in November 2017. A competition to promote the creation of choral music, to encourage the growth, renewal and diffusion of repertoire written in Spanish for mixed and equal voices in the 21st century. Contact: Aequalis Foundation, Email: info@ciccag.org - Website: www.ciccag.org/en/

2nd Misatango Choir Festival Vienna, Austria, 30 Aug-3 Sep 2017. Under the baton of Mtro Saul Zaks, with composer Martín Palmeri at the piano and international soloists, participating choirs will jointly perform the "Misa a Buenos Aires", a contemporary roman mass in an authentic Argentinean tango style – a perfect symbiosis of music and spirituality. Contact: Pegasus Businesskey & Concerts-Austria, Email: c.bender@businesskey.at - Website: www.misatango.com/

International Festival Chorus Inside Croatia, Rovinj, Croatia, 31 Aug-5 Sep 2017. Mediterranean edition of Chorus Inside Festival, the ultimate atmosphere for singing! Contact: Chorus Inside International, Email: info@chorusinside.com - Website: www.chorusinside.com

Norwich Cathedral Weekend, United Kingdom, 1-3 Sep 2017. Directed by Peter North. This course is for experienced choral singers of all ages. Contact: RunBySingers, Email: info@runbysingers.org - Website: www.runbysingers.org

9th European Academy for Choral Conductors, Fano, Italy, 3-10 Sep 2017. Lecturer: Ragnar Rasmussen (Norway). Theme: Wonder and Reflection in choral music. Programme: Miserere (J. McMillan), Warum ist das Licht (J. Brahms), O sacrum convivium (O. Messiaen), Agnus Dei (S. Barber), Songs of Ariel (F. Martin), And death shall have no dominion (S. Bergh), Miserere (G. Allegri). Contact: FENIARCO, Email: info@feniarco.it - Website: www.feniarco.it

International Choir Festival Corearte Argentina 2017, Córdoba, Argentina, 5-10 Sep 2017. Non-competitive event open to choirs of various backgrounds from all over the world. Workshops with Josep Prats (Catalonia, Spain), Elisenda Carrasco (Catalonia, Spain), Pablo Trinidade (Brazil), Maria Guinand (Venezuela) and Santiago Ruiz (Argentina). Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: Info@corearte.es - Website: www.corearte.es

18th EUROTREFF 2017, Wolfenbüttel, Germany, 6-10 Sep 2017. Concerts and ateliers for children's, girls' and mixed youth choirs. Possibility of regional meeting with a German choir before or after the festival. Ateliers for children's choirs with Josep Vila Jover (Spain), Robert Göstl and Frank-Steffen Elster (Germany). Ateliers for girls choirs with Aira Birzi a (Latvia) and Merel Martens (Netherlands). Ateliers for mixed youth choirs with Victoria Ely (Australia) and Panda van Proosdij (Netherlands). Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend AMJ, Email: info@amj-musik.de - Website: www.amj-musik.de/eurotreff2017

ON STAGE with Interkultur in Brussels, Belgium, 7-10 Sep 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Brussels your stage during your choir tour. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: http://onstage.interkultur.com/

IstraMusica, Pore , Croatia, 9 Sep-8 Oct 2017. Opportunity to determine how and when you and your choir make an appearance. Over the course of one month, between 9 September and 8 October 2017, we will arrange all your concerts. We organize

workshops and arrange opportunities to meet with other choirs from around the world. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: http://www.interkultur.com/events/2017/porec/

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

International Choir Academy, Saarbrücken, Germany, 11-16 Sep 2017. For Individual top-level singers interested in singing with a professional choir. The University of Music Saar and ChorWerk Saar, in cooperation with two German foundations, offers 24 scholarships to young selected singers to rehearse in a professional choir together with 12 members of famous German radio choir and with Georg Grün. Contact: Chorwerk Saar, Email: info@chorwerksaar.de - Website: http://chorwerksaar.de

chor.com Convention for Choral Music, Dortmund, Germany, 14-17 Sep 2017. Biennal convention including more than 150 workshops, masterclasses, symposia on social and political topics, exhibition, concerts. Contact: Deutscher Chorverband e.V., Email: info@deutscher-chorverband.de - Website: https://www.chor.com/english/

Barcelona International Chamber Music Festival, Barcelona, Spain, 14-17 Sep 2017. Competition and performance of vocal music for quartets, octets and chamber choirs of up to 16 members. Contact: FIMCB, Email: info@fimcb.org - Website: www.fimcb.org

Jimena de la Frontera Music Week, Spain, 17-22 Sep 2017. Choral music in an Andalusian pueblo blanco directed by Robert Hollingworth. Repertoire: El Siglo de Oro, Spanish music of the 16th Century. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

ON STAGE with Interkultur in Paris, France, 21-24 Sep 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Paris your stage during your choir tour. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: http://onstage.interkultur.com/

Rimini International Choral Competition, Rimini, Italy, 21-24 Sep 2017. Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Common Sung Service at the Renaissance Rimini Cathedral. Contact: Rimini International Choral Competition, Email: info@riminichoral.it - Website: www.riminichoral.it

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

Sing With Us in Salzburg Cathedral, Austria, 22-24 Sep 2017. For choirs and individual singers, with Prof. Janos Czifra, the Salzburg cathedral choir and orchestra. Repertoire: Jubiläums-Messe (Michael Haydn). Open singing nights in Salzburg churches. Contact: PP Performing and Cultural Tours, Email: ppperforming@gmail.com - Website: www.pp-performing.eu

1st Andrea del Verrocchio International Music Festival, Florence, Italy, 26-29 Sep 2017. Competition and Festival for Choirs. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 5-8 Oct 2017. International Choir and Orchestras Festival. Competition, concerts of choir and orchestral music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in autumn. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

9th Choral Singing Contest of South American Folk and Popular Music, La Plata, Argentina, 6-9 Oct 2017. Three categories: mixed choirs, mixed vocal ensembles and equal voices choirs (male or female) with two compulsory works for each category and self- selected works. Contact: Asociación Argentina para la Música Coral, Email: aamcantlp@ciudad.com.ar - Website: www.aamcant.org.ar

14th International Choir Contest of Flanders-Maasmechelen, Belgium, 6-8 Oct 2017. Limited to ensembles from 12 to 40 equal voices and 16 to 40 mixed voices. Contact: International Choir Contest of Flanders, Gert Vanderlee, Email: info@ikv-maasmechelen.be - Website: www.ikv-maasmechelen.be

International Choir Competition and Festival Kalamata 2017, Greece, 11-15 Oct 2017. Competition for all types of choirs in different categories of difficulty, line-ups and musical genres. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Canta en Andalucía, Sevilla, Spain, 11-15 Oct 2017. Non competitive festival for any kind of choirs from around the world. Contact: Ana León and Laura de la

Rosa, Viajes El Corte Inglés S.A., División INNOVA, Email: info@cantaenandalucia.com - Website: www.cantaenandalucia.com/

12th International Choral Festival, Nice, France, 12-15 Oct 2017. For all kind of choirs from all over the world. Concerts in prestigious places including a Baroque Cathedral located in the old part of town. Contact: Destinations Chœurs - transglobe, Email: contact@destinations-choeurs.fr - Website: www.destinations-choeurs.fr

12th In Canto sul Garda International Choir Competition, Riva del Garda, Italy, 14-18 Oct 2017. For all kinds of choirs from all around the world. Categories for senior choirs. Contact: Meeting Music Inh. Piroska Horvath e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Let the Peoples Sing Competition, Helsinki, Finland, 14-15 Oct 2017. Open to amateur vocal ensembles in three choral categories: Children and Youth, Adult and Open (i.e. a specific musical style or genre). LTPS will take place in Helsinki's architecturally stunning Musiikkitalo (Music Centre) Contact: Eur(o)radio Operated by EBU, Email: robineau@ebu.ch - Website: www.ebu.ch/let-the-peoples-sing

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

1st Mouv'ton Choeur International Choral Festival, Aix-les-Bains, Chambéry, France, 18-22 Oct 2017. For all kind of choirs from all over the world. Festival dedicated to choirs which sing and move on stage with contemporaneous repertoire. Contact: Destinations Chœurs - transglobe, Email: contact@destinations-choeurs.fr - Website: www.destinations-choeurs.fr

4th International Choral Festival Assisi Pax Mundi, Italy, 19-22 Oct 2017. For choral groups. Contact: Glob Festival, Email: info@globfestival.com - Website: www.festivalinternazionale.com

Cantate Barcelona, Spain, 20-24 Oct 2017. Choirs from across the globe participate in this annual festival. Share your music in towns throughout Spain's Costa Brava region. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

13th International Warsaw Choir Festival Varsovia Cantat, Poland, 20-22 Oct 2017. For a cappella choirs. Choirs can compete in one of 5 categories for statuettes of Golden Lyre and Special Romuald Twardowski Prize. Festival takes place in Porczynski & Chopin Halls. Additional concerts in Warsaw churches. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@varsoviacantat.pl - Website: www.varsoviacantat.pl

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

City of Derry International Choral Festival, Ireland, 25-29 Oct 2017. Competitive and non-competitive participation for singers across a wide range of styles, ensembles and ages. Performances from Mixed Voice to Equal-Voice choirs, Youth to Chamber choirs and from Church Music to Light, Popular and Jazz. Contact: Fiona Crosbie, festival manager, Email: info@codichoral.com - Website: http://derrychoirfest.com/

The Glory of Venice, Italy, 25-29 Oct 2017. Directed by David Ogden. Participants should be experienced choral singers with some sight-reading ability and must be prepared to learn their part beforehand. Music includes Christ has no body now but yours (Ogden), Magnificat (Durante), Sancta et immaculatus est (Gabrieli), If ye love me (Tallis), Ave Maria (Arcadelt), Exultate justi (Viadana), O sing joyfully (Batten). Contact: RunBySingers, Email: info@runbysingers.org - Website: www.runbysingers.org

Fiestalonia International Choral Competition, Tbilisi, Georgia, 25-30 Oct 2017. Competitive and non-competitive event open to all choirs from over the world. Participating choirs will get free master classes with the leading Georgian specialists in polyphony. Also included joint rehearsals, workshops et sightseeing tours. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: info@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

International Choral Festival of Malta 2017, Italy, 1-6 Nov 2017. For choral groups. Contact: Glob Festival, Email: info@globfestival.com - Website: www.festivalinternazionale.com

International Choir Competition of Tolosa, Spain, 1-5 Nov 2017. Its aim is to bring together the best choirs in the world: exchange of styles, interpretation, choral literature, vocal education and ways of each country and information about the musical and cultural traditions of the Basque Country. Contact: Centro de

Iniciativas de Tolosa, Email: cit@cittolosa.com - Website: www.cittolosa.com

Spanish Retreat directed by Peter North, Spain, 1-5 Nov 2017. For experienced choral singers of all ages. Participants should have reasonable sight-reading ability and be prepared to study the music beforehand. Music includes Faure Requiem (Red Novello edition), Plainsong and Anthem for Compline tba. Contact: RunBySingers, Email: info@runbysingers.org - Website: www.runbysingers.org

Cantate Dresden, Germany, 2-5 Nov 2017. For all kind of choirs from all over the world. Contact: Music&Friends, Email: info@musicandfriends.org - Website: www.musicandfriends.com/html/cantate_dresden.html

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

Musica International Session, Strasbourg, France, 6-11 Nov 2017. Musica workshops are opened for choir conductors, librarians, publishers, composers. A project to include the whole choral repertoire of the world into a single multilingual multimedia database. Contact: Musica International, Email: office@MusicaNet.org - Website: www.MusicaNet.org

Les Choeurs à l'Unisson International Choral Festival, Dakar, Senegal, 8-12 Nov 2017. Festival including workshops with Dr. Nehemiah Brown (Gospel), Yveline Damas (Songs from Gabon), JB Bakhoum (Songs from Senegal), Juan Pablo de Juan Martin (Songs from Spain), Myguel Santos e Castro (Songs from Portugal). Concerts, meetings, forum, African dance workshop, exhibition. Contact: Mouvement Afrikiyo pour le Chant Choral, Email: lukymendy@gmail.com

ON STAGE with Interkultur in Prague, Czech Republic, 9-12 Nov 2017. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: http://onstage.interkultur.com/

Ambassadors of Song, an International Male Chorus Symposium, Ann Arbor, Michigan, USA, 10-11 Nov 2017. Apply for choir performances. Submit session proposals. Learn more, apply and register. Featured artists: Joshua Habermann (Santa Fe Desert Chorale), Paulo Vassalo Lourenço (Portugal), Lhente Marie-Pitout (South Africa). Artistic Director: Eugene Rogers. Contact: University of Michigan Men's Glee Club, Email: ambassadors-of-song@umich.edu - Website: http://bicentennial.ummgc.org/

International Choir Festival Corearte Brazil 2017, Caxias do Sul, Brazil, 13-19 Nov 2017. Non-competitive event open to choirs of various backgrounds from all over the world. Workshops with Pablo Trindade (Brazil) and Fernanda Novoa (Uruguay). Apply before May 30, 2017. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: Info@corearte.es - Website: www.corearte.es

Sligo International Choral Festival, Ireland, 17-19 Nov 2017. Competitive and non-competitive events for mixed choirs, male voice, female voice, youth folksong, madrigals, sacred music, gospel choirs and barbershop. Contact: Sligo International Choral Festival, Email: info@sligochoralfest.com - Website: www.sligochoralfest.com/

Vienna Advent Sing, Austria, 23-27 Nov, 30 Nov-4 Dec, 7-11, 14-18 Dec 2017. Vienna welcomes choirs from around the world to share their voices in the music capital of Europe. Exchange with local schools and senior centers and experience the festive pre-holiday atmosphere in this enchanting city with Christmas markets filling the city squares! Contact: Music Contact International, Email: vienna@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Advent in Weimar directed by Colin Durrant, Germany, 30 Nov-4 Dec 2017. For experienced choral singers of all ages. Participants should be prepared to study the music beforehand. Music includes Matin Responsary (Palestrina), Of the Father's heart begotten (arr. Willcocks), Teach me O Lord (Attwood), Of a Rose, a lovely Rose -from Magnificat (Rutter), Zion hört (J S Bach), The Linden tree carol (arr. Jacques), And the glory of the Lord - from Messiah (Handel), Angelus ad virginem (arr. Willcocks), O Thou the central orb (Wood), Lo! He comes with clouds descending (arr. Willcocks). Contact: RunBySingers, Email: info@runbysingers.org - Website: www.runbysingers.org

27th International Festival of Advent and Christmas Music with Petr Eben Prize, Prague, Czech Republic, 1-2 Dec 2017. Competition open to amateur female, male, youth, mixed and children´s choirs. Contact: OR-FEA Festival and Organisational Agency, Email: incoming@orfea.cz - Website: www.or-fea.cz

3rd Warsaw Advent and Christmas Choir Festival, Poland, 1-3 Dec 2017. Competitive and non-competitive event for all kind of choirs from around the world. Contact: Polonia Cantat & Melody,

Email: warsaw@christmasfestival.pl - Website: http://warsaw.christmasfestival.pl/

International Festival Chorus Inside Advent, Rome, Italy, 2-7 Dec 2017. Art, culture, history and charm will join your songs, surrounded by a unique atmosphere, that only Rome could give you. Contact: Chorus Inside International, Email: info@chorusinside.com - Website: www.chorusinside.com

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

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

Vocal Competition Voices of Costa Brava, Lloret de Mar, Spain, 3-6 Dec 2017. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

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

8th Krakow Advent and Christmas Choir Festival, Poland, 8-10 Dec 2017. Festival for all amateur choirs from around the world to present their repertoire of advent, christmas and sacred choir music. Contact: Polonia Cantat & Melody, Email: krakow@christmasfestival.pl - Website: http://krakow.christmasfestival.pl/

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

Join Simon Carrington to sing in Barcelona in 2017/2018, Barcelona, Spain, 26 Dec 2017-2 Jan 2018. Combined rehearsals and gala concert featuring a musical program of 30-40 minutes duration which will be presented after participating choirs have the option to perform individually as well. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

Ambleside Winter School, United Kingdom, 28 Dec 2017-2 Jan 2018. A week of music-making for choral singers led by Will Carslake, in the Lake District town of Ambleside, surrounded by England's grandest scenery. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: lucy@lacock.org - Website: www.lacock.org

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

Vocal Competition Voices of Costa Brava, Lloret de Mar, Spain, 7-10 Jan 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

Sing'n'Pray Kobe, Japan, 25-29 Jan 2018. For choirs from all over the world to celebrate peace through singing in a brand new destination, Kobe, Japan. More than 600 singers will be gathering in Kobe and international choirs are also invited to sing for peace in the world in the beautiful Kobe Bunka Hall. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Singing in Castara, Trinidad and Tobago, 28 Jan-2 Feb 2018. A one week course for choral singers led by Justin Doyle. Repertoire: Thomas Tallis Loquebantur variis linguis, Audivi vocem, Mihi autem nimis; Hans Leo Hassler madrigals and canzonets from Lustgarten Neuer Teutscher Gesäng; Will Todd Christus est stella. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: lucy@lacock.org - Website: www.lacock.org

3rd Misatango Choir Festival Vienna, Austria, 31 Jan-4 Feb 2018. Under the baton of Mtro Saul Zaks, with composer Martín Palmeri at the piano and international soloists, participating choirs will jointly perform the "Misa a Buenos Aires", a contemporary roman mass in an authentic Argentinean tango style – a perfect symbiosis of music and spirituality. Contact: Pegasus Businesskey & Concerts-Austria, Email: c.bender@businesskey.at - Website: www.misatango.com/

Roma Music Festival 2018, Italy, 7-11 Mar 2018. International festival of choirs and orchestras. Apply before 15 Jan 2018. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

ON STAGE in Tel Aviv, Israel, 15-18 Mar 2018. As one of the cradles of civilization, Israel offers a very high and unparalleled diversity and intensity of experience. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: http://onstage.interkultur.com/

Discover Puerto Rico and its Choral Music, Ponce, Puerto Rico, 16-19 Mar 2018. The Catholic University of Ponce, the University of Puerto Rico, and the city of Ponce invite choirs to discover Puerto Rico! Work with the island's most famous composers and directors, and exchange with choirs from the region. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Choir Conducting Competition for Young conductors, Tampere, Finland, 17-18 Mar 2018. For conductors born in or after 1985. The prize in this competition is a concert with the professional choir Tampere Cappella at the Tampere Vocal Music Festival in 2019. Also cash prizes. Contact: Aino Holma, Press Officer, Email: aino.holma@tampere.fi - Website: www.tamperemusicfestivals.fi/vocal/

Workshop with Colin Touchin, Lloret de Mar, Spain, 18-22 Mar 2018. Rehearsal planning, concert schedules, maximising time; Rehearsal discipline and organisation; creating areas of responsibility within the choir; Programme planning for audiences; building the choral community; Mixing with other singers – blending choral tones and styles; Adjudication issues – what do adjudicators listen and look for? what gets higher or lower marks? Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: info@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

Young Prague Festival, Prague, Czech Republic, 21-25 Mar 2018. An international panel of directors adjudicate this festival for youth choirs, bands and orchestras. Now in its thirteenth year, the festival joins over one thousand musicians from around the world to perform in Prague's stunning venues. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Dublin International Choral Festival, Ireland, 22-26 Mar 2018. Individual workshop with one of Ireland's highly acclaimed conductors. Friendship Concert with an Irish host choir. Closing Concert Rehearsals with all participating choirs. Closing Concert Performance and Massed Sing. Contact: Music Contact International, Email: ireland@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

ON STAGE with Interkultur in Mallorca, Spain, 22-25 Mar 2018. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: http://onstage.interkultur.com/

Festival of Peace and Brotherhood, Castelli Romani, Italy, 22-26 Mar 2018. Sing together with local Italian choirs as well as choirs from around the world. The Festival of Peace and Brotherhood facilitates a deeper sense of respect and understanding between cultures through the common language of music. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@som50fest.org - Website: www.romechoralfestival.org

11th Fukushima Vocal Ensemble Competition, Fukushima, Japan, 22-26 Mar 2018. Biggest chorus competition for vocal ensembles (2-16 singers) in Japan. Category Competition, Grand Champion Competition, Friendship Concert, Welcome Party, Workshop. Contact: Fukushima Vocal Ensemble Competition, Email: bunka@pref.fukushima.lg.jp - Website: www.vocalensemble.jp/en/

15th Concorso Corale Internazionale, Riva del Garda, Italy, 25-29 Mar 2018. For all kinds of choirs from all around the world. Contact: Meeting Music., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Istra Music Festival 2018, Pore , Croatia, 4-8 Apr 2018. For choirs and orchestras from around the world. Apply before Feb 15, 2018. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: https://www.mrf-musicfestivals.com/

Voices for Peace, Assisi, Italy, 4-8 Apr 2018. To Compete or not to Compete. Opportunity to participate in both non-competitive and competitive activities. The Friendship Concerts will give choirs the chance to perform together with other international choirs. Whereas the competition includes six categories, among which sacred choral music and folklore. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Verona International Choral Competition, Verona, Italy, 4-8 Apr 2018. Performances before an international panel of esteemed judges at a friendly choral competition. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

ON STAGE with Interkultur in Verona, Italy, 5-8 Apr 2018. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: http://onstage.interkultur.com/

4th International Children's & Youth Chorus Festival 'StimmenKlangRaum', Weimar, Germany, 5-8 Apr 2018. Four day festival full of music, recreation and social interaction in inspiring environment full of parcs, historical buildings and modern architecture. All concerts are non-competitive and non-judged. Contact: Schola Cantorum Weimar, Email: sg@schola-cantorum-weimar.de - Website: www.schola-cantorum-weimar.de

Slovakia Cantat, Bratislava, Slovak Republic, 26-29 Apr 2018. International Choir and Folksong Festival. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in spring. Apply before Dec 15, 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

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

16th Venezia in Musica, International Choir Competition and Festival, Venice and Caorle, Italy, 28 Apr-2 May 2018. Choirs can register in categories such as Mixed, Male and Female Choirs, with or without requirements, Children and Youth Choirs, Musica Sacra and Folklore. Choirs that choose to participate to the event without competing may take part in other educational festival activities as well: Evaluation Performance, Individual Coaching and 'Meeting in Music' concerts. Apply before: January 30, 2018. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

World of Choirs, Montecatini Terme, Toscana, Italy, 29 Apr-2 May 2018. All the participants will demonstrate their skills on one of the best stages of the Adriatic coast. Invites all amateur choirs! Italy will not leave you indifferent. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

64th Cork International Choral Festival, Ireland, 2-6 May 2018. For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

14th International Choir Competition & Festival Bad Ischl, Austria, 2-6 May 2018. Family and relaxed atmosphere for this festival which features competitions gala concerts, friendship concerts and participation in masses. Contact: Interkultur Foundation e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

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

ON STAGE with Interkultur in Stockholm, Sweden, 6-9 May 2018. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: http://onstage.interkultur.com/

International Choir Festival on the Sea of Galilee, Israel, 7-14 May 2018. For any kind of choirs to perform their own repertoire and join voices to perform Rutter's Gloria and Mendelssohn's Psalm 42 with orchestra. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

11th European Festival of Youth Choirs, Basel, Switzerland, 8-13 May 2018. Renowned platform for 18 highest qualified children s and youth choirs (age limit 25) from Europe. During five days the participating choirs give over 40 concerts for an enthusiastic audience of around 25,000 spectators. All singers are accommodated in local host families. They meet other outstanding choirs in workshops, at parties and on a boat trip. Apply before 31 Jan 2017. Contact: Europäisches Jugendchor Festival Basel, Kathrin Renggli, Email: info@ejcf.ch - Website: www.ejcf.ch

19th International Festival of Choral Singing Nancy Voix du Monde, Nancy, France, 9-13 May 2018. Festival for all choir categories. 1600 singers from all over the world. Invited choirs' local costs covered by the festival. Apply before 1 Feb 2018. Contact: Festival International de Chant Choral de Nancy, Email: festival-choral@orange.fr - Website: www.chantchoral.org

Helsingborg International Choir Competition, Sweden, 9-13 May 2018. Sweden's choirs rank among the world's best ensembles and determine the level of international choir competitions in many years. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

CantaRode International Choral Festival & Competition, Kerkrade, The Netherlands, 10-15 May 2018. Open to mixed voices 16-40 singers and equal voices 12-40 singers. Apply before December 15, 2017. Contact: Stichting Kerkrade, Email: info@cantarode.nl - Website: www.cantarode.nl

Musica Sacra International Festival, Marktoberdorf, Germany, 18-23 May 2018. Musica Sacra is a unique festival which brings music and dance from the five major world religions into Allgäu region, organising concerts in which Christians, Jews, Moslems, Buddhists and Hindus meet and perform together. Contact: Musica Sacra International, Email: office@modfestivals.org - Website: www.modfestivals.org

3rd International Choral Celebration and Laurea Mundi Budapest, Hungary, 18-22 May 2018. Choirs may compete in the following well liked categories: Children's and Youth Choirs, Female, Male and Mixed Choirs, Musica Sacra, Pop, Jazz, Gospel, Modern & Folklore, Chamber Choirs & Vocal. Also available: workshops, individual coaching and more. Apply before January 5, 2018. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

ON STAGE with Interkultur in Florence, Italy, 24-27 May 2018. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: http://onstage.interkultur.com/

19th Fort Worden Children's Choir Festival, Port Townsend WA, USA, 25-26 May 2018. Open to all treble choirs. Guest Conductor: Dr. Rollo Dilworth. Contact: Stephanie Charbonneau, Email: fortwordenfestival@gmail.com - Website: www.fortwordenfestival.com

Sing'n'Joy Vienna 2018 4th Choir Festival & 31th International Franz Schubert Choir Competition, Austria, 30 May-3 June 2018. For the 31st time, the Franz Schubert Choir Competition and Festival will take place in the European Capital of Music, Vienna. The Sing'n'Joy concept focuses on the traditional Schubert competition but also features intercultural meetings and performances in Friendship Concerts. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Sing Along Concert in Paris - World Festival Singers, France, 1-3 June 2018. The last years have proved, that the Sing Along Concert by the Berlin Radio Choir was not only a good idea, but with constantly 1.300 singers from all over the world a manifested grand in Berlins' musical life. In year 2018 the Rundfunkchor Berlin, Simon Halsey and singers from all over the world are invited to perform Georg Friedrich Händel's "Messiah" in the new Philharmonic of Paris. Contact: Interkultur e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

8th International Robert Schumann Choir Competition, Zwickau, Germany, 6-10 June 2018. Competition and Festival, which in 2018 celebrates its 8th anniversary, revolving around Schumann's compositional works and his contemporaries while focusing not only on the cultivation, but also on a new interpretation of these great 19th century works. Very special event taking place at the same time as the celebration of Schumann's 206th birthday on June 8. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Czech Choir Festival Sborové slavnosti, Hradec Králové, Czech Republic, 7-10 June 2018. For any kind of choirs from all over the world. Contact: Czech Choir Festival Sborové slavnosti, Email: https://www.facebook.com/CzechChoirFestival/ - Website: www.sboroveslavnosti.cz

Limerick Sings International Choral Festival, Limerick, Ireland, 7-10 June 2018. Non-competitive event for choirs of all traditions and nationalities. Choirs will meet each other through formal and informal concerts and other social events. Addition of a youth concert, a choral workshop and a "Big Sing" choral performance. Apply before December 1, 2017. Contact: Limerick Sings, Email: information@limericksings.com - Website: www.limericksings.com

Grieg International Choir Festival and NINA Solo Competition for Young Singers, Bergen, Norway, 7-10 June 2018. Open to amateur choirs in all choral categories and difficulties. Competition in 3 categories: sacred music, contemporary music and folk music. In parallel, vocal competition for singers between 15 and 24 years old. The contestants will sing pieces from the classical tradition. Apply before Feb 1, 2018. Contact: Annlaug Hus, Email: post@griegfestival.no - Website: www.griegfestival.no

Bratislava Choir Festival, Slovak Republic, 14-17 June 2018. International choral music festival, competition, workshop, concerts in the best venues, sightseeing. Apply before March 1st 2018. Contact: Bratislava

Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

ROMAinCANTO International Choir Festival, Rome, Italy, 15-22 June 2018. Individual concerts and combined festival concerts. Conductor: Fabio Avolio. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

Sing Austria with Angela Broeker, Vienna & Salzburg, Austria, 16-23 June 2018. Individual and festival concerts under the direction of Angela Broeker. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

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

Roma In Canto International Festival of Sacred Music, Rome, Italy, 17-21 June 2018. Perform a stunning repertoire of music by Monteverdi and Palestrina during High Mass at St. Peter's Basilica alongside choirs from across the globe. Additionally, perform your own repertoire as part of the festival concert series at a local church in Rome. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: http://tuscany.music-contact.com/

Belgian Summer Sing, Ghent, Belgium, 19-23 July 2018. Europe's largest open-air cultural festival, the Ghent Arts and Music Festival, includes choirs from Europe and North America performing in the stunning St. Michael's Cathedral. Hear music from around the world and join Belgium in celebrating the Arts while performing in Ghent, the capital city of Brussels, and the beautiful and historic city of Bruges. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com/index.php/belgian-summer-sing

9th Rome International Choral Festival, Italy, 21-25 June 2018. Announcing the ninth-annual Festival Corale Internazionale di Roma from June 21-25, 2018 with Z. Randall Stroope! The festival chorus will include mixed-voice singers and choirs that will come together to rehearse and perform in masse under the baton of maestro Z. Randall Stroope. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@romechoralfestival.org - Website: www.romechoralfestival.org

International Children's Choir Festival at Canterbury Cathedral & London, United Kingdom, 21-28 July 2018. Festival centered around three major choral performances: a joining of voices for the ancient service of Evensong in Canterbury Cathedral, a massed full-evening concert in Canterbury Cathedral, and the final festival concert in Westminster Central Hall or Southwark Cathedral in London with the Virtuosi of London Orchestra—all under the direction of Henry Leck and Dr. David Flood. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Salzburg Choral Festival Jubilate Mozart!, Austria, 27 June-8 July 2018. The festival will feature a large chorus consisting of mixed voice choirs. Under the direction of Dr. Eph Ehly, Professor Emeritus at the Conservatory of Music, University of Missouri-Kansas City, the festival chorus will perform outstanding classical works selected by Dr. Ehly. János Czifra, Domkapellmeister of the Dom, will conduct Mozart's Mass in C Major, "Coronation," KV 317, accompanied by the Salzburger Domorchester. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@mozartchoralfestival.org - Website: mozartchoralfestival.org

6th Per Musicam Ad Astra, International Copernicus Choir Festival and Competition, Toru, Poland, 27 June-1 July 2018. For all kinds of choirs from all around the world. Apply before February 25, 2018. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Fundy Sound: a Choral Festival by the Sea, Saint John New Brunswick, Canada, 27 June-1 July 2018. Singers will enjoy enriching developmental and educational experiences with local and international musicians including the opportunity to work with one of the world's leading choral experts: Z. Randall Stroope. Contact: Fundy Sound, Email: info@fundysound.com - Website: http://fundysound.com

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

2018 Podium on the Edge, Singing from Sea to Sea to Sea, St. John's Newfoundland & Labrador, Canada, 29 June-3 July 2018. Festival including 15 concerts that showcase the diversity of choral music in Canada and beyond, school concerts, pop-up performances and sharing concerts. Interest sessions and lecture recital

proposals are invited on a range of topics including conducting technique, choral/vocal music education, choral repertoire, performance, composition, arts administration, and use of technology. Sessions exploring innovation and/or best practice are highly encouraged. Contact: Choral Canada, Email: podium@choralcanada.org - Website: www.podiumconference.ca

IHLOMBE South African Choral Festival, Cape Town, Pretoria, Johannesburg & Game Park, South Africa, 30 June-9 July 2018. Experience African rhythms, dancing and singing. Open to all choirs, each conducted by their own music director. Contact: Jayci Thomas, Classical Movements, Inc., Email: jayci@ClassicalMovements.com - Website: http://classicalmovements.org/s_af.htm

Join Henry Leck to sing in Reykjavik, Iceland, 1-8 July 2018. Combined rehearsals and gala concert featuring a musical program of 30-40 minutes duration which will be presented after participating choirs have the option to perform individually as well. Possible sightseeing tour extension option. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

International Choral Kathaumixw, Powell River, Canada, 3-7 July 2018. Join choirs from around the world in 20 concerts, competitions, common singing, conductor's seminars, and social events on the shores of Canada's magnificent Pacific Coast. Guest Artists and International Jury. Contact: Powell River Academy of Music, Email: info@kathaumixw.org - Website: www.kathaumixw.org

10th World Choir Games, Tshwane, South Africa, 4-14 July 2018. Large competition for choirs from all around the world. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com/events/world-choir-games/tshwane-2018/

IFAS 2018 – 25th International Festival of Academic Choirs, Pardubice, Czech Republic, 4-9 July 2018. Competition with possible Grand Prix for university and college choirs or youth choirs (age 18-30). Free Bohuslav Martinu Award competition for all kind of choirs (except children's choirs) Contact: IFAS - Alena Mejst íková, Email: ifas.pardubice@seznam.cz - Website: www.ifas.cz

Sing Berlin!, Germany, 4-8 July 2018. Event in cooperation with Georg-Friedrich-Händel Gymnasium for choirs from all over the world. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Rhapsody! International Music Festival, Prague, Czech Republic & Vienna, Salzburg, Austria, 5-15 July 2018. Performances in three of Europe's most musical and historical cities, workshop, musical exchanges. Contact: Sara Casar, Classical Movements, Inc., Email: Sara@ClassicalMovements.com - Website: http://classicalmovements.org/rhap.htm

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

International Youth Music Festival I & Slovakia Folk, Bratislava, Slovak Republic, 5-8 July 2018. International Festival for Youth and Children Choirs and Orchestras. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music, bringing together talented young musicians from around the world. Apply before 15 April 2018. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

12th Summa Cum Laude International Youth Music Festival, Vienna, Austria, 6-11 July 2018. Cross-cultural and musical exchange event including workshops, lectures, seminars, concerts in and around Vienna, competition with an international and highly renowned jury. Contact: Summa Cum Laude Youth Music Festival, Email: office@sclfestival.org - Website: www.sclfestival.org

Golden Voices of Barcelona, Spain, 8-12 July 2018. For both professional and amateur choirs from all around the world. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

9th Musica Eterna Roma International Choir Festival and Competition, Italy, 10-15 July 2018. For all kinds of choirs from all around the world. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Paris Rhythms, France, 19-22 July 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

International Youth Music Festival II and Bratislava Cantat I, Bratislava, Slovak Republic, 23-26 July 2018. International Festival for Youth and Children Choirs and Orchestras. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music, bringing together talented young musicians from around the world. Apply before Apr 15, 2018. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

World Peace Choral Festival Vienna 2018, Austria, 25-28 July 2018. Together with the famous Vienna Boys choir, children's and youth choirs as well as adult choirs from around the world will do concerts, workshops, celebrations and competitions for the world peace. Contact: Stefanie Rauscher, Email: info@wpcf.at - Website: www.wpcf.at

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

International Choral Festival The Singing World, St. Petersburg, Russia, 3-8 Aug 2018. For choirs and vocal ensembles of various styles, levels and origins from all over the world. Event promoting long-term contacts among choirs. Contact: International Choral Festival and Competition, Email: Singingworld@mail.ru - Website: http://singingworld.spb.ru/en/

San Juan Canta International Choir Competition and Festival, Argentina, 16-21 Aug 2018. Festival and Competition, available in three categories (mixed choirs and male and female ensembles), including an international jury, singing in the Auditorium Juan Victoria (a stage highly regarded by its privileged acoustics) as main venue of the event, exchanges with foreign choirs, concerts and workshops. Contact: María Elina Mayorga, Email: sanjuancoral@gmail.com - Website: www.sanjuancoral.com.ar

IstraMusica, Pore , Croatia, 8 Sep-7 Oct 2018. Over the course of one month, we will arrange all your concerts. We organize workshops and arrange opportunities to meet with other choirs from around the world. We provide support for your rehearsals from distinguished world-class guest conductors and provide a stage for the talented people from your own ranks. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: http://www.interkultur.com/

2nd Corfu International Festival and Choir Competition, Greece, 12-16 Sep 2018. Supported by the Corfu Choir Union, the "2nd Corfu International Festival & Choir Competition" will bring choral singers from all over the world to the capital of the Ionian Islands in 2018 again. A very special highlight will be offered to participating choirs that would like to extend their stay for another day in Athens: The world famous Athens Concert Hall "Mégaron Mousikis" will open its doors and gives interested choirs a stage in the Greece capital. Contact: Interkultur Foundation e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

ON STAGE with Interkultur in Lisbon, Portugal, 13-16 Sep 2018. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: http://onstage.interkultur.com/

9th International Choir Festival & Competition "Isola del Sole", Grado, Italy, 26-30 Sep 2018. Apart from participating in the competitions all choirs can dare to take part in the exciting experiment to swap conductors for a Friendship Concert and perform under the direction of another international conductor. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

3rd Beira Interior International Choir Festival and Competition, Fundäo, Portugal, 3-7 Oct 2018. Register in categories for Mixed, Male, Female and Chamber Choirs, Children & Youth Choirs, performing in Sacred Choral Music, Folklore, Gospel, Pop & Modern categories. Choirs have the opportunity to participate in the event without competing in Evaluation Performance, Individual Coaching, Voice Training and Friendship Concerts. The non-competitive participation is also open to choirs, who want to take part in the competition as well. Apply before: April 30, 2018. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 4-7 Oct 2018. International Choir and Orchestras Festival. Competition, concerts of choir and orchestral music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in autumn. Apply before August 1, 2018. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Cantate Barcelona, Spain, 19-23 Oct 2018. Choirs from across the globe participate in this annual festival. Share your music in towns throughout Spain's Costa Brava region. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Canta al mar 2018 International Choral Festival, Calella, Barcelona, Spain, 25-29 Oct 2018. Festival for choirs to meet, sing together in Friendship Concerts and get to know other nations and their individual traditions. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

17th Venezia in Musica, International Choir Competition and Festival, Venice and Caorle, Italy, 25-28 Oct 2018. Choirs can register in categories such as Mixed, Male and Female Choirs, with or without requirements, Children and Youth Choirs, Musica Sacra and Folklore. Choirs that choose to participate to the event without competing may take part in other educational festival activities as well: Evaluation Performance, Individual Coaching and 'Meeting in Music' concerts. Apply before: January 30, 2018. Contact: Meeting Music., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

International Choir Competition of Tolosa, Spain, 31 Oct-4 Nov 2018. Its aim is to bring together the best choirs in the world: exchange of styles, interpretation, choral literature, vocal education and ways of each country and information about the musical and cultural traditions of the Basque Country. Contact: Centro de Iniciativas de Tolosa, Email: cit@cittolosa.com - Website: www.cittolosa.com

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

ON STAGE with Interkultur in Prague, Czech Republic, 8-11 Nov 2018. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: http://onstage.interkultur.com/

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

Vocal Competition Voices of Costa Brava, Lloret de Mar, Spain, 2-5 Dec 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

Misatango Festival La Habana, Cuba, 4-9 Dec 2018. Singers and musicians from all over the world come together in La Habana to bring an evening full of tango rhythms and melodies to the stage. Under the baton of Mtro Saul Zaks, with composer Martín Palmeri at the piano and international soloists, participating choirs will jointly perform the "Misa a Buenos Aires", a contemporary roman mass in an authentic Argentinean tango style – a perfect symbiosis of music and spirituality. Contact: Pegasus Businesskey & Concerts-Austria, Email: c.bender@businesskey.at - Website: www.misatango.com/

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 6-9 Dec 2018. Competition, workshop, concerts in churches and on the Christmas markets stage. Your songs and performances will contribute to a truly heart-warming atmosphere of Christmas. Apply before October 1, 2018. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

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

ON STAGE with Interkultur in Birmingham, United Kingdom, 13-16 Dec 2018. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: http://onstage.interkultur.com/

Vocal Competition Voices of Costa Brava, Lloret de Mar, Spain, 6-9 Jan 2019. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

America Cantat 9, Panama, 12-21 Apr 2019. America Cantat is the premier cultural music festival of the Americas, and is the only non-competitive choir festival to unite singers, clinicians, and festival choirs from North, Central, and South America in a ten-day cultural and musical immersion program. Over ten days, singers of all ages and abilities are invited to participate in overlapping five-day-long workshops. Contact: America Cantat, Email: info@america-cantat9.org

World of Choirs, Montecatini Terme, Toscana, Italy, 28 Apr-1 May 2019. All the participants will demonstrate their skills on one of the best stages of the Adriatic coast. Invites all amateur choirs! Italy will not leave you indifferent. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

65th Cork International Choral Festival, Ireland, 1-5 May 2019. For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

D-Day Memorial Concert Series, Paris and Normandy, France, 4-10 June 2019. Opportunity for overseas choirs to visit France, perform memorial concerts for its citizens, and commemorate those men and women who fought so valiantly there during the Allied Invasion in 1944. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@musiccelebrations.com - Website: http://ddayconcerts.org/2019-paris-choral-festival/

Tampere Vocal Music Festival, Tampere, Finland, 5-9 June 2019. This versatile international festival includes a chorus review, a contest for vocal ensembles, concerts and workshops among other things, and gathers app. 2,000 singers to Tampere. Contact: Tampere Sävel, Tampere Vocal Music Festival, Email: music@tampere.fi - Website: www.tamperemusicfestivals.fi/vocal/en

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

13th Summa Cum Laude International Youth Music Festival, Vienna, Austria, 5-10 July 2019. Cross-cultural and musical exchange event including workshops, lectures, seminars, concerts in and around Vienna, competition with an international and highly renowned jury. Contact: Summa Cum Laude Youth Music Festival, Email: office@sclfestival.org - Website: www.sclfestival.org

Vocal Competition Voices of Costa Brava, Lloret de Mar, Spain, 1-4 Dec 2019. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

66th Cork International Choral Festival, Ireland, 29 Apr-3 May 2020. For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

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

12th World Symposium on Choral Music, Auckland, New Zealand, 11-18 July 2020. Contact: International Federation for Choral Music, Email: office@ifcm.net - Website: http://wscm2020.com/ or http://www.nzcf.org.nz/

67th Cork International Choral Festival, Ireland, 28 Apr-2 May 2021. For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

AD

ADVERTISERS INDEX

87 ▶ Fukushima Vocal Ensemble Competition
43 ▶ Golden Gate International Children's and Youth Choral festival
32 ▶ Grieg International Choir Festival
13 ▶ IFCM International Composition Competition
86 ▶ International Choral Festival Nancy Voix du Monde
71 ▶ China (Qiandongnan) International Folk Song Choral Festival & IFCM World Voices Conference
27 ▶ INTERKULTUR Management
86 ▶ International Choral Kathaumiwx
29 ▶ New Zealand Choral Federation - WSCM2020
21 ▶ MUSICFOLDER.com

OUTSIDE BACK COVER ▼

11th World Symposium on Choral Music 2017

International Choral
Kathaumixw
July 3 - 7, 2018
in Powell River, BC CANADA

IMAGINE a place where nature abounds, and music fills the air. IMAGINE a place where language poses no boundaries, a place where people of different cultures and countries come together to share the common language of song.

THAT IS KATHAUMIXW

APPLICATION DEADLINE
November 1, 2017
Powell River Academy of Music
+1 604 485 9633 • info@kathaumixw.org
Extension Tours available • July 8 – 14, 2018

www.kathaumixw.org

Inspiring singing voices,
resonating to the true skies

The 11th Fukushima Vocal Ensemble Competition 2018

22–26 in March 2018 Fukushima, Japan

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

OPEN TO ALL CHOIRS

- Category Competition
  - Category Ⅰ (Ages12-15)
  - Category Ⅱ (Ages15-18)
  - Category Ⅲ (Ages6-12)
  - Category Ⅳ (Other than Category Ⅰ, Ⅱ and Ⅲ)
- Grand Champion Competition
  (Gold winner in each category)
- Welcome Party
- Workshop

APPLICATION DEADLINE: **October 31st 2017**

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

Welcome to Fukushima, "Kingdom of Choirs" , which has a big population of music fans and award-winning choirs. It has only 100min by express train from Tokyo. We are looking forward to meeting you and singing with you in Fukushima!

ALL DETAILS: www.vocalensemble.jp/en/

Barcelona the Mediterranean WSCM

11th World Symposium on Choral Music

The Best Stages **The Best Choirs**

A cosmopolitan city **The Best Conductors**

Barcelona

July 22nd
July 29th **2017**

One of those choral highlights that last a life-time

LAST MINUTE REGISTRATION

www.wscm11.cat

Follow Us

IFCM · Federació Catalana d'Entitats Corals · Ajuntament de Barcelona · Generalitat de Catalunya Departament de Cultura · Diputació Barcelona · L'Auditori · Conservatori Liceu · Orfeó Català Palau de la Música · esmuc Escola Superior de Música de Catalunya