



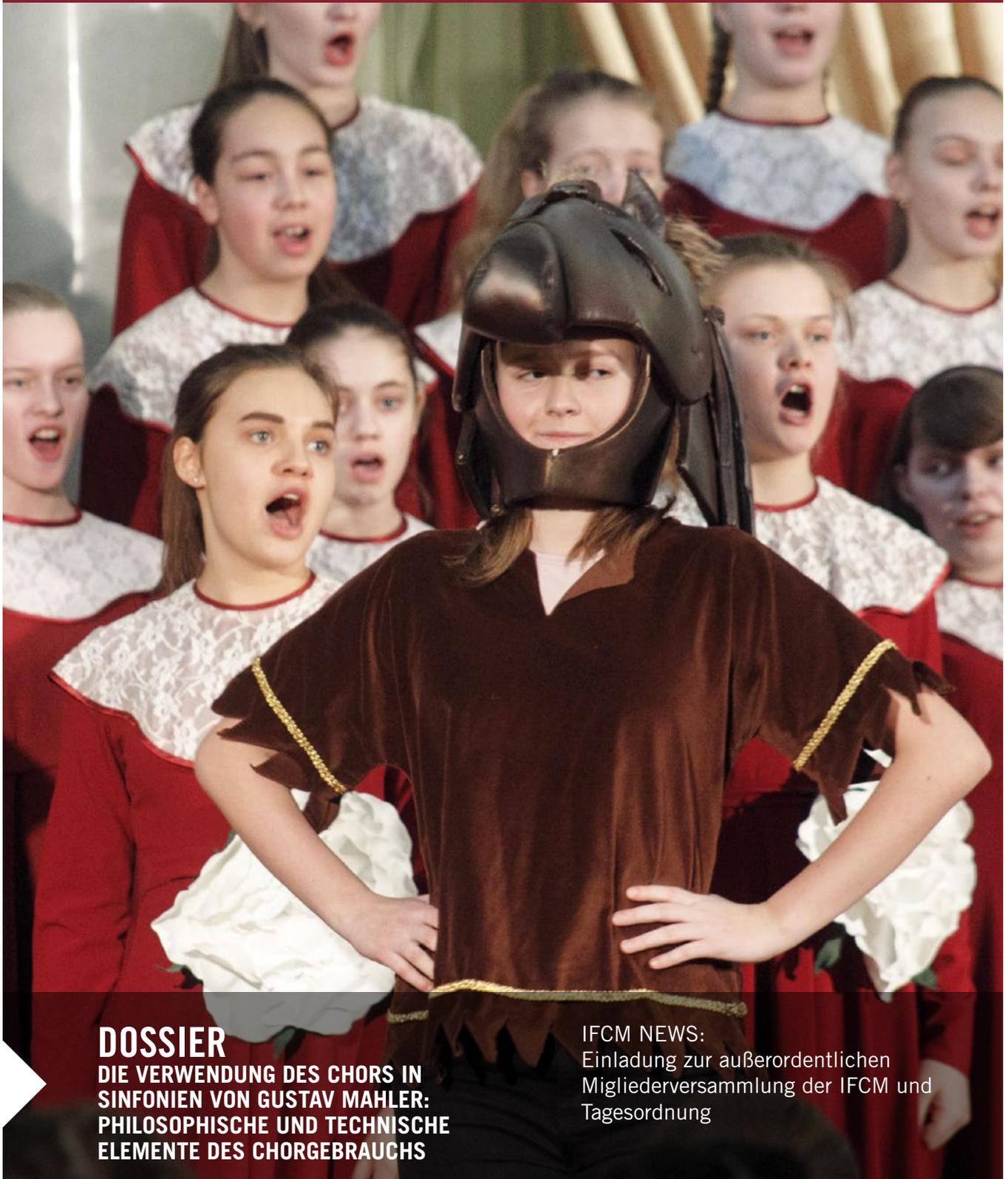
ICB

INTERNATIONAL
CHORAL
BULLETIN

ISSN - 0896-0968

Volume XXXVIII, Nummer 2

2. Quartal, 2019 — Deutsch



DOSSIER
DIE VERWENDUNG DES CHORS IN
SINFONIEN VON GUSTAV MAHLER:
PHILOSOPHISCHE UND TECHNISCHE
ELEMENTE DES CHORGEBRAUCHS

IFCM NEWS:
Einladung zur außerordentlichen
Migliederversammlung der IFCM und
Tagesordnung

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN

COVER

Der Chor 'Iskra' aus St. Petersburg,
Leiter Vladimir Komarov

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 <https://www.ifcm.net/>.

PRINTED COPIES

US\$ 12.00 (10 Euros) each
US\$ 40.00 (35 Euros) for 4

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

CONTENTS

2. Quartal, 2019 - Volume XXXVIII, Nummer 2

1 DAS WORT DER PRÄSIDENTIN

Emily Kuo Vong

DOSSIER

3 DIE VERWENDUNG DES CHORS IN SINFONIEN VON GUSTAV MAHLER: PHILOSOPHISCHE UND TECHNISCHE ELEMENTE DES CHORGEBRAUCHS

Adamilson Guimarães de Abreu

IFCM NEWS

13 IFCM ERÖFFNET NEUE HAUPTGESCHÄFTSSTELLE IN LISSABON, PORTUGAL

Ki Adams

24 STELLENANGEBOT DER IFCM (AUF ENGLISCH)

Pressemitteilung

26 WELTJUGENDCHOR, AUSWAHL DER SÄNGER/INNEN 2019

Pressemitteilung

28 EINLADUNG ZUR AUSSERORDENTLICHEN MIGLIEDERVERSAMMLUNG DER IFCM UND TAGESORDNUNG

CHORAL WORLD NEWS

31 SANKT PETERSBURG, 2019: WELTMEISTERSCHAFTEN FÜR KINDER- UND JUGENDCHÖRE

Theodora Pavlovitch

44 SAN JUAN, ARGENTINIEN, DAS GROSSE, IN STETEM WACHSTUM BEGRIFFENE ZENTRUM FÜR CHORGESANG

Dr. T. J. Harper & María Elina Mayorga

47 DER 6. INTERNATIONALE JĀZEPS VĪTOLS CHORLEITER-WETTBEWERB

Aira Birziņa

CHORAL TECHNIQUE

53 AUFFÜHRUNGSPRAXIS POLYPHONER MUSIK (TEIL 2)

Peter Phillips

62 AUSDRUCK VON "EMOTIONEN" IN DER MUSIK VON DEN NOTEN ZUM KLANG – FÜR JUNG UND ALT

Rudolf de Beer

65 DIE DINGE, DIE MAN (NICHT) SAGEN DURFTE EINIGE BEMERKUNGEN ÜBER DEN TEXT ZUM VERSTÄNDNIS DER RENAISSANCEMUSIK

Manuel Oviedo-Vélez

BOOK REVIEW

71 MAXIM BEREZOVSKYS GEISTLICHE KONZERTE FÜR CHOR, HERAUSGEGEBEN VON MSTISLAV YURCHENKO

Marina Ritzarev

COMPOSER'S CORNER

77 NIMM DICH NIEMALS ZU ERNST!

EIN GESPRÄCH MIT DEM BRITISCHEN KOMPONISTEN WILL TODD

Karolina Silkina

84 ADVERTISEMENT INDEX



DAS WORT DER PRÄSIDENTIN



EMILY KUO VONG

Präsidentin

Liebe Freunde,

unversehens sind wir nun schon im Monat März und ich bin überglücklich, Ihnen berichten zu können, dass wir am 14. Februar, wie geplant, das wunderschöne *Palacete dos Condes de Monte Real* in Lissabon, Portugal, eröffnen konnten. Dieses einhundert Jahre alte Gebäude ist nach dem Umzug der Internationalen Föderation für Chormusik (IFC) aus Chicago von nun an deren Hauptbüro.

Das *Palacete dos Condes de Monte Real* wurde mit der Absicht gewählt, einen kulturell reichen Ort für einen kulturell so reichen Verband und seine Mitglieder zu schaffen. Jetzt sind wir in der Lage, unsere IFCM Mitglieder in einem Hauptbüro willkommen zu heißen, in dem sie sich wohl und zu Hause fühlen. Schon in den Tagen vor und während der Eröffnung wurde das *Palacete* für seinen Hauptzweck genutzt: es wurden dort bereits ExCom- und Ausschuss Sitzungen abgehalten. Eine wesentliche Bestimmung der IFCM ist nämlich, dass seine Mitglieder alle nötigen Entscheidungen gemeinsam treffen können, und das *Palacete* ist der perfekte Ort für die Möglichkeit solcher Zusammenkünfte. Bei passenden Gelegenheiten kann man hier sehr exklusive Veranstaltungen ausrichten.

Wir hätten uns keinen besseren Tag für die Eröffnung wünschen können. Die Sonne schien, die Temperaturen waren genau richtig, und unsere Gäste, beinahe 100 an der Zahl, waren wirklich begeistert von der Schönheit und dem kulturellen Reichtum dieses gerade erst sanierten *Palacete*. Wir begannen mit einer kleinen Zeremonie im Innenhof, bei der ein rotes Band durchgeschnitten wurde. Auch einige Ehrengäste nahmen daran teil, unter ihnen bekannte Regierungsmitglieder, Botschafter und Unternehmer.

Vom Eingang des *Palacete* aus langsam durch die mit allerhand Kunstgegenständen ausgestatteten Räume wandernd, erreichten die Gäste den Raum mit dem Steinbrunnen, in dem sich ein großer Flügel befand, und wo zwei Sänger darauf warteten, für uns ein Duett zu singen. Dies war der zweite musikalische Moment der Eröffnung – und was für ein wirkmächtiger Moment! Wieder waren unsere Gäste beeindruckt von der Qualität der musikalischen Darbietung, so wie von der künstlerischen Ausgestaltung der verschiedenen Räume.

Während der Eröffnung genossen wir ein ausgezeichnetes und sorgfältig zubereitetes Mittagessen. Es beendete diesen historischen Moment in der Geschichte der IFCM, aber wir wollten, dass unsere Gäste etwas mit nach Hause nehmen konnten, das sie an dieses Ereignis erinnerte. Deshalb hatten wir beschlossen, jedem ein schönes Buch mit Bildern und der Geschichte des *Palacete* zu schenken. So wird dieser Tag als besonderes Ereignis in der Geschichte der IFCM für immer im Gedächtnis unserer Gäste bleiben. Dieser *Palacete* wird Portugal repräsentieren, wenn das Land sich wieder einmal der Neuen Welt zuwendet und mit verschiedenen Kunstrichtungen, Kultur und Musik Frieden und Hoffnung zusammenführt.

Die Landkarten des 15. Jahrhunderts waren noch vollkommen unbekannt, als Portugal dennoch in vorderster Reihe bei den großen See- und Landentdeckungen dabei war. In einer Zeit, in der die internationale Gemeinschaft des 21. Jahrhunderts sich in Konflikten aufzulösen droht, wollen wir die Chormusik zu einem Ozean des Mitgefühls werden lassen, in dem all die isolierten Inseln der Menschheit gemeinsam Platz haben.

Intern hat die IFCM bereits hart daran gearbeitet, die Welt Chor Expo vorzubereiten, die vom 27. Juli bis 01. August 2019 in Lissabon stattfindet; Chöre aus allen fünf Kontinenten werden daran teilnehmen: wieder ein phantastischer kultureller Event für Chorliebhaber aus aller Welt.

Außerdem kommt das Weltsymposium für Chormusik 2020 mit großen Schritten näher, es findet vom 11. bis 18. Juli 2020 in Neuseeland statt. Das Symposium lädt die Chorliebhaber und Chordirigenten der ganzen Welt ein und wird Chormaterial höchster Qualität an einem ganz besonderen, einmaligen und schönen Ort versammeln.

Lasst uns die Welt durch Chormusik mit Liebe und Frieden füllen!

Übersetzt aus dem Englischen von Silke Klemm, Belgien

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN EXECUTIVE EDITORS

Emily KuoVong, Cristian Grases, Dominique Lecheval, Gábor Móczár, Tim Sharp, Thierry Thiébaud, Ki Adams, Montserrat Cadevall, Yveline Damas, Burak Onur Erdem, Yoshihiro Egawa, Oscar Escalada, Niels Græsholm, T. J. Harper, Saeko Hasegawa, Victoria Liedbergius, Liu Peng

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: <http://icb.ifcm.net>

DOSSIER



**Die Verwendung des Chors in Sinfonien von Gustav Mahler:
Philosophische und technische Elemente des Chorgebrauchs**
Adamilson Guimarães de Abreu

DIE VERWENDUNG DES CHORS IN SINFONIEN VON GUSTAV MAHLER:

Philosophische und technische Elemente des Chorgebrauchs

ADAMILSON GUIMARÃES DE ABREU

Chorleiter

1. EINLEITUNG

Gustav Mahler (1860-1911) wird als Meister der Instrumentaltechnik und des Orchestrings angesehen. In Wirklichkeit nimmt aber seine Chormusik eine Vorrangstellung innerhalb seines kompositorischen Oeuvres ein, vor allem in den Sinfonien. Im Laufe der Zeit ist die Reputation Mahlers als großer Dirigent der Anerkennung als hervorragender Komponist gewichen. Heutzutage wird Mahler als das Ende einer ausgewählten Reihe ungewöhnlicher österreichisch-deutscher Sinfoniekomponisten verstanden. Zusätzlich zu seinen neun Sinfonien, von denen fünf Choranteile und/oder Vokalsolisten verlangen,

weist Mahlers hochgeschätztes Oeuvre eine weltliche Kantate und fünfzig Lieder auf (darunter auch orchestrierte). Trotz der auffälligen Präsenz von Singstimmen in Mahlers Kompositionen haben Wissenschaftler, statistisch gesehen¹, seinem Vokalschaffen nicht so viel Aufmerksamkeit gewidmet wie seiner instrumentalen Kunst.

Untersuchungen zu Mahler sind reichlich in Form von Einzelstudien vorhanden. Das einzige Problem ist, wie schon erwähnt, ihre

Zielrichtung: nur wenige beziehen sich unmittelbar, vollständig oder gezielt auf seine Chorbehandlung. Die spezifischsten sind neuere Arbeiten in Form von Artikeln oder Dissertationen. Mit Ausnahme einer einzigen Website sind alle von mir gefundenen in wissenschaftlichem Duktus; die Mehrzahl von ihnen erschienen erst in jüngster Zeit, Arbeiten amerikanischer und europäischer Forscher; sie beziehen sich auf sein ganzes Leben oder konzentrieren sich auf etwas anderes als seine Chorverwendung. Deshalb zielt meine Arbeit darauf, diese Studien nach zutreffenden Details zu durchsuchen. Andere wichtige Quellen sind persönliche Unterlagen wie Briefe, Erinnerungen, Bilder und Programmnotizen, die sich auf Mahler und seine engsten Begleiter beziehen. Und natürlich ist Mahlers Musik selbst in Form von Partituren und Aufnahmen von grundsätzlicher Bedeutung für meine Untersuchung.

Wenn man davon ausgeht, dass Mahlers Chormusik immer noch nur einen untergeordneten Rang einnimmt, habe ich mich darum bemüht, Quellen zu ermitteln, die sich mit der Behandlung oder Überprüfung des Chors in Mahlers Sinfonien Nr. 2 (1895) und Nr. 3 (1902) [die sogenannten *Wunderhorn-Sinfonien*] sowie

¹ Zoltan Roman, *The Chorus in Mahler's Music*. *The Music Review* XLIII/1 (Februar 1982), S. 32



Nr. 8 (1909) befassen, den drei Sinfonien mit Chorteilen. Den Schwerpunkt legte ich dabei auf musikalisch/philosophische Fragen und auf technische Elemente des Choreinsatzes, weil Mahlers Psyche und Lebensphilosophie nicht von seinen Kompositionen getrennt werden kann.

2. MAHLERS PHILOSOPHISCHER UND LITERARISCHER HINTERGRUND

Um die Musik Mahlers besser zu verstehen, ist es wichtig, Licht auf seine Lebensphilosophie zu werfen. Wenn man von den

zahlreichen persönlichen Aussagen² zu seinen eigenen Programmen für die Sinfonien³ ausgeht, von den großen mit ihm verbundenen literarischen Denkern, dann scheint es, dass metaphysische und eschatologische Fragen untrennbar

² Jack Diether, in *Mahler Juvenilia*, Chord and Discord III/1 (1969), S. 68, interpretiert die letzte Zeile in Mahlers Skizze/Gedicht wie folgt: „Wenn ich keinen Sinn in meinem Leben erkennen kann, bin ich zerstört, bin ich nur mit meiner Nichtigkeit konfrontiert.“

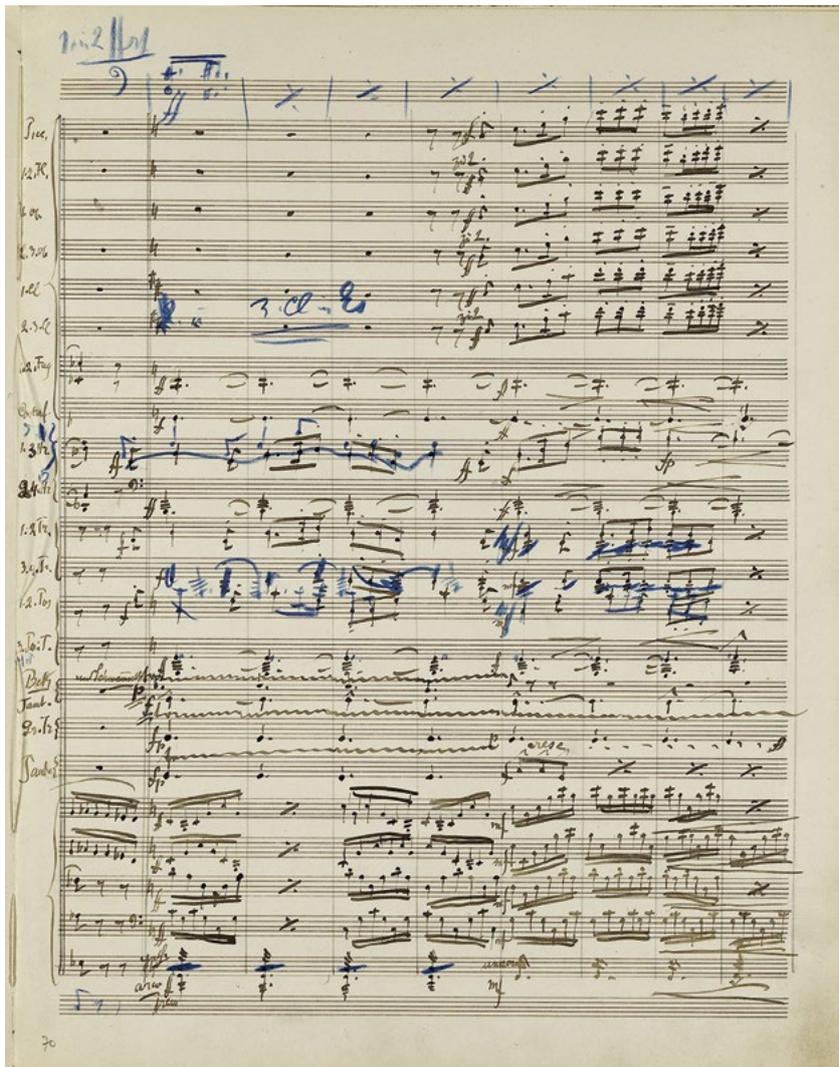
³ In seinen Programmnotizen zur Zweiten Sinfonie äußert Mahler deutlich seine Sorgen über Leben und Tod, in diesem Fall eine ziemlich optimistische Schau, da sie in der Auferstehung endet. Vgl. Donald Mitchell *Gustav Mahler: Die Wunderhorn-Jahre*, Bd. 2 S. 183 (University of California Press, 1995)

mit Mahlers Leben und seinem Kompositionsprozess verbunden waren. Constantin Floros argumentiert auf diesem Wege, wenn er schreibt:

Gustav Mahler ist einer dieser Künstler, deren Kunst und Persönlichkeit nicht voneinander getrennt werden können. Sein sinfonisches Schaffen, so paradox dies auch erscheinen mag, drückt seine Weltsicht aus; es hat einen literarischen und philosophischen Hintergrund. Sein religiöses und philosophisches Denken kann nicht von seinem Werk getrennt werden.⁴

Dieser von Floros aufgezeigte Weg kann uns helfen, die Psyche von Mahler und ihre Umsetzung in Musik als Ausgangspunkt zum Verständnis seiner Chormusik aufzuzeigen.

Die Literatur und mit ihr verbundene Menschen spielten eine große Rolle im Rahmen von Mahlers musikalischem Oeuvre. Floros bekräftigend, argumentiert David Holbrook: „In der Literatur haben wir nichts, das so grundsätzlich mit fundamentalen Existenzproblemen befasst ist wie Mahlers Werke.“⁵ Steven Johnson befasst sich detailliert mit den Philosophen Arthur Schopenhauer (1788-1860) und Friedrich Nietzsche (1844-1900) sowie dem Komponisten Richard Wagner (1813-1883), drei Persönlichkeiten, die in der Musik Mahlers „ihren Fingerabdruck hinterließen“. Zum Beispiel stellt Johnson die Dualität der Gedanken heraus, die sich in Mahlers Dritter Sinfonie ausdrückt, zuerst



Manuskript von Mahlers 2. Sinfonie (1895)

⁴ Constantin Floros, *Gustav Mahler: The Symphonies* (Portland: Amadeus Press, 1997), S. 54

⁵ David Holbrook, *Gustav Mahler and the Courage to Be* (London: Vision Press, 1975), S. 12

verwurzelt in Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818)⁶ und dann in Nietzsches *Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik* (1872).⁷ Nach Holbrook „würde Mahler eine gleiche Dualität in Wagners Artikel über Beethoven gefunden haben, von dem Mahler einmal sagte, es sei die beste Schrift über Musik.“⁸ Johnson deutet also an, dass Wagners Ruf nach einer Wiedererweckung des deutschen Geistes durch Beethovens Musik der einflussreichste Anlass für den jungen Mahler war.⁹

Eine andere wichtige Person der Literatur für Mahlers philosophisch/literarisches Denken war Johann Wolfgang von Goethe. Mahler verehrte Goethe tief und wurde besonders angezogen von der Schlusszene im zweiten Teil von *Faust* wegen ihrer Verbindung zu metaphysischen Themen.¹⁰ Mahler hatte eine Biographie von Goethe gelesen und, während die Achte Sinfonie entstand, schrieb seine Frau: „Goethe und Äpfel sind die beiden Dinge, ohne die er nicht leben kann.“¹¹ Ganz klar übte Goethe einen starken Einfluss auf Mahlers Denken aus.

6 Vgl. Arthur Schopenhauer *The World as Will and Idea* (London: Routledge and Kegan, 1957) [dt. *Die Welt als Wille und Vorstellung*]

7 Vgl. Friedrich Nietzsche: *The Birth of Tragedy and the Case of Wagner* (New York: Vintage Books, 1967) [dt. *Die Geburt der Tragödie / Der Fall Wagner*]

8 David Holbrook, *The Courage to Be*, S. 8 (enthält Informationen über Wagners Studie)

9 Steven Philip Johnson, *Thematic and Tonal Process in Mahler's Third Symphony* (Ph.D. dissertation, University of California, Los Angeles, 1989), S. 9

10 Constantin Floros, *The Symphonies*, S. 226

11 Alma Mahler, *Gustav Mahler: Memories and Letters* (London: Cox & Wyman, 1973), S. 103



Johann Wolfgang von Goethe (28. August 1749 – 22. März 1832)

3. PHILOSOPHIERN MIT MUSIK

Mahlers Sorge um den Lebenssinn ist die stärkste Triebfeder in seinen Sinfonien. Zu Komponieren war seine Art zu philosophieren, seine Suche nach Antworten auf die fundamentalen Fragen des Menschseins. Was sind wir? Wohin gehen wir? Was ist der Sinn des Lebens? Was bleibt nach unserem Tod? Die von ihm für seine Sinfonien geschriebenen Programmskizzen sind nichts als ein Versuch sicherzustellen, dass seine Hörer den spirituellen Inhalt erkennen würden und seinen persönlichen Weg hin zu den ursprünglichen Fragen des Lebens. Mahlers metaphysische Bezogenheit spiegelt die soziologische Angst der Jahrhundertwende oder den sogenannten Existentialismus des *Fin de siècle*, zeitgleich mit dem Zerfall des Österreichischen Imperiums. Peter Franklin, zum Beispiel, bezieht sich auf viele unübliche Züge, die sich in Mahlers Kompositionen vor konventionelle musikalische Merkmale drängen – wie etwa verschiedene Klangfarben, große Orchesterbesetzungen, extreme Lautstärken, räumliche Trennung von Instrumenten, Anspielungen auf Kräfte der Natur, und auf nachweisbare Formen populärer Musik. All diese unkonventionellen musikalischen Züge stellen die kulturellen Voraussetzungen von Mahlers Zeit infrage und kritisieren sie.¹²

Ein anderer offensichtlicher Aspekt von Mahlers Faszination für Metaphysik war sein Gefühl von Spiritualität als Ergebnis seines jüdischen Erbes in Verbindung mit seiner späteren Konversion zum Christentum (1897). Alma Mahler

12 Peter Franklin, *Mahler, Gustav*. In: The New Grove, 2nd ed., New York: Macmillan, 2001, Bd. 15, Sp. 615

bemerkte, dass „seine geistlichen Lieder, die Zweite Sinfonie, die Achte Sinfonie, und alle Choräle in den Sinfonien auf seiner eigenen Persönlichkeit beruhen – und nicht von außen an ihn herangetragen wurden! Er verleugnete nie seine jüdische Herkunft – er war ein Judenchrist.“¹³ Diese Vermischung von literarischen, soziologischen, inneren und religiösen Einflüssen wird eine körperliche Gegenwart in Mahlers Musik finden.

3.1. DIE VERMITTLUNG PHILOSOPHISCHER FRAGEN IN MUSIK

Noch wichtiger, als die metaphysischen Beweggründe hinter Mahlers Musik zu erkennen, ist es, auf Hinweise solcher Bedenken zu stoßen, die musikalisch in die Wirklichkeit übersetzt sind. Für Mahler „erschafft die Sinfonie eine Welt mit allen technischen Mitteln, die einem zu Gebote stehen.“¹⁴ Nietzsches These brachte Mahler möglicherweise dazu, einfache Volkslieder als wesentlichsten vorhandenen musikalischen Spiegel der Welt wertzuschätzen.

Mahlers offensichtlicher Gebrauch volkstümlicher Formen als musikalisches Spiegelbild der Welt ermöglicht ihm auch, persönliche Eigenschaften wie z.B. Ironie mitzuteilen. Henry Lea verteidigt, Mahlers Ironie sei freudianisch in der Bedeutung, dass seine Musik voller Anspielungen im Aufdecken unerwarteter Tiefe sei.¹⁵ Mahler verwendet volkstümliche Formen, um eine Nachricht jenseits der funktionalen Bedeutung von Volksmusik zu enthüllen. Seine stilisierten Märsche, Tänze und Volkslieder gestalten ihren üblichen Zweck (Menschen zusammenzubringen) in eine größere universelle Mitteilung über die menschliche Lage um.¹⁶ Beispielsweise ist der Chor bei Mahler eine individualisierte Stimme in dem Sinne, dass beständige Harmonie- und Rhythmus-Rückungen, verfeinerte Orchestrierung und die emotionale Qualität der Musik mit der Religiosität des Textes kontrastieren.¹⁷ Mahler etabliert seine Ironie musikalisch, indem er eine gemeinschaftliche Form verwendet, um genau das Gegenteil ihres Gemeinschaftsgefühls auszudrücken.

Eng verbunden mit Ironie ist Mahlers Sinn für Humor, der ebenfalls seine Musik durchdringt. Es ist wichtig, den hohen Grad von Mahlers Sinn für Humor zu betonen. Wie er selbst feststellt, „sollte Humor herangezogen werden, um nur die höchsten Gedanken auszudrücken,

die sonst nicht geäußert werden können.“¹⁸ Sein Humor ist im Text und im musikalischen Ausdruck der Worte gegenwärtig, ohne jemals die Ernsthaftigkeit seiner Sinfonien als Ganzes zu kompromittieren.¹⁹ Zum Beispiel werden die Worte von Jesus im fünften Satz der Dritten Sinfonie belanglos gemacht durch die Anweisungen Mahlers „grob“, durch ein plötzliches Fortzeichen und die Rückkehr zu F-Dur – Elizabeth Teoli Abbate legt dar, dass es sich um das Fehlschlagen der Erhabenheit handelt.²⁰ Und auch der Knabenchor, der wie Glocken klingt, hat einen humoristischen Effekt nach der Anspannung des vorhergehenden Satzes.

3.2. TEXT UND DICHTERISCHE IDEEN

Schon früher wurde suggeriert, dass Mahler ein humanistisches Programm in seinen Kompositionen hat, besonders in den Sinfonien. Beethoven hat den Präzedenzfall für Chormusik gegeben, also auch, dass Worte eine Botschaft an die Menschheit übermitteln. Im selben Sinne unternimmt Mahler den Schritt, diese Tradition fortzuführen.

Die Texte in Mahlers mit Vokalem verbundenen Sinfonien reflektieren seine dichterische Ästhetik zusammen mit seinem metaphysischen Anliegen. Die Texte in der Zweiten Sinfonie entfalten sich mit einer Verschmelzung von Christentum und pangermanischer Mythologie.²¹ Der letzte Satz ist eine dramatische Schilderung der Apokalypse, die als Hintergrund für den Choral über die Auferstehung dient. Der Text ist eine Mischung aus biblischen und Mahlers eigenen Worten. In der Dritten Sinfonie verkünden Mahlers Worte eine „nietzscheschopenhauerische“ Feier des Willens, die Sterblichkeit

13 Alma Mahler, *Memories and Letters*, S. 101

14 Peter Franklin, *Mahler: Symphony No. 3* (New York: Cambridge University Press, 1991), S. 37

15 Henry A. Lea, *Gustav Mahler: Man on the Margin* (Bonn: Bouvier, 1985), S. 49

16 Ibid. S. 96

17 Ibid. S. 100

18 Constantin Floros, *The Symphonies*, S. 104

19 Elizabeth Abbate, *Myth, Symbol, and Meaning in Mahler's Early Symphonies* (Ph.D. dissertation, Harvard University, 1996), S. 189

20 Ibid. S. 191

21 Speziell die *Edda*, ein nordischer Mythos, der einen Bericht über das Weltende enthält. Heimdall, der aus der Vereinigung von Odin mit gleichzeitig neun Riesenschwestern entstand, wird als Hüter der Brücke Bifröst (des Regenbogens) ernannt, der Erde und Himmel miteinander verbindet. Er besaß ein Horn, um alle Kreaturen zum Kampf gegen seine Feinde aufzurufen, und der letzte Klang des ‚schallenden Horns‘ kündigt die Ankunft des finalen Kampfes an. Einige dieser Elemente werden in Mahlers Musik erkannt (s. auch Abbate, *Myth, Symbol, and Meaning*, S. 90-91).

zu überwinden.²² Der Text der Achten Sinfonie schließt theologische Ideen wie Gnade, Liebe und Erleuchtung ein. Im ersten Teil wird ein mittelalterlicher lateinischer Hymnus verwendet [Veni creator spiritus]; der zweite besteht aus der Schlusszene von Goethes *Faust II*.²³ Dieser offensichtliche Widerspruch unterstreicht nur Mahlers soliden literarischen Hintergrund und die Idee, Text als zusätzliche Quelle zu verwenden, um mithilfe der eigenwilligen geistlichen Botschaft des Komponisten auf die Menschheit zuzugehen. Es gab viel Streit über die wahren philosophischen Absichten des Komponisten. Die eine Seite bevorzugt Christentum, die andere argumentiert mit heidnischen Untertönen, sogar mit religiösem Synkretismus.²⁴ Welcher Seite seine Musik sich auch zuneigen mag – wenn sie es denn wirklich tut –, scheint Musik für Mahler sein Mittel auf der Suche nach geistiger Wahrheit zu sein, so dass wir den Text in der Folge nicht vernachlässigen können.

4. TECHNISCHE BAUSTEINE DER CHORVERWENDUNG

Mahler sah die menschliche Stimme als Schallquelle an, als einen unverwechselbaren Klang innerhalb der Orchesterinstrumente. In Bezug auf die Achte Sinfonie beschreibt Mahler die menschliche Stimme so: „Hier ... werden Stimmen auch als Instrumente verwendet: der erste Satz ist streng sinfonisch in der Form, aber alles davon ist gesungen ... eine ‚reine‘ Sinfonie, in der das schönste Instrument der Welt seinen eigentlichen Platz erhält.“²⁵ Zoltan Roman behauptet, dass die Verwendung der menschlichen Stimme Teil von Mahlers musikalischer Entwicklung ist, von im Wesentlichen homophoner Orchesterbegleitung zur „Poly-Meliodizität“, in der der Stimme in Kompositionen wie der Achten Sinfonie eine identische Rolle wie den Instrumenten zugewiesen wird.²⁶ Zum Beispiel verstärkt im 2. Teil, Takt 102 die fast monotone Akkordreihe der Tenöre und Bässe den harmonischen Hintergrund der Kontrabässe, der Harfe und des Harmoniums; dort wird melodisches

22 Elizabeth Abbate, *Myth, Symbol, and Meaning*, S. 72. Andere Forscher teilen diese Anschauung, dagegen lehnt Floros sie ab und übernimmt stattdessen Schopenhauers Vorstellung von Willen. Für Abbate stellen sich Mahlers musikalische Ziele und der intellektuelle Inhalt der Dritten Sinfonie Nietzsches zynischer Weltsicht entgegen.

23 Eine genaue Analyse des Textes bei Donald Mitchell, *Gustav Mahler: Songs and Symphonies of Life and Death*, Bd. 3 (Berkeley: University of California Press, 1985).

24 Die Autoren, die diese Meinung vertreten, sind jeweils: Donald Mitchell und Henry A. Lea; Herta Blaukopf und Natalia Bauer-Lechner; sowie Constantin Floros und Elizabeth Abbate.

25 Donald Mitchell, *Symphonies of Life and Death*, S. 519

26 Zoltan Roman, *The Chorus in Mahler's Music*, S. 39

Material kontrapunktisch zwischen den Stimmen und den Instrumenten aufgeteilt.²⁷

Constantin Floros begibt sich noch tiefer in die Diskussion und legt dar, dass auch die Musik, weil sie gleichmäßig zwischen Singstimmen und Instrumenten verteilt ist, durch die Themen des Textes entziffert werden kann.²⁸ Darüber hinaus werden die Themen „dergestalt instrumental geführt, dass sie wiederholt, transponiert, variiert, umgekehrt, augmentiert und miteinander verbunden sowie neu koloriert werden.“²⁹ So näherte sich Mahler in seinem sinfonischen Konzept tatsächlich der Vokalstimme als Instrument.

Obwohl die Vokalstimme als Instrument eingesetzt wird, hat sie doch eine ausgeprägte musikalische Rolle in Mahlers Chormusik. Zunächst einmal wird das menschliche Timbre verwendet, um dichterische Bilder darzustellen, wie sie vom Text nahegelegt werden. Zum Beispiel weist die Verteilung der Klangfarben im Auferstehungschoral der Zweiten Sinfonie auf Musik hin, die sich langsam aus einer weiten Entfernung nähert, der Ruf des Engels, die Toten vom Staub zu erheben, genau wie es im Text herübergebracht wird.³⁰ Ein weiteres Beispiel findet sich im fünften Satz der Dritten Sinfonie „Was mir die Engel erzählen“, hier ist die Klangfarbe ausgesprochen hell in Übereinstimmung mit der *musica coelestis*.³¹ Mahler orchestrierte den Satz mit Altsolo, Knaben- und Frauenstimmen, zusammen mit gestimmten Glocken,³² alles leichte und strahlende Klangfarben, mit denen die textliche Vorstellung der Musikpassage verstärkt wird.

Die Klangfarbe hilft Mahler auch bei der Verkörperung philosophischer Ideen wie Erleuchtung und Liebe, die als Kerngedanken der Achten Sinfonie dienen. Constantin Floros deutet auch an, dass eins der Themen (*accende*) besonders herausgehoben wird durch den Gebrauch von Knabenstimmen.³³ Und Mahler unterscheidet auch zwischen den menschlichen Stimmen. Zum Beispiel berücksichtigt Mahler farbliche und klangliche Unterschiede, wenn er Frauen- und Knabenstimmen verwendet. Die Knaben singen einstimmig, während der Frauenchor reich vielstimmig gesetzt ist. Darüber hinaus sind schnellere Tempi dreistimmig, während bei langsameren Passagen Vierstimmigkeit verwendet

27 Ibid. S. 39

28 Constantin Floros, *The Symphonies*, S. 68

29 Ibid. S. 223

30 Ibid. S. 77

31 Der Text für diesen Abschnitt ist *Armer Kinder Bettlerlied*.

Er bezieht sich auf den „süßen“ Gesang der Engel und die „göttliche Freude, die kein Ende hat“, die Geschichte der Schuld von Petrus und seine Absolution durch Jesus (siehe *ibid.* S. 104).

32 Ibid. S. 104

33 Ibid. S. 226

wird.³⁴ Diese Farbdifferenzierung dient also als ein wichtiges Mittel für Mahlers Darstellung von Ideen. Stimmlage und -umfang sind andere Aspekte der menschlichen Stimme, um die Mahler sich in diesem Fall kümmerte, indem er sich an den großen Sängerinnen und Sängern seiner Zeit orientierte und seine Erfahrung als Operndirigent einbrachte.³⁵ Der von ihm in seinen Werken verwendete Stimmumfang ist beträchtlich. Mahler überschreitet also die praktischen Grenzen einer gut ausgebildeten Stimme (von der großen Tredezime bis zu zwei Oktaven).³⁶ Während die extremeren Stimmumfänge in der Zweiten Sinfonie gefunden werden, sind sie in der Achten Sinfonie eher einfach, vielleicht mit Rücksicht auf die zahlreichen Chöre, die er verlangt. Darüber hinaus liegt die Tessitur im extremen oberen Bereich des Stimmumfangs.³⁷ Das Mittelregister (bei Altstimmen und Tenören) hat Leuchtkraft und Klarheit, eine Idee, die er seiner Orchestrierung entnommen hat, wo die Gesangsstimmen bis an die Grenzen ihres Stimmumfangs gedehnt werden.³⁸ Die Stimme als bloße Klangquelle anzusehen mag sich im weiten Stimmumfang

wiederfinden, der in Mahlers Sinfonien vom Chor verlangt wird. Mahlers Chormusik enthüllt eine Balance zwischen den Techniken akkordischer Homophonie und vielschichtigem Kontrapunkt. Zusätzlich zur Tessitur spiegelt sich Mahlers Vorstellung und Verwendung der menschlichen Stimme auch strukturell. Zoltan Roman erörtert, wie Chorteile in Mahlers Sinfonien instrumental eingesetzt werden:

Diese Teile und Passagen sind durch eine allgemeine Kantigkeit gekennzeichnet, eingeschlossen unaufgelöste Oktavsprünge und nachfolgende Sprünge: von parallelen Intervallen und Akkorden, und von einer Vielzahl von Funktionen, die mit traditionellen „Füllrollen“ bestimmter Orchesterinstrumente identisch sind.³⁹

Es ist deutlich, dass Beethovens Verwendung der menschlichen Stimme in seiner Neunten Sinfonie und seine Behandlung der Vokalsolisten als Instrument Mahlers eigene strukturelle Vorgehensweise stark beeinflusste.⁴⁰ Abgesehen vom extremen Stimmumfang ist Mahler strukturell kein Erneuerer. Er arbeitet noch in den traditionellen Bereichen struktureller Chorverwendung. In der Zweiten Sinfonie agiert das Orchester als homophone Begleitung in dem Satz mit Chor. In der Dritten Sinfonie

besteht ein Gleichgewicht zwischen den vokalunterstützenden und den eigenständigen, polyphonen Orchesterteilen. Und schließlich wechselt in der Achten Sinfonie die vokalunterstützende und die kontrapunktische Schreibweise, ohne klare Trennung.⁴¹

Es ist wichtig, darauf hinzuweisen, dass trotz der wegen der Sprünge und großen Schritte in vielen Passagen nicht eigentümlich vokalen Schreibweise die Struktur doch meist homophon ist, und wenn man Polyphonie im Vokalsatz findet, dann wird sie als dramatischer Baustein verwendet. Zoltan Roman zum Beispiel erklärt diesen dramatischen Gebrauch vokaler Mehrstimmigkeit in seinem Argument, dass „die imitativen Einstiege des fünfstimmigen Chors in der Zweiten Sinfonie, die sich im Verlaufe von zwanzig Takten vom *ppp* bis zu *ff* steigern, eine Wucht erreichen, die die folgende Choralcoda mit atemberaubender Majestät und Macht durchtränken.“⁴² Also scheint für Mahler Homophonie die grundlegende Struktur im Tonfall des Chores zu sein, abgesehen von der dramatischen Dynamik, die von seiner Verwendung der Mehrstimmigkeit ausgeht.

Die Vormacht der akkordischen Homophonie wird motiviert durch Mahlers Forderung nach Sprachverständlichkeit. Sprache meint hier Dichtung, die Mahler so nah ist wie Musik.⁴³ Nichts übertrifft seine eigenen Worte, mit denen er sein Bemühen ausdrückt, den Text so klar wie möglich zu vermitteln: „Meine beiden Sinfonien [die

34 Metcher Alexander, *Representative Nineteenth Century Choral Symphonies* (M.M.-Arbeit, North Texas State University, 1971), S. 176

35 Ibid. S. 148

36 Ibid. S. 189

37 Eine Ausnahme ist die herkömmliche Tessitur für die Knaben; Alexander betont, dass sie wegen ihres besonderen Klangs innerhalb des musikalischen Satzes immer auffällig ist (vgl. *ibid.* S. 189).

38 Die ganze Information findet man im Detail in Romans Artikel, zusammen mit Tabellen vergleichender Statistiken der Vokalteilnahme und der Vokalumfänge in allen Chor-Sinfonien und dem *Klagenden Lied*.

39 Zoltan Roman, *The Chorus in Mahler's Music*, S. 39

40 Die unbequeme Tessitur im Tenor und Alt behindert die Tonqualität und Balance des Vokalquartetts gegenüber dem massiven Orchesterklang im Höhepunkt von Beethovens Neunter Sinfonie. Ihre Rolle ist, die Harmonie zu füllen, ein Zug, den Mahler später in seinen Sinfonien verwendet.

41 Zoltan Roman, *The Chorus in Mahler's Music*, S. 40

42 Ibid. S. 41

43 Herta Blaukopf und Kurt Blaukopf führen in *Mahler: His Life, Work, and World* (London: Thames and Hudson, 1991) aus, dass Mahler sowohl das Talent für Musik wie für Literatur hatte.

Zweite und die Dritte] enthalten die inneren Gesichtspunkte meines ganzen Lebens, Wahrhaftigkeit und Dichtung in der Musik,"⁴⁴ und „in meiner Sinfonie [der Achten] ist die menschliche Stimme, letzten Endes, Trägerin der ganzen dichterischen Idee."⁴⁵ Wenn man das bedenkt, mag es angemessen sein, zwei besondere sprachliche Verfahren in Bezug auf Klarheit zu erwähnen, auf die Zoltan Roman hinweist: zunächst die Chorpasagen, im Einklang oder in Oktaven, die den Text vermitteln und die inhaltliche Vielgestaltigkeit steigern, und dann die antiphonalen Passagen, die dem Wechselspiel zwischen vollen und Teilchören dienen.⁴⁶ Homophonie ist also die natürliche Sprachverarbeitung Mahlers, wenn es darum geht, den

Text in Sinfonien hervorzuheben. Ein Teil der konservativen Behandlung des Chors spiegelt das Gleichgewicht zwischen Chor und Orchester, ebenso zwischen den Stimmen. Man beachte Mahlers Anweisungen im Finale der Zweiten Sinfonie, in der die Bässe ein B unterhalb des Systems haben. Zoltan Roman betont in diesem besonderen Zusammenhang, dass Mahler statt der Machbarkeit in den Bassstimmen ein genau berechnetes Anliegen mit dem Gleichgewicht hat, „maßgeblich für den ersten Einsatz des 'Wiederauferstehungs'-Chorals:"

Die Bässe dürfen keine Oktave höher singen, weil sich sonst die vom Komponisten gedachte Wirkung nicht einstellt; es ist nicht absolut wichtig, dass diese tiefen Noten auch gehört werden, dagegen zielt diese Art der Notation darauf, die tiefen Bässe sozusagen davon abzuhalten, das höhere B zu nehmen und damit die höhere

Note zu verstärken.⁴⁷

Außerdem gibt es wenige Verdoppelungen zwischen Chor und Orchester im genauen technischen Sinn. Tatsächlich ist das Gefüge des Orchesters mit Ausnahme der kulminierenden Passagen durchsichtig und dünn.⁴⁸ Insgesamt könnte man angemessen feststellen, dass die Balance zwischen Chor- und Instrumentalstärken in allen Chorsätzen seiner Sinfonien gewahrt ist.

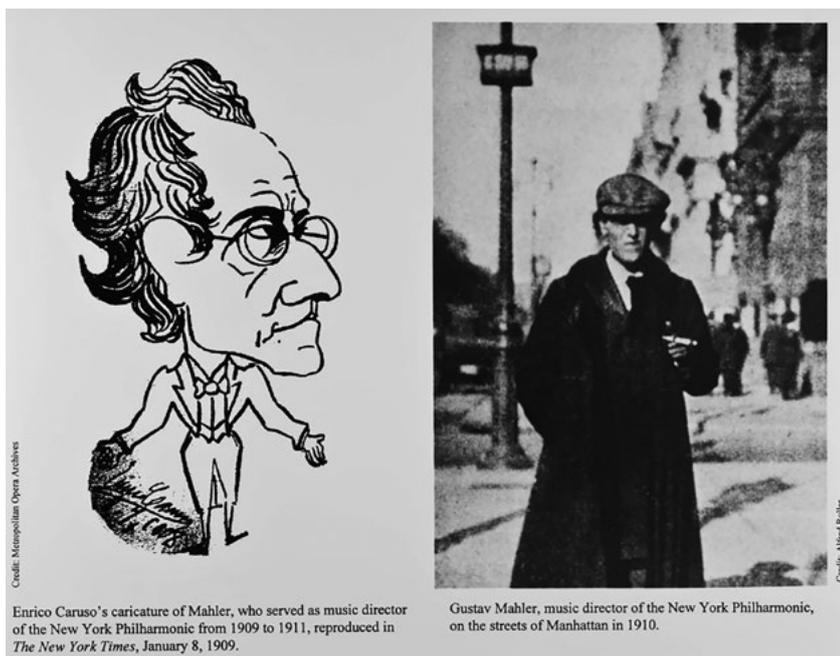
5. FAZIT

Eine Untersuchung des Vokalbereichs von Mahlers Musik, vor allem in Chorsätzen, verdient aus verschiedenen Gründen ernsthaftes Interesse. Erstens spielt, statistisch gesehen, die Singstimme in fast allen Kompositionen von Mahler eine Rolle. Zweitens hatte Mahler als Dirigent im Opernbereich die Möglichkeit, Kenntnisse über die Stimme zu erlangen – und er brauchte sie auch. Drittens ist jedem, der seine Lieder kennt, Mahlers seelische Zuneigung und Vertrautheit mit der Stimme klar. Und, als letzter Punkt: Mahlers Interesse an der menschlichen Stimme beschränkt sich nicht auf eine einzelne „Periode“, sondern zieht sich im Gegenteil durch seine gesamte schöpferische Zeit als Komponist. Trotz dieser Gründe wartet das chorische Werk von Mahler immer noch auf wissenschaftliche Aufmerksamkeit – bisher gibt es nur geringfügige Arbeiten zu diesem doch ziemlich großen Anteil an den Werken dieses Komponisten. Zoltan Roman deutet darauf hin, dass dies mit der Tatsache zu tun haben mag, dass Mahler kein Werk geschrieben hat,

44 Natalie Bauer-Lechner, *Recollections of Gustav Mahler*, hrsg. von Dika Newlin, übers. von Peter Franklin (Cambridge: Cambridge University Press, 1980), S. 75

45 Donald Mitchell, *Symphonies of Life and Death*, S. 519

46 Ibid. S. 41



Enrico Caruso's caricature of Mahler, who served as music director of the New York Philharmonic from 1909 to 1911, reproduced in *The New York Times*, January 8, 1909.

Gustav Mahler, music director of the New York Philharmonic, on the streets of Manhattan in 1910.

Der legendäre Sänger Enrico Caruso war auch bekannt für seine Karikaturen von Freunden und Kollegen, denen er auf seinen Reisen begegnete. Dazu gehörte eine des früheren Musikdirektors G. Mahler, gezeichnet etwa zur Amtszeit Mahlers an der Spitze der Philharmonie

47 Ibid. S. 38

48 Zoltan Roman, *The Chorus in Mahler's Music*, S. 42

das als eigenständige Komposition in dieser Gattung angesehen wird.⁴⁹ Stattdessen erscheint der Chor nur in größer angelegten Ausarbeitungen wie einem Liederzyklus, einer Kantate oder einer Sinfonie. Wie auch immer: Mahlers Chormusik wartet noch immer auf wissenschaftliche Bearbeitung, und ich hoffe, dass das Material meiner Recherchen in Zukunft zu weiterer wissenschaftlicher Beschäftigung anspricht.

6. REFERENZEN

- Abbate, Elizabeth Teoli: *Myth, Symbol, and Meaning in Mahler's Early Symphonies*. Ph.D. dissertation, Harvard University, 1996
- Alexander, Metcher F.: *Representative Nineteenth Century Choral Symphonies*. M.M.-thesis, North Texas State University, 1971
- Bauer-Lechner, Natalie: *Recollections of Gustav Mahler*, hrsg. Dika Newling, Übers. Peter Franklin; Cambridge: Cambridge University Press, 1980 [deutsch: *Erinnerungen an Gustav Mahler*. Wien-Leipzig: E. P. Tal & Co., 1923. Revidierte und erweiterte Ausgabe: Herbert Killian (Hrsg.), Knud Martner (Anmerkungen): *Gustav Mahler in den Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner*. Hamburg: Wagner, 1984]
- Blaukopf, Herta (Hrsg.): *Gustav Mahler – Richard Strauss Correspondence 1888-1911*, transl. Edmund Jephcott. London: Faber and Faber, 1984 [dt. Blaukopf, Herta (Hrsg.): *Gustav Mahler. Richard Strauss. Briefwechsel 1888-1911*. Herausgegeben und mit einem musikhistorischen Essay versehen von Herta Blaukopf. München: R Piper & Co, 1980]
- Blaukopf, Kurt, und Herta Blaukopf: *Mahler: His Life, Work, and World*. London: Thames and Hudson, 2nd ed. 1991 [dt. Herta Blaukopf und Kurt Blaukopf (Hrsg.): *Gustav Mahler. Leben und Werk in Zeugnissen der Zeit*. Gesammelt und herausgegeben von Herta Blaukopf und Kurt Blaukopf. Mit Beiträgen von Zoltan Roman. Stuttgart: Hatje, 1994 – überarbeitete und erweiterte Fassung]
- Franklin, Peter: *Mahler, Gustav*. In: *The New Grove of Music and Musicians*. 2nd ed. 2001, Bd. XV, Sp. 602-631
- Franklin, Peter: *Mahler: Symphony No. 3*. New York: Cambridge University Press, 1991 (*Cambridge Music Handbooks*, Hrsg. Julian Rushton)
- Floros, Constantin: *Gustav Mahler: The Symphonies*. Portland: Amadeus Press, 1997
- Holbrook, David: *Gustav Mahler and the Courage to Be*. London: Vision Press, 1975 (*Studies in the Psychology of Culture*, unnummerierter Band)
- Johnson, Steven Philip: *Thematic and Tonal Processes in Mahler's Third Symphony*. Ph.D. dissertation, University

of California, Los Angeles, 1989

- La Grange, Henry-Louis de: *Mahler*, vol. 1. Garden City, NY: Doubleday, 1973
- La Grange, Henry-Louis de: *Mahler, Vienna: Triumph and Disillusionment (1904-1907)*, vol. 3. Oxford: Oxford University Press, 1995
- Lea, Henry A.: *Gustav Mahler: Man on the Margin*. Bonn: Bouvier, 1985 (Modern German Studies Bd. 15)
- Mahler, Alma: *Gustav Mahler: Memories and Letters*, Hrsg. Donald Mitchell, Übers. Basil Creighton. London: Cox & Wyman, 1973 [dt. Alma Mahler: *Gustav Mahler – Erinnerungen*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1991]
- Mahler, Gustav: *Mahler's Unknown Letters*. Hrsg. Herta Blaukopf, Übers. Richard Stokes. London: Victor Gollancz, 1986 [dt. *Gustav Mahler – Briefe*. Hrsg. Herta Blaukopf. Wien, Hamburg : Zsolnay, 1982; sowie als Taschenbuch bei Reclam]
- Mitchell, Donald: *Gustav Mahler: Songs and Symphonies of Life and Death*. Vol. III. Berkeley: University of California Press, 1985
- Roman, Zoltan: *The Chorus in Mahler's Music*. In: *The Music Review* XLIII/1 (February 1982), 31-43

Übersetzt aus dem Amerikanischen:
Klaus L Neumann (Deutschland)



ADAMILSON GUIMARÃES DE ABREU erwarb seinen **Master in Chorleitung (2004)** und **Bachelorabschlüsse in Allgemeinen Wissenschaften (2002)** und **Musikerziehung (2015)** an der **University of Missouri – Columbia, EUA**. Als **Berufssänger** hatte Abreu einen **Zweijahresvertrag am Teatro Municipal de São Paulo (1991-1992)**. Zu seinen **Auszeichnungen** gehören ein **dritter Platz beim 1º Concurso Nacional de Canto "Cidade de Araçatuba" (1996)** und als **Chorleiter** das **Erreichen des Finales des 1º Concurso Nacional de Coros FUNARTE (1997)**, wobei sein Chor zu den **sechs besten Chören** des Landes gehörten. **Adamilson Abreu** forscht auf den **Gebieten des Dirigierens und der Musikerziehung**, insbesondere über den **Einsatz des Chorsingens und der Chorleitung als pädagogische Werkzeuge beim Unterrichten von Musik**. In der **letzten Zeit** war er **Juror** bei **Gesangswettbewerben** wie dem **SESI's II Festival da Canção in Brasília, Brasilien**, und als **Chormeister** engagiert für die **Opern Romeo und Julia** von **Gounod** und **La Traviata** von **Verdi** beim **III. und IV. Festival Internacional de Ópera da Amazônia**. Derzeit ist **Adamilson Abreu** **Fakultätsmitglied in Vollzeit** an der **Universidade Federal do Pará** in **Belém – Brasilien**. **E-Mail: abreu_2004@yahoo.com**

49 Ibid. S. 31

No other folder holds up like ours.



You can feel the quality the moment you pick one up – from the sturdy rear hand strap to the heavy-duty stitching, durable leatherette surfaces and solid metal corner protectors. Since we started in 1993, our folders have been the first choice of more than half a million choir singers, instrumentalists and directors worldwide. How about you?

FREE REHEARSAL PENCIL with every folder ordered online until July 31, 2019, using coupon code **ICBJ2019**

www.musicfolder.com • Telephone & Fax: +1 604.733.3995



MUSICFOLDER.com

The world's best music folders. Since 1993.

INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC



IFCM eröffnet neue Hauptgeschäftsstelle in Lissabon, Portugal
Ki Adams

Stellenangebot der IFCM (auf Englisch)
Pressemitteilung

**Weltjugendchor
Auswahl der Sänger/innen 2019**
Pressemitteilung

**Einladung zur außerordentlichen
Mgliederversammlung der IFCM und
Tagesordnung**

IFCM ERÖFFNET NEUE HAUPTGESCHÄFTSSTELLE IN LISSABON, PORTUGAL

KI ADAMS

Vorstandsmitglied der IFCM

VOR MEHR ALS HUNDERT JAHREN KONNTEN ARTUR PORTO DE MELO E FARO, CONDE DE MONTE REAL (1866-1945), UND SEINE GEMAHLIN, D. LAURA CARDOSO DIOGO DA SILVA (1877-1966), NOCH NICHT AHNEN, DASS IHR NEUES PALASTARTIGES DOMIZIL IN LISSABON EINES TAGES DER INTERNATIONALEN FÖDERATION FÜR CHORMUSIK (IFCM) ALS ZUHAUSE DIENEN WÜRDE.

Und doch geschah am 14. Februar 2019 das Unerwartete. An diesem Valentinstag wurde mit einem Festakt unter dem Motto „Love and Harmony“; d. h. Liebe und Harmonie, der Palacete dos Condes de Monte Real offiziell eröffnet. Dieser Palast der Grafen von Monte Real wird nicht nur die neue internationale Zentrale der IFCM beherbergen (mit Büroräumen, Sitzungssaal und

Lager), vielmehr wird diese außergewöhnliche Stätte auch das neugegründete Internationale Kulturzentrum (International Cultural Center, ICC) beheimaten, eine Institution zur Bewahrung und Verbreitung von Kunst, Kultur und Musik. Auf sehr behutsame und kluge Weise wurde einem Gebäude, das einige Forscher als das interessanteste palastartige Bauwerk in Lissabon aus dem frühen 20. Jahrhundert bezeichnen, neues Leben und frische Energie eingeflößt.

Zunächst ein paar Hintergrundinformationen zu diesem erstaunlichen, in dem Stadtteil Estrela (Lapa-Viertel) gelegenen Gebäude. Im Jahr 1900 erwarb der angesehene Kunstsammler Artur Porto de Melo e Faro (1905 in den Adelsstand erhoben und fortan Conde Monte Real genannt) das Grundstück an der Ecke der



Ballsaal mit Ausstellung portugiesischer Gemälde

Straßen Rua de Buenos Aires und Rua de São Domingos, um sich dort einen eigenen Stadtpalast zu bauen. Zuvor hatte im Jahre 1876 der Adelige Manuel Francisco de Almeida Brandão die Ruinen einer ehemaligen Lehranstalt für Waisenmädchen, die auf diesem Grund gestanden hatte, gekauft. Diese Einrichtung war bei dem Erdbeben im Jahr 1755, das 90 % aller Gebäude in Lissabon zerstörte, eingestürzt. Der Palast wurde von dem portugiesischen Architekten José Luís Monteiro (1848-1942), der auch den Lissaboner Bahnhof Rossio mit seiner Eisendachkonstruktion entworfen hatte, konzipiert und ist ein Beispiel für die Architektur eines Wohngebäudes des Neobarocks (französischer Second Empire-Stil) und Neorokokos. Errichtet zwischen 1916 und 1918 von dem Baumeister Guilherme Eduardo Gomes, weist dieses herrschaftliche Anwesen einen L-förmigen Grundriss auf, einen Innenhof und eine mit Glockenturm versehene Kapelle, die Unserer Lieben Frau von der unbefleckten Empfängnis (Nossa Senhora da Conceição) geweiht ist. Beeindruckend ist die umfangreiche Sammlung portugiesischer Fliesen (Azulejos) aus dem Zeitraum 17. bis 20. Jahrhundert, die größtenteils aus dem einstigen Convento do Rato, geborgen werden konnten, einem früheren Nonnenkloster, das ebenfalls dem Erdbeben 1755 zum Opfer fiel. Eines der wichtigsten Ziele, das die ursprünglichen Eigentümer bei der Planung des Palastes verfolgten, war die Bewahrung und Ausstellung der

herausragenden Fliesensammlung der Familie.

Als Emily Kuo Vong, Präsidentin der IFCM, 2017 ihren Wohnsitz nach Portugal verlegte, kam ihr der Gedanke, in ihrer neuen Heimat ein Zentrum zur Förderung der Chormusik zu gründen. Auf der Suche nach dem richtigen Standort hierfür entdeckte sie besagtes Anwesen, das sich in einem erbärmlichen Zustand befand. *„Es war Liebe auf den ersten Blick“*, sagt Emily. *„Die Fliesen und die alten Holzschnitzereien haben mich einfach überwältigt. Ich wollte dieses Gebäude schützen und erhalten und es renovieren.“* Die darauf folgenden sechs Monate wurden der sorgsamsten Reinigung des Mauerwerks, dem Fassadenanstrich und Malerarbeiten im Gebäudeinneren gewidmet, wobei über 200 Fenster erneuert, das Dach und die Decken instandgesetzt und die charakteristischen Elemente des Gebäudes restauriert werden mussten: die von dem Schreiner Leandro Braga (1839-1897) stammenden Holzschnitzereien im Innern, die brasilianischen Holzböden und die bemerkenswerten, von den ersten Inhabern zusammengetragene Sammlung von Fliesen (Azulejos), die alle Wände kleiden. Das Gesamtergebnis ist atemberaubend. *„Kein Mensch hielt es für möglich, dass all die anstehenden Restaurierungsarbeiten in weniger als einem Jahr zu bewerkstelligen seien, doch wir haben es geschafft“*, sagt Emily mit einem Strahlen, das den Stolz über das Geleistete widerspiegelt.



Ausstellung von Bildern portugiesischer Künstler durch die Kunstgalerie Casino Estoril



Ballsaal im Palacete dos Condes de Monte Real



Ausstellung antiker chinesischer Vasen

Die offizielle Eröffnung des Palacete dos Condes de Monte Real hätte nicht perfekter verlaufen können. Das Wetter war geradezu ideal, um im Hof vor der strahlend gelben Fassade (der inoffiziellen Farbe Lissabons) mit den weißen Fenstereinfassungen, die sich leuchtend gegen den klaren, tiefblauen portugiesischen Himmel abhoben, zur Eröffnung das rote Band zu durchtrennen, Grußworten zu lauschen und das Glas zu erheben. Dem Festakt wohnten die führenden Köpfe der Lissaboner Kunstszene, die diplomatischen Vertreter verschiedener ausländischer Staaten, nationale und internationale Persönlichkeiten aus Politik, Wirtschaft und Kultur sowie Vorstandsmitglieder der IFCM bei. Sichtlich überwältigt vor Freude über die Erfüllung ihres Traumes von einem internationalen Chorzentrum in Lissabon führte Emily aus, welche Funktion der Palast haben werde. *„Wir sind heute zusammengekommen, um die Wiedereröffnung dieses wunderschönen, 100 Jahre alten Palastes zu feiern, der eine vollständige Wiederherstellung erfahren hat und nun der Internationalen Föderation für Chormusik (IFCM) als Hauptgeschäftsstelle dienen wird. Zugleich eröffnen wir hiermit formell das Internationale Kulturzentrum Monte Real zur Förderung von Kultur und Kunst jedweder Art, das fortan ebenso in diesem Palast beheimatet sein wird.“*

Emily stellte Choi Man Hin, Präsident des Verwaltungsrats des Internationalen Kulturzentrums (ICC) Monte Real, vor

und hieß ihn herzlich willkommen. Choi Man Hin, der auch dem Vorstand von Estorial Sol und dem portugiesisch-chinesischen Verband von Händlern und Industriellen vorsitzt, betonte, dass die Eröffnung des Palacete dos Condes de Monte Real ein bedeutender Meilenstein in dem Kulturleben von Lissabon darstellt. *„Das Lissaboner Internationale Chorzentrum ist heute dank der aktiven Mobilisierung und Förderung seitens Frau Emily Kuo in diesem kulturhistorisch und geschichtlich bedeutsamen Palast an den Start gegangen und bietet den Wellen des Tejo und des Atlantiks die Stirn. Unter der Führung von Frau Kuo wird es dem Internationalen Kulturzentrum gelingen, die Integration Portugals in die Kulturwirtschaft anderer Länder zu fördern und zu verbessern und der kulturellen und touristischen Entwicklung Portugals neuen Schwung zu verleihen.“* Der ICC-Präsident führte weiter aus: *„Kultur ist ein wichtiger Faktor für die gesellschaftliche Entwicklung. Die Entwicklung und ‚Vergeistlichung‘ der menschlichen Gesellschaft gehen mit der historischen Entwicklung der Kultur einher. Wir sind überzeugt, dass das Internationale Kulturzentrum Lissabon in Portugal ein Ort der Geschichte und Kultur darstellt.“* Für die Anwesenden stand zweifelsfrei fest, dass internationalen Kulturaktivitäten im Allgemeinen und Chorveranstaltungen im Besonderen im Palacete dos Condes de Monte Real eine glänzende Zukunft bevorsteht, so strahlend wie die Sonne Portugals.



Ehrengäste zerschneiden das Band. From left to right: Mr. William, Dr^a Isabel Meirelles (Vice-President of PSD), Dr. Alberto Lapaline Guimarães (Secretary General of *Câmara Municipal de Lisboa*), Mr. Cai Run (Embassador of China in Portugal), Mr. Choi Man Hin, Dr. Pedro Rebelo de Sousa, Dr. Carlos Monjardino (President of Fundação Oriente).



Hof des Palacete dos Condes de Monte Real



Führende der Lissabonner Kulturgesellschaft und ausländische Diplomaten zahlreicher Botschaften

Nachdem das rote Band von gut einem Dutzend Botschaftern und Diplomaten durchtrennt worden war, lud Emily die Anwesenden zu einem Rundgang durch den Palast, einem kurzen Konzert eines Vokalensembles und zum Mittagessen ein. Jeder Gast bekam eine Tulpe überreicht mit dem Hinweis, den Speisesaal mit der farblich passenden Tulpe am Türpfosten aufzusuchen. Während die Gäste das monumentale, prunkvolle Treppenhaus hinaufschritten, wurden sie von einem Vokalensemble begrüßt, das sich auf dem Treppenabsatz platziert hatte und von seinem Repetitor begleitet wurde, der an einem Flügel in einem der angrenzenden Ballsäle spielte. In den exquisit ausgestatteten Räumen waren Gemälde portugiesischer Künstler ausgestellt, allesamt Leihgaben der Kunstgalerie des Casino Estoril (Alfredo Luz, António Joaquim, Artur Bual, Branislav Mihajlovic, Cohen Fusé, Diogo Navarro, Fernando Gaspar, Filipa Oliveira Antunes, Gustavo Fernandes, Jacinto Luís, João Feijó, Luzia Lage, Manuel Taraio, Mariola Landowska, Paulo Ossião, Pedro Castanheira und Rui Carruço). Als Gegenstück zu der portugiesischen Sammlung und als Zeichen des Engagements des ICC für internationalen Kulturaustausch und internationale Kommunikation zeigte eine Begleitausstellung Gemälde des chinesischen Künstlers Jinzhou Hua.

Der Palacete dos Condes de Monte Real wird Veranstaltungsort für Konzerte, Ausstellungen,

Workshops und sonstige Aktionen verschiedenster Art sein. Seine Lage im Botschaftsviertel von Lissabon und seine zwei verschiedenen, auf die portugiesische und die asiatische Küche abgestimmten Küchenausstattungen machen ihn zu einem idealen Austragungsort für jede Art von kultureller Veranstaltung. Die erste Chorveranstaltung im Palacete dos Condes de Monte Real wird die IFCM World Choral EXPO (WCE) vom 27. Juli bis zum 1. August 2019 sein, ein internationales Chorereignis, das der globalen Chorgemeinschaft (Sängerinnen und Sängern, Dirigentinnen und Dirigenten, Musikpädagoginnen und -pädagogen, Berufsmusikerinnen und -musiker) die Gelegenheit bietet, mit international angesehenen Chören und deren Leiterinnen und Leitern in Kontakt zu kommen und von ihnen zu lernen. Die WCE 2019 wird drei Schwerpunkte haben: chorische Musikerziehung, chorische Darbietung und eine Ausstellung zu Chormusik. Das Motto der WCE 2019 lautet „Voices Meeting for a Better World“ [in etwa: „Treffen der Stimmen für eine bessere Welt“]. Ein Kulturaustausch - welch außergewöhnliches Ereignis zur Taufe des Palacete dos Condes de Monte Real.

Unser besonderer Dank gilt der Präsidentin Emily für ihre Vision, ihre Beharrlichkeit und ihre Einladung an die IFCM, in diesem imposanten Gebäude „zu leben und zu arbeiten.“ Wir möchten die Mitglieder der IFCM dazu ermuntern, bei einem Aufenthalt in Lissabon dem



Im Anschluss an das Zerschneiden des Bandes bittet Präsidentin Emily Kuo alle Gäste herein zu einer Besichtigung und zum Lunch

Palacete dos Condes de Monte Real, der so liebevoll restauriert wurde, um „die Chorwelt zu vernetzen,“ einen Besuch abzustatten.

Übersetzt aus dem Englischen von Petra Baum, Deutschland



KI ADAMS stammt aus Birmingham, Alabama (USA) und ist ehrenamtlicher Forschungsprofessor an der Universität von Neufundland (Kanada), wo er 25 Jahre lang Musik und Musikerziehung unterrichtet hat. Derzeit ist er Vorstandsmitglied der IFCM und Schatzmeister der Weltjugendchorstiftung. Er ist Gründer und Kodirektor des Singing Network, eines Kollektivs, das Stimm-, Gesang- und Chorevents organisiert, u.a. Ateliers, Seminare, Meisterklassen und Gespräche, sowie das alle zwei Jahre stattfindende internationale Symposium über Gesang und Gesänge. E-Mail: kiadams@mun.ca



Auftritt in der Kapelle



Ein Moment im Konzert im Palacete



IFCM-Präsidentin Emily Kuo und Choi Man Hin



Das IFCM-Präsidium bei der offiziellen Eröffnung des Palacete dos Condes de Monte Real – die neue Geschäftsstelle der IFCM



Präsidentin Emily Kuo im Gespräch mit einem Gast und den IFCM-Präsidiumsmitgliedern Thierry Thiébaud (Frankreich) und Dominique Lecheval (Frankreich)



Waldorfsalat mit Krebs, Seezunge an Krabben-Açorda und gedämpftem Spargel, Käsekuchen mit Mango und Coulis



Anstoßen auf die Zukunft des Internationalen Kulturellen Zentrums



Das IFCM-Präsidium bei der offiziellen Eröffnung des Palacete dos Condes de Monte Real – die neue Geschäftsstelle der IFCM



IFCM-Sitzungssaal mit Fahnen von jedem Land, das ein Präsidiumsmitglied stellt



Hof mit einem Blick auf den Fluss Tagus und die Straßenbahn, Nr. 25

STELLENANGEBOT DER IFCM

PRESSEMITTEILUNG

The International Federation for Choral Music (IFCM), the worldwide network in the field of choral music, announces a new staff position.

FULL-TIME SECRETARY GENERAL FOR OUR MAIN OFFICE IN LISBON, PORTUGAL

Deadline for application: 6 May 2019

Please send your application in English, no later than 6 May 2019, by email to office@ifcm.net.

Job interviews

- Internet (May 25 - 29, 2019)
- In-person (June 18 - 23, 2019)

For the In-person interview, pre-selected candidates should be prepared to travel to Lisbon or other locations, to be confirmed. Travel expenses to the job interview will be reimbursed.

Application must include

- Motivation letter
- CV
- Reference letter(s) from earlier employment(s), especially in the fields of arts management
- Attachments that may help assess the skills and experience of the candidate
- Financial expectations

The selected applicant should be available to commence work between July 1 and September 1, 2019.

Tasks

- In cooperation with the IFCM Executive Committee and Board of Directors, the Secretary General will perform the following tasks:
- provide administrative leadership,
- manage financial operations of the organization in partnership with the treasurer,
- supervise the international office staff,
- develop artistic and financial partnerships,
- communicate with and expand the membership,
- coordinate and/or participate in the preparation of some major choral projects/events of IFCM,
- oversee communication, web and social media, including marketing strategy,

- represent IFCM with international choral and other music associations, and
- attend meetings and activities of the Federation, in various countries worldwide.

Further tasks to be defined.

Skills (required)

- Management skills: experience in membership administration, staff management and development; experience in cultural and arts project organization, including grant writing.
- Computer skills: proficiency with office software, ability to deal with complex Excel spreadsheets for budgets, schedules, etc., and willingness to learn to work with new programs (e.g., database or online membership management tools); general competence with social media tools.
- Language skills: high level of English required; additional languages are an asset (e.g., Spanish, French, Portuguese, or Chinese). The working language of, and communication with, the team and the Board is English.
- Communication skills: ability to talk with people face-to-face and on the phone in different languages and the capacity to make public presentations.
- Financial skills: interest in finances and expertise in budget development, understanding for bookkeeping procedures and regulations, and ability to build fundraising campaigns and/or seek public funding.
- Interest in culture and education: experience in the choral field is an asset.

Conditions

- Full time position
- Compensation and benefits to be negotiated, paid at the end of each month
- Probation period of 6 months

Location

The Secretary General will primarily work from the Main Office of IFCM in Lisbon, Portugal (central location) and, during travels and meetings, in other countries. A combination of work from a home office for a certain percentage of the working time can be negotiated.

International
Federation
for Choral Music

*Volunteers connecting
our choral world*



PROJECTS

CHORAL COMPOSITION COMPETITION

MAIN OFFICE:

Rua de Buenos Aires 39
1200-623 Lisboa, Portugal

Office Manager:
PO Box 42318,
Austin TX 78704, USA

office@ifcm.net
www.ifcm.net
www.facebook.com/IFCMop/

IFCM REGIONAL OFFICES

Europe
ECA-EC, Weberstr. 59a, 53113 Bonn, Germany -
europe@ifcm.net

North America
ACDA, 545 Couch Drive, Oklahoma City, OK
73102, USA - northamerica@ifcm.net

Asia Pacific
Asia Pacific Choral Development Foundation,
Avenida do Coronel Mesquita N°11-M, Ka Wa
Kok 1° andar G, Macau - asiapacific@ifcm.net

Africa
African Confederation for Choral Music, B.P.
26017, Cité DAMAS, Libreville, Gabon
africa@ifcm.net

Latin America
Voce In Tempore AC, Hacienda de la Gavia 48,
col. Floresta Coyoacán, 14310 Ciudad de Méxi-
co, México - latinamerica@ifcm.net

WELTJUGENDCHOR AUSWAHL DER SÄNGER/INNEN 2019

PRESSEMITTEILUNG

AUSWAHLKRITERIEN

Alle künstlerischen und musikalischen Eigenschaften der Kandidaten wurden berücksichtigt: Stimmumfang, Vom Blatt singen können, stimmtechnische Fähigkeiten, die Fähigkeit, ein Stück von Anfang bis Ende vorzubereiten und zu singen. Die Jury berücksichtigte auch die Komplementarität der Stimmen der ausgewählten Sänger/innen, um eine einheitliche Gruppe (in jeder Sektion und im gesamten Chor) zu erreichen und sie erweiterte die Anzahl der vertretenen Länder im Chor.

Die Wahl war oft schwierig, und die Auserwählten haben nun eine große Verantwortung als Teilnehmer/innen der Session von 2019. Viele andere hätten genauso gut Teil des Chors sein können. Nicht ausgewählt worden zu sein vermindert nicht ihre Fähigkeiten. Die Jurymitglieder fordert alle dazu auf, weiter an ihren Stimmen zu arbeiten, um ihr musikalisches Können zu entwickeln, und diejenigen, die die Altersgrenze noch nicht erreicht haben, nächstes Jahr wieder zu kandidieren.

DANK

Der Weltjugendchor möchte sich bei allen bedanken, die dazu beigetragen haben, die diesjährige Auswahl unter den 250 Kandidaten dieses Jahres zu treffen (Partner, Vermittler, Alumni und Auditoren). Die Auswahl wäre ohne ihre unschätzbare Hilfe nicht möglich gewesen, und wir möchten ihnen deshalb öffentlich unseren Dank aussprechen. Dank auch der Jury und dem Chordirigenten Josep

Vilas, die alle Hördateien angehört (eine schwere Aufgabe) und eine faire und ausgeglichene Auswahl von begabten Sängern und Sängerinnen für den diesjährigen Weltjugendchor getroffen haben.

AUSGEWÄHLTE SÄNGER

Erster Sopran

Anna Campmany Duch, Spanien
Chloe Kiely, Irland
Felicitas Ammer, Deutschland
Hannah Martin, USA
Mayuko Tsushida, Japan
On Ying Angela Yiu, Hong Kong/
China

Zweiter Sopran

Angéla Mészáros, Ungarn
Carly Wingfield, USA
Cecile Kretz, Frankreich
Eilis Dexter, Irland
Giulia Faria, Brasilien
Lucía Muniagurria, Argentinien
Maria Fernanda Gonzalez, Peru
Zala Strmole, Slowenien

Erster Alto

Aniangi Vieira, Venezuela
Elyse Delaney, Kanada
Greta Andersberg, Sschween
Siri Bengtsson Marklund, Schweden
Stephanie Piatek, Deutschland
Sterre Decru, Belgien

Zweiter Alto

Ana Arán Parra, Spanien
Daan van der Schaft, Niederlande
Eleriin Müüripeal, Estland
Florgyneth Pérez, Venezuela
Hongling Ma, Taiwan
Nele Erastus, Estland
Nicole Franco Ralón, Guatemala
Yumi Sasaki, Japan

Erster Tenor

Benjamin Done, Kanada
Ciaran Fennelly, Irland
David Medrano, Brasilien
Emanuele Petracco, Italien
Kevin Hernández, Mexiko
Raimer Gil, Venezuela
Robert Pirk, Estland

Zweiter Tenor

Aljaž Bastič, Slowenien
Felipe Da Paz Soares, Brasilien
Francisco Santos, Portugal
Jacob Luellen, USA
Korbinian Krol, Deutschland
Lukas Gunawan Arga Rakasiwi, Indonesien

Bariton

Ardak Bukharbekov, Kasachstan
Bryan Chong, Malaysia
Elias Aaron Johansson, Schweden
Frederic Schikora Tamarit, Spanien
Graeme Climie, Kanada
Guilherme de Almeida, Brasilien/
Portugal
Hugo Gjelsvik Herman, Norwegen
Thomas Vandenabeele, Belgien

Bass

Alberto Palacín Fernández, Spanien
Guilherme Roberto, Brasilien
Hao-Chun Hsu, Taiwan
João Martins, Portugal
Michael Gernert, Deutschland
Roy Aboagye Djan, Ghana

<http://www.worldyouthchoir.org>

*Übersetzt aus dem Englischen von
Jutta Tagger, Frankreich*



**Offizielle Einladung zur Außerordentlichen Generalversammlung der IFCM
Lissabon, 29. Juli 2019 09:00 – 12:00**



Liebe Mitglieder der IFCM,

Im Auftrag des Präsidiums der IFCM möchte ich Sie während der World Choral Expo in Lissabon, Portugal, (28. - 31. Juli, siehe www.worldchoralexpo.com) für den 29. Juli zu einer außerordentlichen Generalversammlung einladen

Der Präsidiumsbeschluss zur Abhaltung dieser außerordentlichen Generalversammlung erfolgte, weil wir erkannten, dass einige Veränderungen erforderlich sind, die die Zustimmung der Mitgliedschaft benötigen und nicht bis zur nächsten ordentlichen Generalversammlung im Juli 2020 in Auckland, Neuseeland, aufgeschoben werden können. Zugleich möchten wir die neue IFCM-Geschäftsstelle im Palacete dos Condes de Monte Real im Lapa Distrikt von Lissabon vorstellen.

Die erforderlichen Veränderungen betreffen die rechtlichen Grundlagen der IFCM und die Mitgliederstruktur.

Wir stellten fest, dass die IFCM ihre in den USA registrierte Gründungsurkunde und die dazugehörigen Rechtsdokumente erneuern muss, um ihren Status als Non-Profit-Organisation wiederzuerlangen. Da während der letzten Jahre Gesetze und Regeln sich verändert haben, muss die IFCM neue Statuten verabschieden, die dann zusammen mit einer neuen Fassung der Gründungsurkunde eingetragen werden. Daraus folgt:

1. Die jetzigen "Statuten" der IFCM müssen ersetzt werden durch ein Dokument mit Namen "IFCM Bylaws" [IFCM-Satzung/Geschäftsordnung], das alle Elemente enthält, die durch USA-Recht erforderlich sind (die meisten Elemente der jetzigen IFCM-Statuten sind enthalten, aber deren Reihenfolge innerhalb des Dokuments ist verändert).

Der Wortlaut der Satzung ist im Wesentlichen vorgegeben durch aktuelles USA- und Oklahoma-Recht und wurde von einem USA-Rechtsanwalt geprüft. Zugleich haben wir sichergestellt, dass alle wichtigen Elemente der jetzigen IFCM-Satzung erhalten bleiben.

Die Mitgliedschaft muss der neuen Satzung zustimmen, ehe sie eingetragen werden kann. Änderungen am Wortlaut durch die Mitglieder sind nicht möglich.

2. Die Mitgliedschaft muss auch der geänderten Gründungsurkunde (mit Auszügen aus der neuen Satzung) zustimmen, bevor sie eingetragen werden kann.
3. Die jetzige Satzung/Geschäftsordnung der IFCM muss ersetzt werden durch ein Dokument mit Namen "Internal Policy Document" (das Elemente der jetzigen Satzung wie auch der jetzigen Geschäftsordnung einschließen wird, die nicht in der neuen Satzung enthalten sind).

Alle diese Dokumente werden der gesamten Mitgliedschaft bis spätestens am 29. Juni 2019 zur Prüfung zur Verfügung stehen.

Darüber hinaus hat das neue IFCM-Präsidium einige Ungereimtheiten in der Mitgliederstruktur entdeckt und das Vorteilssystem für Mitglieder überarbeitet als Teil einer Strategie für langjährige Mitgliedschaften und um eine erfolgreiche Ausbreitung zu erreichen in Bereiche, in denen die IFCM das Chorleben noch nicht ausreichend erreicht.

Die gesamte Tagesordnung ist dieser Einladung angefügt.

IFCM EXECUTIVE COMMITTEE

PRESIDENT

Lip Ming (Emily) Kuo — MACAU/PORTUGAL/USA

VICE PRESIDENTS

Cristian Grases — VENEZUELA / USA

Gábor Móczár — HUNGARY

**Tim Sharp — USA
AMERICAN CHORAL DIRECTORS ASSOCIATION**

**Thierry Thiébaud — FRANCE
A COEUR JOIE INTERNATIONAL**

TREASURER

Dominique Lecheval — FRANCE

IFCM BOARD MEMBERS

Ki Adams — CANADA

Montserrat Cadevall — SPAIN

Yveline Damas — GABON

Yoshihiro Egawa — JAPAN

**Burak Onur Erdem — TURKEY
EUROPEAN CHORAL ASSOCIATION - EUROPA CANTAT**

Oscar Escalada — ARGENTINA

**Niels Græsholm — DENMARK
NORDISK KORFORUM**

T. J. Harper — USA

**Saeko Hasegawa — JAPAN
JAPAN CHORAL ASSOCIATION**

Victoria Liedbergius — NORWAY/SWEDEN

Liu Peng — CHINA

IFCM

PO Box 42318, Austin, TX 78704 USA

office@ifcm.net — www.ifcm.net

volunteers connecting our choral world



Um sicherzustellen, dass die jetzigen Statuten und die Geschäftsordnung in Hinblick auf Stimmberechtigung und Ablauf voll erfüllt werden, **müssen alle Mitglieder, die an der außerordentlichen Generalversammlung teilnehmen wollen, sich bis zum 10. Juli 2019 anmelden unter dem Link <http://bit.ly/IFCMEExtraGA>**

Da diese Generalversammlung während der World Choral Expo in Lissabon stattfindet, sollten Sie sich überlegen, ob Sie nicht an der gesamten Veranstaltung (27. Juli bis 1. August 2019, einschließlich Ankunfts- und Abreisetag) teilnehmen möchten. Weiter Einzelheiten finden Sie unter den Programm- und Anmeldehinweisen auf www.worldchoralexpo.com

Ich freue mich darauf, viele Mitglieder der IFCM im Juli in Lissabon zu treffen.
Freundliche Grüße

Emily Kuo Vong
Präsidentin der IFCM

IFCM EXECUTIVE COMMITTEE

PRESIDENT

Lip Ming (Emily) Kuo — MACAU/PORTUGAL/USA

VICE PRESIDENTS

Cristian Grases — VENEZUELA / USA

Gábor Móczár — HUNGARY

Tim Sharp — USA
AMERICAN CHORAL DIRECTORS ASSOCIATION

Thierry Thiébaud — FRANCE
A COEUR JOIE INTERNATIONAL

TREASURER

Dominique Lecheval — FRANCE

IFCM BOARD MEMBERS

Ki Adams — CANADA

Montserrat Cadevall — SPAIN

Yveline Damas — GABON

Yoshihiro Egawa — JAPAN

Burak Onur Erdem — TURKEY
EUROPEAN CHORAL ASSOCIATION - EUROPA CANTAT

Oscar Escalada — ARGENTINA

Niels Græsholm — DENMARK
NORDISK KORFORUM

T. J. Harper — USA

Saeko Hasegawa — JAPAN
JAPAN CHORAL ASSOCIATION

Victoria Liedbergius — NORWAY/SWEDEN

Liu Peng — CHINA

IFCM

PO Box 42318, Austin, TX 78704 USA
office@ifcm.net — www.ifcm.net

Außerordentliche Generalversammlung der IFCM

Datum und Zeit: 29. Juli 2019, 09:00 – 12:00, gefolgt von einem Imbiss

Ort: Lissabon, Portugal, Rua Buenos Aires 39: Palacete dos Condes de Monte Real (neue Geschäftsstelle der IFCM)

Tagesordnung

1. Annahme der Tagesordnung
2. Protokoll der letzten Generalversammlung
3. Neue Versionen der Rechtsdokumente der IFCM (Gründungsurkunde/ Bylaws anstelle der jetzigen Statuten/ Internal Policy Document anstelle der jetzigen Geschäftsordnung)
4. Änderungen in der Mitgliederstruktur und dem Vorteilssystem
- Etwa um 10:30 Kaffeepause und Abstimmungen
5. Rechenschaftsbericht August 2017 – Juli 2019
6. Arbeitsplan 2019 – 2020
7. Präsentation des 12. Weltsymposiums für Chormusik in Auckland (NZ) 2020
8. Finanzbericht 2017 – 2018
9. Haushaltspläne 2019 – 2020
10. Abstimmung über die Berichte
11. Bekanntgabe der Abstimmungsergebnisse zu Tagesordnungspunkten 3 und 4
12. Verschiedenes

12:00 Besuch des Gebäudes, Zeit für Gespräche und Kontakte

12:30 Gemeinsamer Imbiss für Mitglieder im Palacete dos Condes de Monte Real

volunteers connecting our choral world

CHORAL WORLD NEWS



Sankt Petersburg, 2019: Weltmeisterschaften für Kinder- und Jugendchöre
Theodora Pavlovitch

Der 6. internationale Jāzeps Vītols Chorleiter-Wettbewerb
Aira Birziņa

San Juan, Argentinien, das große, in stetem Wachstum begriffene Zentrum für Chorgesang
Dr. T. J. Harper & María Elina Mayorga

SANKT PETERSBURG, 2019: WELTMEISTERSCHAFTEN FÜR KINDER- UND JUGENDCHÖRE

THEODORA PAVLOVITCH

Chorleiterin und Professorin

I. SANKT PETERSBURG – DIE STADT VON SCHÖNHEIT UND LEID

Der russische Zar Peter der Große begann im frühen 18. Jahrhundert mit dem Bau dieser Stadt, als das Ingermanland von Russland im großen nordischen Krieg zurückerobert wurde, nachdem es 100 Jahre lang im Besitz Schwedens gewesen war. Die neue Stadt wurde dann unter schwierigen klimatischen und geographischen Bedingungen erbaut. Das Marschland in dem Bereich wurde ausgetrocknet, und die Stadt breitete sich außerhalb der vorhandenen Festung aus. Peter beschäftigte eine große Zahl von Ingenieuren, Architekten, Schiffsbauern, Wissenschaftlern und Geschäftsleuten aus allen Ländern Europas.

Zar Peter der Große gründete die Stadt offiziell am 27. Mai 1703 und benannte sie nach seinem Namenspatron, dem Heiligen Petrus. Neun Jahre später, im Jahr 1712, verlegte er die Hauptstadt von Moskau nach Sankt Petersburg. Als „Fenster nach Europa“ war Sankt Petersburg mehr als zweihundert Jahre lang die Hauptstadt des Russischen Reiches (1712–1728, 1732–1918).

Sankt Petersburg blühte unter der Herrschaft von den zwei mächtigsten Frauen in der russischen Geschichte: Peters Tochter, der Kaiserin Elisabeth (regierte von 1740 bis 1762) und Kaiserin Katharina der Großen, die 34 Jahre lang regierte (1762 bis 1796). Unter ihrer Herrschaft, die man als Beispiel für die eines erleuchteten Despoten



bezeichnen kann, wurden in Sankt Petersburg mehr Paläste gebaut als in irgendeiner anderen Hauptstadt auf der Welt.

Eine Reihe von Revolutionen, Aufständen, Zarenmorden und Machtübernahmen in Sankt Petersburg haben den Verlauf der Geschichte in Russland geformt und die Welt beeinflusst. Der Wohlstand der Stadt und das schnelle Wachstum hatte zu jeder Zeit prominente Intellektuelle, Wissenschaftler, Dichter und Künstler angezogen. Schließlich erwarb sie sich internationale Anerkennung als Portal für Handel und Geschäfte und als kosmopolitisches, kulturelles Zentrum. Die Werke von Alexander Puschkin, Nikolai Gogol, Ivan Turgenev, Fyodor Dostoyevsky und vielen anderen brachten die russische Literatur in die Welt. Musik, Theater und Ballett wurde fest etabliert und gewannen internationales Format.

Im Jahr 1900 war Sankt Petersburg eine der größten industriellen Zentralen in Europa, ein wichtiges internationales Zentrum der Macht, der Geschäfte und der Politik, und es war die viertgrößte Stadt in Europa. Die Revolution von 1905 begann hier und breitete sich schnell in die Provinzen aus. Während des Ersten Weltkrieges klang der Name Sankt Petersburg zu Deutsch, und die Stadt erhielt den Namen Petrograd. Im Jahr 1917 bildete Petrograd wieder einmal die Bühne für die russische Revolution und das Wieder-Erstarken der

Kommunistischen Partei unter der Führung von Lenin. Die Nähe der Stadt zu anti-sowjetischen Armeen zwang ihren Anführer Vladimir Lenin dazu, seinen Regierungssitz am 5. März 1918 nach Moskau zu verlegen. Die Verlegung wurde als temporär getarnt, aber Moskau blieb seitdem die Hauptstadt. Am 24. Januar 1924, drei Tage nach Lenins Tod, wurde Petrograd in Leningrad umbenannt.

Nach den Verwüstungen durch Lenins roten Terror und der folgenden Säuberung durch Stalin, auf die Kriminalität und Vandalismus folgten, verlor Leningrad zwischen 1917 und 1930 mehr als zwei Millionen Einwohner, darunter hunderttausende ausgebildete Intellektuelle und Aristokraten, die nach Europa und Amerika emigrierten. Während des zweiten Weltkrieges wurde Leningrad vom 8. September 1941 bis zum 27. Januar 1944 von der deutschen Wehrmacht über 29 Monate lang belagert und verwüstet. Die Stadt wurde ununterbrochen beschossen und bombardiert und war von jeglicher Versorgung abgeschnitten, was den Tod von mehr als einer Million Zivilisten in drei Jahren zur Folge hatte. In den späten 1940er und 1950er Jahren litt dann die politische und kulturelle Elite von Leningrad unter harten Repressionen in der Diktatur von Stalin.

Am 12. Juni 1991, dem Tag der ersten russischen Präsidentschaftswahlen, beschlossen 54% der Leningrader Abstimmenden in einem Referendum die



Yakov Dubravin, russischer Künstler des Volkes, Professor am Petersburger Institut für Kultur, Präsident der Weltmeisterschaft für Kinder- und Jugendchöre



Der Mädchenchor des Staatsgymnasiums Riga, Leiterin Ilona Plume



Der Konzertchor 'Fantasia' aus Tomsk, Leiterin Natalia Bogdanova

Rückkehr zum ursprünglichen Namen Sankt Petersburg zum 6. September 1991.

II. WELTMEISTERSCHAFT FÜR KINDER- UND JUGENDCHÖRE

Das ursprüngliche Konzept der Weltmeisterschaft für Kinder- und Jugendchöre wurde entwickelt vom Center of International Cooperation «INTER ASPECT» und seiner Generaldirektorin, Frau Elena Bizina. Im Februar 2014 wurde sie zum ersten Mal durchgeführt. Das Center of International Cooperation «INTERASPECT» hat viele Jahre lang internationale Festivals und Wettbewerbe in Sankt Petersburg organisiert und damit große internationale Beachtung gefunden. «INTER ASPECT» ist Partner führender russischer und europäischer Organisationen wie beispielsweise der European Choral Association «EUROPA CANTAT» und der European Association of Folklore Festivals (EAFF). Die Organisatoren schreiben: *“Das Ziel der Veranstaltung ist es, talentierte Kinder und Jugendliche zu entdecken und zu unterstützen und junge Musiker durch die Kunst des Chorgesangs mit ihrem geistigen Erbe und der Gesangskultur der Welt vertraut zu machen. Die Meisterschaft erstellt die Grundlagen für kreative Kommunikation und Kooperation von Kinder- und Jugendchören aus verschiedenen Regionen Russlands und anderer Länder. Eine Teilnahme an der Meisterschaft*

muss zum Erhalt und zur Entwicklung der Traditionen des Chorgesangs beitragen und die Teilnehmer und Leiter der Chöre in ihrem kreativen Wachstum, ihrer Kommunikation und der Stärkung ihrer professionellen Fähigkeiten unterstützen. Während der Meisterschaft werden die Teilnehmer Gelegenheit haben, neue kreative Kontakte untereinander und mit prominenten Gesangskünstlern zu knüpfen.“

Einige sehr wichtige kulturelle Einrichtungen wie das Committee of Culture of Saint Petersburg, das Institute of Music, Theatre and Choreography der RSPU, benannt nach A.I. Herzen, die St. Petersburg Academic State Capella, das St. Petersburg Musical Pedagogical College, haben sich mit dem Center «INTER ASPECT» zusammengetan, um die Meisterschaft zu organisieren. Zusätzliche Unterstützung haben die Hauptorganisatoren außerdem von der Interregional Union of Concert Performers, der Elena Obratsova International Academy of Music und dem Council for Culture of the St. Petersburg Diocese erhalten. Und nicht zuletzt spenden mehrere Partner Sonderpreise für die besten Chöre, die an der Meisterschaft teilnehmen: Das Municipal Center for Education des Committee for Culture of St. Petersburg, das Municipal Training Center for managers of Choirs as Extended Education of St. Petersburg, das House of Gork Art beim Committee for Culture der Region



Ziehen der Reihenfolge der Auftritte



Der Konzertchor 'Fantasia' aus Tomsk, Leiterin Natalia Bogdanova



Warten auf die Entscheidungen ...

Leningrad und die Creative Association "Art Attache." Präsident der Children and Youth Choral World Championships ist der berühmte russische Komponist Yakov Dubravin, Professor am Saint Petersburg State Institute of Culture und Gewinner des St. Petersburg Government Prize, der bei der Eröffnungszeremonie der Veranstaltung am 13. Februar in der Sankt Peter und Paul Kathedrale alle Organisatoren, Teilnehmer und Gäste herzlich begrüßte. An jenem Abend hatten die Zuhörer in der Kathedrale die wunderbare Gelegenheit, alle teilnehmenden Chöre gemeinsam unter der Leitung von Igor Matyukov, dem künstlerischen Direktor der Meisterschaft und Leiter des Choral Conducting Department of the Institute of Music, Theater and Choreography Russlands zu hören.

Tausende Kinder und Jugendliche aus vielen verschiedenen Ländern haben in den vergangenen fünf Jahren an der Meisterschaft teilgenommen. In diesem Jahr wurden 20 Chöre aus Russland (Moskau, Sankt Petersburg, Nizhni Novgorod und vielen anderen russischen Städten), aus Litauen, der Tschechischen Republik und aus Belarus zur Teilnahme eingeladen. Die Chöre konkurrierten in vier verschiedenen Altersgruppen: 11 bis 13 Jahre in Gruppe 1, 13 bis 14 Jahre in Gruppe 2 (in der Kinderchorgruppe) sowie 14 bis 15 Jahre in Gruppe 3 und 16 bis 25 Jahre in Gruppe 4 (in der

Jugendchorgruppe).

Die Weltmeisterschaft für Kinder- und Jugendchöre bestand aus vier Runden. In der ersten Runde, dem Achtelfinale, hatte jeder der teilnehmenden Chöre die Aufgabe, 10 Minuten lang ein Programm seiner Wahl zu präsentieren. Hier konnte man eine große Bandbreite von Musik in verschiedenen Stilen und Genres hören: vom einfachen Volkslied bis zu klassischer und moderner Musik russischer und europäischer Komponisten!

Das Religious Educational Centre "Sviato-Duhovsky" innerhalb der Alexandro-Nevisky Lavra der Heiligen Dreifaltigkeit war der wunderbare und sehr spannende Austragungsort für die erste Runde der Weltmeisterschaft. Spannend nicht nur wegen des einmaligen Geistes der Lavra, sondern auch wegen der erstaunlichsten Nekropole, die ich jemals in meinem Leben gesehen habe! Dort konnte man auf weniger als 500 Quadratmetern die Gräber von Tschaikowsky, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, Borodin, Archangelsky, Bortniansky und vielen weiteren großen russischen Komponisten finden! Zitternd und mit Verbeugungen vor den Monumenten all dieser großen unsterblichen russischen Meister sagte ich DANKE FÜR EURE GROßARTIGE MUSIK !

Ein besonderes Projekt der Meisterschaft markierte das Ende dieser ersten Runde: die Präsentation



Der Kinderchor 'Raduga' aus St. Petersburg, Leiterin Irina Batyrova



Igor Matyukhov, der 'Boss aller Kinder'



Der Chor 'Ventus' aus Samara, Leiterin Svetlana Erastova

einer Serie von Chorwerken für Kinder und Jugendliche sowie ein ausgesprochen interessantes Treffen mit dem Komponisten Anatoly Kalvarsky und dem Dichter Victor Gin unter dem Titel "Legends will tell" mit Live Musik, präsentiert von den Chören der nach M.I. Glinka benannten Children's Art School: "Nevskaya Dominanta" Chor (Leiterin: Victoria Gainutdinova) und "Perezvony" (Leiterin: Larisa Yarutskaya). Ehrengast der Veranstaltung war der Komponist und Präsident der Meisterschaft, Yakov Dubravin. Ein toller Abend mit wunderbarer Musik und Dichtung! Der nächste Tag der Meisterschaft fand in der Hall of St. Petersburg Music and Pedagogical College statt. Sechzehn Chöre erhielten die Erlaubnis, in dieser Runde zu konkurrieren, wobei jeder Chor zwei Stücke aufführen musste. Und wiederum hatten die Chorleiter Musik in einer großen Bandbreite

ausgewählt – dieses Mal von Madrigalen aus der Renaissance bis hin zu ungewöhnlichen modernen Stücken, z.B. einem sehr guten Chor-Arrangement des berühmten Rammstein-Liedes „Engel“. Wie bei Chorwettbewerben üblich, hatten einige Dirigenten die richtige Auswahl getroffen beim Programm, das sie mit ihren Chören präsentierten. Andere waren unglücklicherweise nicht so erfolgreich in ihrer Auswahl, und das führte zu einem deutlichen Unterschied in den Ergebnissen. Am Ende dieser Runde waren dreizehn Chöre ausgewählt für das Halbfinale.

Die St. Petersburg Academic State Capella, ein heiliger Platz für russische Musik, war der wunderschöne Austragungsort für das Halbfinale und des Finales der Weltmeisterschaft am 17. Februar. In diesen Runden durfte jeder Chor nur ein Stück aufführen und sollte

sich dabei natürlich von seiner besten Seite zeigen. Nach einem intensiven Kampf erreichten sechs Chöre das Finale, und zwei von ihnen erhielten den großen Preis der Meisterschaft: Der Jugendchor "Permonik" aus der Tschechischen Republik (Leiterinnen: Martina Jurikova und Karina Grimova) in der Gruppe der Jugendchöre und der Konzertchor "Perezvony" von der nach M.I. Glinka benannten Children's Art School (Leiterin: Larisa Yarutskaya) in der Gruppe der Kinderchöre.

Als Mitglied der internationalen Jury möchte ich dem Präsidenten der Jury, Prof. Sergey Ekimov (Russia) für seine großartige Leitung gratulieren und allen Kollegen aus der Jury: Andrea Angelini (Italien), Hirvo Surva (Estland), Radoslaw Wilkiewicz (Polen) sowie den Jurymitgliedern des Finales: Tatiana Zhdanova, Aleksander Loginov and Stanislav Gribkov (Russland)



Bekanntgabe der Gewinner durch Festivalmanagerin Elena Bizina



Igor Matyukhov dirigiert die Abschlusshymne



Ein Moment des Abschlussauftritts aller Chöre in der 'Capella State Concert Hall'



Festivaldirektor Sergei Ekimov begrüßt die Teilnehmer und Teilnehmerinnen



THEODORA PAVLOVITCH
ist Professorin
für Chorleitung
und Leiterin
des Conducting

Department der Bulgarian National Academy of Music, Leiterin des *Vassil Arnaoudov* Sofia Chamber Choir und des Classic FM Radio Choir (Bulgaria). In den Jahren 2007/2008 leitete sie den Weltjugendchor und erhielt von der UNESCO den Titel Künstlerin des Friedens, mit dem der Erfolg des WYC als eine Plattform für den interkulturellen Dialog durch Musik gewürdigt werden sollte. Prof. Theodora Pavlovitch wird regelmäßig als Jury-Mitglied zu vielen internationalen Chorwettbewerben eingeladen, aber auch als Dirigentin und Vortragende bei prestigeträchtigen internationalen Veranstaltungen in 25 europäischen Ländern, den USA, Japan, Russia, China, Hong Kong, Taiwan, South Korea und Israel. Seit 2012 war T. Pavlovitch Repräsentantin für Bulgarien im Weltchorrat.
E-Mail: theodora@techno-link.com

für ihre Professionalität und treffenden Entscheidungen danken. Die kreative Atmosphäre und die positive Stimmung zwischen uns und gegenüber den Chören und Chorleitern machte unsere Arbeit zu einem ausgezeichneten Beispiel für eine internationale Chorveranstaltung auf hohem Niveau.

Glückwünsche für die großartige Leistung an alle Menschen, die die 6. Kinder- und Jugendchor-Weltmeisterschaft Sankt Petersburg 2019 durchführten: Frau Elena Bizina (General-Direktorin von «INTER ASPECT»), Frau Veronika Alekberova (Executiv-Direktorin des Wettbewerbes), Andrei Kislov (Leiter der Executive Group) und ihr hervorragendes Team! Ich wünsche Euch alles Gute für Eure weiteren Veranstaltungen!

Übersetzt aus dem Englischen von Willi Stegemeyer, Deutschland

БОГОРОДИЦЕ ДЕВО

С. ЕКИМОВ

Lento assai

1 *sempre p, non cresc.*

Бо - го - ро - ди - це Де - во,
 Бо - го - ро... ..во, ра - дуй - ся,
 Мм...
 Де - во, ра - дуй - ся,
 ...во,

2

бла - го - дат - на - я Ма - ри - е,
 бла - го - да... ..ри - е, Гос - подь с то - бо - ю.
 Бла - го... ..ри - е, Гос - подь с то - бо - ю.

3

p издалека
 Бла - го - сло - вен - на ты в же - нах, мм...
p издалека
 и бла - го - сло - вен плод чре - ва тво - е - го,
 Мм... (p)

4

I
A.
II
T.
I
B.
II

Бла - го - сло - вен - на ты в же - нах, и бла - го - сло - вен плод кре - ва тво - е - го,
Мм... Мм...

5

I
S.
II
I
A.
II
I
T.
II
I
B.
II

Бла - го - сло - вен - на ты в же - нах
Бла - го - сло - вен - на ты в же -
и бла - го - сло - вен - на ты в же -
poco a poco cresc. molto
p poco a poco cresc. molto
poco a poco cresc. molto

и бла - го - сло - вен плод чре - ва тво - е - го,
 -нах и бла - го - сло - вен плод чре - ва тво - е - го,
 -вен плод чре - ва тво - е - го,
 плод чре - ва тво - е - го,
 чре - ва тво - е - го,

6 **Meno mosso. Maestoso, con tutta forza**

ff non dim.

S. я - ко Спа - са ро - ди -
 A. я - ко Спа - са ро - ди -
 T. я - ко Спа - са ро - ди -
 B. я - ко Спа - са ро - ди -

SAN JUAN, ARGENTINIEN, DAS GROSSE, IN STETEM WACHSTUM BEGRIFFENE ZENTRUM FÜR CHORGESANG

DR. T. J. HARPER & MARÍA ELINA MAYORGA

SEIT ÜBER EINEM JAHRZEHNT IST SAN JUAN, ARGENTINIEN, ZENTRUM FÜR CHORISCHE EXZELLENZ IN SÜDAMERIKA. AM FUSS DER ANDEN UND WENIGER ALS 200 KM NÖRDLICH VON MENDOZA GELEGEN, KANN SICH DIESES NEUE CHORZENTRUM RÜHMEN, ALLJÄHRLICH INTERNATIONALE CHORWETTBEWERBE UND SYMPOSIEN AUSZURICHTEN, AN DENEN SICH DIE BESTEN CHÖRE UND CHOREXPERTEN AUS ALLER WELT BETEILIGEN.

Herzstück dieses dynamischen künstlerischen und musikalischen Wiederauflebens ist der *Coro Arturo Beruti* von San Juan, Argentinien, mit seiner geschätzten Leiterin, María Elina Mayorga. Mit dem sicheren Gefühl für die Chance, in ihrer Gemeinde ein künstlerisches Vakuum zu füllen und Brücken zwischen Gleichgesinnten zu bauen, hat sie mit Erfolg ein spannendes Programm mit Veranstaltungen für Chorsänger aller Altersgruppen aus aller Welt auf die Beine gestellt. Im Jahr 2019 wird San Juan diese großartige Tradition fortsetzen, indem es vom 14. bis 16. Juni das dritte *Foro y Simposio Coral Americano* ausrichtet. Die internationale Gemeinschaft ist eingeladen, sich María Elina Mayorga und dem *Coro Arturo Beruti* anzuschließen, um die reiche chorische Vielfalt von San Juan, Argentinien, und Südamerika zu erforschen und näher kennenzulernen.

Als künstlerische Leiterin des *Coro Arturo Beruti* (von San Juan, Argentinien) freue ich mich, mit der internationalen Chorgemeinschaft Neuigkeiten über die Aktivitäten auszutauschen, die sich hier seit einer Reihe von Jahren immer mehr und besser entfalten und zunehmend ins Zentrum der Aufmerksamkeit von Chorleitern, Chören und Forschern rücken.

Zu den herausragenden Projekten mit internationaler Beteiligung gehören:

SAN JUAN CANTA, FESTIVAL, CONCURSO UND GRAND PRIX INTERNACIONAL

Unlängst, am 20. August, ging die Neuauflage dieses Festivals, das zum wichtigsten Choreignis Südamerikas geworden ist, zu Ende. Mit einer internationalen Jury, die von Dr. T. J. Harper geleitet wurde, verzeichnete es eine Rekordbeteiligung, mit Chören aus den USA, Mexiko, Brasilien, Chile und mehreren argentinischen Provinzen. Die Teilnehmer, die allesamt einen Qualifikationswettbewerb durchlaufen mussten, besaßen ein hohes künstlerisches Niveau.

Die Programmgestaltung beruht immer auf drei Hauptsäulen:

1. *Die Ausstrahlung des Festivals auf die Gemeinde.* Zahlreiche Konzerte didaktischen Charakters und Freundschaft zwischen Chören finden in Schulen, Kirchen, Museen, Lagerhallen und anderen Räumlichkeiten statt, um den Chorgesang an Kinder, Jugendliche und Erwachsenen heranzutragen.

2. *Workshops für Probenarbeit und Perfektion.* Bei jeder Neuauflage laden



Maestros David Ramirez und Josué Ramirez Palmer mit Maestra Maria Elina Mayorga, Direktorin von San Juan Canta

wir eine Reihe von professionellen Chorleitern aus Argentinien und dem Ausland zu Vorträgen und Workshops zu verschiedenen Themen ein, die ein weites Spektrum umfassen: Kennenlernen der argentinischen Folklore, Kontakte mit Komponisten und deren Werk, Hilfen für Chorarrangements, Methodiken für Schulchöre, Vorträge über die Musik anderer Länder unseres Kontinents, u.a.m.

3. Galakonzerte im *Auditorio Juan Victoria*. Dieses Auditorium, das berühmt ist für seine exzellente Akustik und sein schönes architektonisches Design und tausend Zuhörern Platz bietet, ist der wichtigste Konzertsaal Argentiniens und für Südamerika außergewöhnlich. Es ist der Haupt Austragungsort für die Chorwettbewerbe und Konzerte des Festivals.

San Juan Canta ist für gemischte, weibliche und männliche Chöre sowie Kammermusikgruppen gedacht. Der Wettbewerb besteht aus zwei Kategorien: universelles Chorrepertoire und Folklore. Die Teilnahme am Festival steht aber auch Chören offen, die sich nicht am Wettbewerb beteiligen wollen. Das Einbeziehen des Grand Prix für die siegreichen Chöre war ein zusätzlicher Anreiz, die Krönung des Programms.

Der gemeinsame Auftritt aller Chöre, die unter der Leitung von Joshua Habermann (US) und mit Federico Ciancio an der Orgel den Psalm 148 von Gustav Holst sangen, war der krönende Abschluss der letzten Auflage.

Weitere Informationen:

<http://sanjuancanta.com.ar/> — sanjuancanta@gmail.com
[Abschlusskonzert](#)

CANTO EN SOL, INTERNATIONALES FESTIVAL FÜR KINDER- UND JUGENDCHÖRE

Mit einem ähnlichen Programm wie dem von *San Juan Canta* hat sich dieses Festival zu einem besonderen Ort für die Begegnung von Kindern und Jugendlichen des amerikanischen Kontinents entwickelt. Es findet seit 2013 im Monat Oktober statt und führt Gruppierungen aus verschiedenen argentinischen Provinzen, Chile, Uruguay, Kolumbien und anderen Ländern zusammen. Der große Anreiz, im wundervollen *Auditorio Juan Victoria* zu singen und ihre Musik in Verbindung mit Führungen zu historischen und kulturellen Stätten von San Juan zu präsentieren - eine große geistige und kulturelle Bereicherung -, hat auch dazu beigetragen, dieses Festival zu einem wichtigen Termin im Kalender dieser Chöre zu machen. Die üblichen



Vereinter Festivalchor von San Juan Canta unter Ltg. von Dr. Joshua Habermann, USA

Workshops zur Erarbeitung der Stücke unter der Leitung von Guillermo Pellicer stellen sicher, dass das Abschlusskonzert zu einem echten Höhepunkt für alle wird.

Weitere Informationen:

<http://cantoensol.coroberuti.com.ar/festivalcantoensol@gmail.com>
[Video des Abschlusskonzerts \(Oktober 2017\)](#)

FORO CORAL AMERICANO

Nicht weniger bedeutsam ist die jüngste Erweiterung der Aktivitäten des *Coro Arturo Beruti* um den Aufruf zur Teilnahme am *Foro Coral Americano*, das bereits zwei Mal durchgeführt wurde (2015, 2017), und dessen dritte Auflage für das Jahr 2019 in Vorbereitung ist.

Das *Foro Coral Americano* ist eine Plattform für Begegnungen, Erfahrungsaustausch, Probenarbeit und Reflexion über die verschiedenen Facetten chorischer Aktivität und führt in San Juan hervorragende berufliche Chorleiter aus dem ganzen Kontinent zusammen, von Kanada bis zum äußersten Süden Argentiniens.

Zum vielfältigen, attraktiven Angebot zählen Vorträge, Diskussionen, Lesungen zum Chorrepertoire und Workshops zum Einstudieren von Werken und Konzerten. Neben den Berichten von Chorpersönlichkeiten, Forschern und Chorverbänden des Kontinents gibt es Gelegenheit, an Round Tables (showcases) teilzunehmen, damit die Teilnehmer ihre Aktivitäten präsentieren und direkte berufliche Kontakte vertiefen können.

Bei seiner zweiten Auflage wurden auch Forscher zum ersten *Simposio Americano de Música Coral* eingeladen, das sich gleichzeitig mit der „*música popular* und der Folkloremusik in der chorischen Schöpfung“ beschäftigte. Die Forschungsergebnisse wurden in der Sonderausgabe der *Revista Cuadernos der Universidad Católica* von Cuyo veröffentlicht

Wir fühlen uns geehrt durch die Teilnahme der *American Choral Directors Association (ACDA)*, die durch ihren geschäftsführenden Direktor Dr. Tim Sharp sowie den Leiter des Programms für internationalen Austausch, Dr. T.J. Harper, vertreten war. Dazu kamen Victor Alarcon Díaz (Chile), Ana Laura Rey (Uruguay), José Galván Castañeda (Mexiko), Adam Jonathan Con und Ki Adams (Kanada), Daniel Afonso (Brasilien/USA) David Ramírez (Costa Rica), Diana V. Sáez (Puerto Rico), Hernán A. Salazar (Kolumbien), Ruth Godoy (ALACC Chile), Rodrigo Báez (Paraguay), Olga Gabus (Acordelur, Uruguay) Lourdes Sánchez (Venezuela), Denise Castilho de Oliveira, C. Andrade, P. Terceros, A. P. Gabriel, Paulo de Andrade Teixeira, Marco Antonio

da Silva Ramos, Susana Igayara (Brasilien), zusammen mit hervorragenden argentinischen Berufsmusikern wie Cristina Gallo, Gustavo Espada, J. Cura, S. Ruiz, R. Albino, E. Ferraudi, Hugo de la Vega, J. Fuentes, M. Pacheco, R. Muñoz, O. Llobet, María E. Puebla, Eduardo Malachevsky (Camping Musical Bariloche), F. Rigoni, Tulio Fiorentino (Lista Musicacoral), M. Mancuso (ADICORA), Virgilio Tedín Uriburu (Präsident des *Fondo Nacional de las Artes*), C. Santostefano von AAMCANT, nebst einer Reihe anderer Persönlichkeiten aus der Chorwelt unseres Kontinents. Nicht weniger erwähnenswert ist die Arbeit von Alejandra Blech als künstlerische Sekretärin und Christian Barandica in der Gesamtproduktion, zwei große Stützen des *Coro Arturo Beruti*.

Zu den Chören gehören *Cuchichero* und sein Leiter Juan Manuel Brarda mit einer verdienten Ehrung für zwei Große der argentinischen Musik: Gustavo Cuchi Leguizamón und Hugo de la Vega; der *Coro Universitario* von Mendoza mit seiner Leiterin Silvana Vallesi; der *Coral LicMu* unter Leitung von Cristina Gallo und Gustavo Espada; der *Coro de la Ciudad de Mendoza* unter der Leitung von Ricardo Portillo sowie der *Coro Arturo Beruti* unter der Leitung der Gastdirigenten T. J. Harper und Lourdes Sanchez.

Weitere Informationen:

www.forocoralamericano.com
forocoralamericano@gmail.com

Aus dem argentinischen Spanisch (Teil I) und dem Englischen (Teil II) übersetzt von Reinhard Kißler, Deutschland

Der Coro Arturo Beruti ist eine unabhängige berufliche Vereinigung, die aus Jugendlichen und Erwachsenen besteht, die die Liebe zum Gesang vereint. Ziel ist das Einstudieren und Verbreiten eines erlesenen Chorrepertoires, wozu auch die Interpretation eines sinfonisch-chorischen Repertoires gehört, das bei besonderen Anlässen und diversen Feierlichkeiten aufgeführt wird. Er verfügt über zahlreiche ihm gewidmete Werke und besorgt Uraufführungen zeitgenössischer argentinische Komponisten. Seit seiner Gründung hat er zahllose Konzerte nicht nur in der Provinz San Juan gegeben, sondern auch in anderen Städten des Landes sowie im Ausland: Uruguay, Ecuador, Paraguay, Brasilien, Peru, Mexiko, Chile, Italien und Vatikanstadt (im Petersdom), Spanien, Israel, Ungarn, Österreich, Tschechische Republik und kürzlich in der Volksrepublik China. Mit seiner künstlerischen Leiterin María Elina Mayorga ist er Ausrichter des ANSILTA Wettbewerbs und des nationalen Chorfestivals von San Juan, der Música Sacra in San Juan, des CANTO EN SOL, des Festivals der Kinder- und Jugendchöre, des Foro Coral Americano und SAN JUAN CANTA, des Concurso y Festival Internacional de Coros.



San Juan Canta Direktorin Maestra Maria Elina Mayorga mit dem Stellvertretenden Direktor des Festivals, Dr. T.J. Harper

DR. T.J. HARPER ist Vorsitzender des Ständigen Ausschusses für Internationale Aktivitäten, Leiter des Internationalen Austauschprogramms der ACDA und Extraordinarius für Musik an der Loyola Marymount University in Los Angeles, Kalifornien. E-Mail: harper.tj@gmail.com



Dr. Adam Jonathan Con (Kanada), Alejandra Blech (Argentinien) und ACDA Exekutivdirektor Dr. Tim Sharp (USA)

DER 6. INTERNATIONALE JĀZEPS VĪTOLS CHORLEITER-WETTBEWERB

AIRA BIRZIŅA

Chorleiterin und Lehrerin

DIE ABTEILUNG FÜR CHORLEITUNG AN DER LETTISCHEN JĀZEPS VĪTOLS HOCHSCHULE FÜR MUSIK (JVLMA) BLICKT AUF EINE TRADITION DES CHORSINGENS UND DER CHORLEITUNG ZURÜCK, DIE MEHR ALS EIN JAHRHUNDERT ZURÜCK REICHT. IM RAHMEN DIESER TRADITION VERANSTALTET SIE VOM 22.-26. OKTOBER 2019 IN RIGA DEN 6. INTERNATIONALEN JĀZEPS VĪTOLS CHORLEITER-WETTBEWERB.

Diese Veranstaltung findet regelmäßig in Lettland statt: jeweils fünf Tage lang finden sich junge Dirigenten aus der ganzen Welt zusammen, um sich vor einer Jury, die aus bekannten internationalen Experten besteht, in der Arbeit mit Berufschören miteinander zu messen. Das besonders hohe künstlerische Niveau wird durch die Zusammenarbeit mit drei hervorragenden Chören garantiert - den Staatschor *Latvija*, den Chor des lettischen Rundfunks und den Rigaer Kammerchor *Ave Sol*. Ebenfalls beteiligt sind der gemischte Chor und das Sinfonieorchester der JVLMA .

Unter den Preisträgern bei Wettbewerben aus vergangenen Jahren finden sich viele international bekannte Künstler unserer Tage, darunter Mārtiņš Ozoliņš (Lettland), Modestas Pitrenas (Litauen), Stefan Vanselow (Deutschland), Alexander Humala (Weißrussland), Ainars Rubiķis (Lettland), Dmitry Matvienko (Weißrussland/Russland), und Martynas Stakionis (Litauen).

In Fortsetzung der Tradition des Chorleiter-Wettbewerbs der baltischen Staaten, die auf die 1970er Jahre zurückgeht, und zur 75-Jahr-Feier der Abteilung für Chorleitung an der JVLMA, bestätigt der 6. Internationale Jāzeps Vītols Chorleiter-Wettbewerb das hohe Niveau der Chorkultur in Lettland sowie die weltweit bekannten Leistungen von Chorleitern aus

unserem Land. Mit diesem Wettbewerb feiern wir darüber hinaus den 100. Jahrestag der Gründung der lettischen Jāzeps Vītols Hochschule für Musik.

JĀZEPS VĪTOLS

Jāzeps Vītols (1863-1949) gilt als Urvater der Musik in Lettland. Die Kraft seiner Persönlichkeit grenzt ans Legendäre: mehr als ein halbes Jahrhundert war er die Leitfigur der lettischen Musik, Komponist, Lehrer, Kritiker, eine Gestalt des öffentlichen Lebens von unangefochtener Autorität. Während seiner mehr als 30 Jahre am Konservatorium von St. Petersburg hegte er den Traum einer akademischen Institution für Musikerziehung in Lettland. Dieser Traum wurde schließlich wahr: nachdem die Republik Lettland 1918 ausgerufen worden war, wurde 1919 das lettische Konservatorium (heute Jāzeps Vītols Hochschule für Musik) gegründet, und sie dient bis an den heutigen Tag den Zwecken und Grundsätzen, die ihr Gründer ihr mitgegeben hat.

Leben und Schöpfungskraft von Jāzeps Vītols wurden viel stärker von weltweiten Entwicklungen in der Musik beeinflusst als die Karrieren seiner Zeitgenossen. Sein Weg kreuzte sich mit dem prominenter Musiker wie Nikolai Rimsky-Korsakov, Alexander Glazunov, Anatoly Lyadov, Igor Stravinsky, Sergei Prokofiev, Vincent d'Indy,



Preisverleihung des 5. Internationalen Jāzeps Vītols Chorleitungswettbewerbs – zwei erste Preisträger Martynas Stakionis (links), Juryvorsitzender Stojan Kuret und Dmitry Matvielenko - © Eduards Kapša

Karol Szimanovsky und Erkki Melartin, weil er Mitglied vieler internationaler Organisationen war und an zahlreichen Konferenzen und Treffen teilnahm.

Der Kern von Jāzeps Vītols Persönlichkeit beruhte in seiner Schöpfungskraft. Seine Musik ist klar, hat Tiefgang und ist menschlich; der Komponist strebte nach Harmonie, und durch seine musikalischen Texturen hindurch leuchtet das Urteil einer vielseitigen und gerundeten Persönlichkeit in Bezug auf den Menschen und die Welt.

JĀZEPS VĪTOLS UND DAS CHORLIED

Es gibt zwei Arbeitsbereiche, die Jāzeps Vītols, Gründer und erster Rektor (1919-1944) des lettischen Konservatoriums, mit dem Chorlied verbinden. Im einen zeigt sich der Professor als Komponist und Schöpfer von Chorliedern, im anderen als Dirigent, Veranstalter und Interpret seiner Werke. Es mag sein, dass die Waagschale auf der Seite der Komposition wesentlich schwerer wiegt, wesentlich bedeutender, mit über hundert frei komponierten Chorliedern, etwa hundert Volksliedbearbeitungen sowie Kantaten und anderen vokalen und instrumentalen Stücken sowie Chorälen und weiteren Bearbeitungen für Chor. Darüber hinaus finden wir unter den frei komponierten Stücken eine Reihe von Liedern, ohne die das heutige reiche Erbe der klassischen lettischen Chorlieder unvorstellbar wäre.

Wenn wir aber die historischen Belege etwas genauer untersuchen, dann wird uns klar, dass - ohne die praktische Erfahrung als Chorleiter - das Gewicht der anderen Waagschale niemals so reich und so wertvoll geworden wäre, denn Vītols hatte während seiner gesamten Zeit in St. Petersburg, wo er als Professor am Konservatorium wirkte, sozusagen "von innen" gelernt,

wie ein Chor funktioniert.

Das Chorlied im weitesten Sinn des Wortes begleitete Vītols durch sein gesamtes schöpferisches Leben: die ersten zwei entstanden als Aufgabe im Kompositionsunterricht bei Nikolai Rimsky-Korsakov, während das letzte dem Männerchor "Goldschmied" unter Roberts Zuika gewidmet war und dem Dirigenten am letzten Lebenstag des Professors überreicht wurde. Wir dürfen nie übersehen, dass selbst die ersten, frühen Stücke "Birke im Moor" und "Gebet" schon viele der Kennzeichen enthalten, an denen wir den Stil von Vītols auf dem Höhepunkt seiner lebens-harmonischen Reinheit, dem Reichtum der Klangfarben, der so außerordentlichen Beweglichkeit der Stimmführung zusammen mit einer lebhaften Entwicklung der Konstruktion eines jeden Liedes erkennen. Diese Eigenschaften sind in all unseren Lieblingsliedern zu finden, wenn es auch Unterschiede gibt, je nachdem, ob es sich um Balladen ("Der Dichter von Beverīna"; "Die drei heiligen Eichen"; "Das Lichtschloss"; usw.), dramatische Stücke ("Die Tochter des Königs"; "Dies irae"; usw.), romantische ("Der Tag bricht an"; "Das Fest der Sonne"; "Der See im Wald" usw.) oder nationale handelt ("Herbst"; "Ich habe in Riga ein graues Pferd gekauft"; usw.). Aus ihnen besteht das "goldene Repertoire" unserer Chöre, denn was den musikalischen Ausdruck angeht, so sind sie verhältnismäßig einfach.

Aber im Verlauf der Zeit änderten sich sowohl das, was der Komponist in einem Chorlied für nötig hielt, als auch das Aufführungsniveau der Chöre. Wir können nur mit Bedauern Vītols Urteil zustimmen, wenn er 1933 zugab, dass seine Lieder zu kompliziert für die Chöre dieser Zeit geworden waren. Das bedeutete aber, dass Vītols seine Kompositionen in den blühenden Strom der lettischen Chorlieder eingegliedert hatte, der im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts reiche Frucht brachte und bis heute am Leben ist.



Jurģis Cābulis - © Eduards Kapša

Das ist ein Kapitel der lettischen Chorliteratur, das den Chor als ein technisch unabhängiges, starkes und kraftvolles Instrument betrachtet. Diese Stücke sind nicht in Reichweite eines jeden Laienchores. Komponisten besitzen das Recht, sich jeglicher Sprache zu bedienen, aber niemand darf je die Logik der Musik vernachlässigen! Diese Worte eines Meisters können mit gleichem Recht auf die Kunst der Komposition wie auf die der Interpretation angewandt werden.

DIE CHORLEITUNGS-TRADITIONEN IN LETTLAND

Der 6. Internationale Vītols Chorleiter-Wettbewerb wird 2019 stattfinden, wenn die Abteilung für Chorleitung ihren 75. Gründungstag feiert. Seit Gründung der Abteilung, und so der Gründung einer Ausbildungsstätte für hauptamtliche Chorleiter, konnten bemerkenswerte Erfolge verzeichnet werden, und mehr als 700 Chorleiter haben ihr Abschlussexamen am lettischen Vītols Staatskonservatorium und seinem Nachfolger, der JVLMA, bestanden. Die lettische Chorkunst und die Abteilung für Chorleitung erfahren weltweite internationale Anerkennung bei Chor- und Chorleitungs-Wettbewerben und Festivals. Der Chor des lettischen Rundfunks, der Staatschor *Latvija*, der Rigaer Kammerchor *Ave Sol* sowie eine Reihe führender lettischer Laienchöre nehmen an Konzerten teil, die von professionellen Veranstaltern und Agenturen in der

ganzen Welt organisiert werden. Wahre Generationen von hervorragenden Dirigenten von Berufschören wie Teodors Reiters, Imants Kokars, Ausma Derkēvica, Edgars Račevskis, Sigvards Kļava, Kaspars Putniņš, Andris Veismanis, Māris Sirmāis, Aira Birziņa, Mārtiņš Ozoliņš, Ainārs Rubiķis, Kaspars Ādamsons, Jānis Liepiņš und Jānis Ozols haben zur Kontinuität und Entwicklung der Tradition der "Feier des lettischen Liedes"¹ beigetragen, und daneben - mit künstlerisch einfach großartigen Programmen - ihre eigene

1 Das lettische Lied- und Tanzfestival ist weltweit eine der größten Veranstaltungen für das Singen und Tanzen von Laien, was Zahl der Teilnehmer, Ursprünglichkeit und Umfang angeht, und seit 150 Jahren ein wichtiges Ereignis im kulturellen und sozialen Leben von Lettland. Es wurde zum ersten Mal im Jahr 1873 veranstaltet, und seitdem meist alle fünf Jahre. Etwa 40.000 Teilnehmer sind zu verzeichnen. Beim Abschlusskonzert erklingen Volkslieder und komponierte Chorlieder, hauptsächlich unbegleitet, obwohl in den letzten Jahren populäre Stücke mit ins Repertoire aufgenommen worden sind. Das Abschlusskonzert stellt natürlich nur den Gipfel der Aktivitäten dar, die in den dazwischen liegenden fünf Jahren tagaus tagein unternommen wurden: Proben, ununterbrochene Erneuerung der Repertoires, kleine Konzerte, Wettbewerbe, Ausstellungen, Seminare und große Konzerte – vor Ort, regional und landesweit.



Jurymitglieder Stojan Kuret (Slowenien) und Jörg-Peter Weigle (Deutschland) © Eduards Kapša



Dmitry Matvienko - © Eduards Kapša

weltweite Identität konsolidiert.²

Das Niveau der hauptamtlichen Dirigenten ist die Wurzel der Tradition der "Feier des lettischen Liedes"; d. h. die Sicherstellung des mehrstimmigen, unbegleiteten Chorsingens. Dieses Niveau, und die Entwicklung dorthin, sind nur möglich, wenn professionelle Erwartungen im Allgemeinen gestellt werden, und besonders im Bereich der Musikerziehung. Die Rolle der Chorleiter und Musiklehrer in der lettischen Kultur kann gar nicht zu hoch eingeschätzt werden, denn sie bringt der lettischen Kultur und Musik weltweite Anerkennung.

Der Zweck des 6. internationalen Jāzeps Vītols Chorleiter-Wettbewerbs besteht darin, die Kultur des Chorsingens in Lettland und die Tradition der "Feier des lettischen Liedes" in der ganzen Welt bekannter zu machen, und die ungebrochene Tradition des lettischen und europäischen Chordirigierens sowie das professionelle Ansehen dieses Berufsstandes zu verstärken. Die Tradition der "Feier des lettischen Liedes" hat sich zum wesentlichsten modernen nationalen Markenzeichen von Lettland entwickelt. Dies ist weitgehend den offiziellen hohen beruflichen Maßstäben zu verdanken, die seit der Gründung der Abteilung für Chorleitung 1944 auch in der Praxis eingesetzt werden.

DER WETTBEWERB

Der Wettbewerb spielt sich in drei Runden ab.

Runde I

- Dirigieren zum Klavier
- Arbeit mit dem gemischten Chor der Musikhochschule

² Die Tradition des lettischen Lied- und Tanzfestivals hat einen beträchtlichen Beitrag zum Nationalbewusstsein geleistet, und während schwieriger Zeitabschnitte in der Geschichte des Landes hat sie zur Aufrechterhaltung der Vorstellung einer unabhängigen lettischen Nation beigetragen. Diese Tatsache erfuhr internationale Anerkennung und wurde 2003 dadurch bestätigt, dass die UNESCO das lettische Lied- und Tanzfestival in die Liste der Meisterwerke des mündlichen und immateriellen Menschheitserbes aufnahm. Weitere Einzelheiten: <https://dziesmusvetk.lv/en/about-the-celebration/the-song-and-dance-celebration/>

Runde II

- Probe und Konzert mit dem Chor des lettischen Rundfunks und dem Rigaer Kammerchor *Ave Sol*
- Runde III

- Probe und Konzert mit dem Staatschor *Latvija*, dem gemischten Chor und dem Sinfonieorchester der Musikhochschule

Das Repertoire des Wettbewerbs umfasst sowohl lettische als auch westeuropäische Musik. Da wir lettische Komponisten in den Vordergrund rücken möchten, ist ein Chorlied von Jāzeps Vītols in der ersten und zweiten Runde Pflicht. Das Repertoire von Runde II besteht aus acht unbegleiteten Liedern von den besten lettischen Komponisten unserer Zeit. In Runde III und dem Galakonzert müssen die Teilnehmer Werke für Chor und Orchester von Johannes Brahms und von zeitgenössischen lettischen Komponisten aufführen. Darüber hinaus stehen auch Werke von Josef Gabriel Rheinberger und Francis Poulenc im Programm.

Junge Chorleiter jeglicher Staatsangehörigkeit, die nicht vor 1989 geboren wurden, sind herzlich eingeladen, sich bis zu 1. Juni 2019 zum Wettbewerb anzumelden!

Einzelheiten finden Sie, bitte, auf www.vitolakonkurss.lv

Die Tatsache, dass der akademische Lehrkörper der Abteilung für Chorleitung so viel Erfahrung besitzt, in der eigenen beruflichen Arbeit wie in der Veranstaltung von Chorleiterwettbewerben, sowie die künstlerischen Erfolge, die Sieger der vorangegangenen Ausgaben dieses Wettbewerbs inzwischen errungen haben, lassen keinen Zweifel, dass dieser Wettbewerb innerhalb der wenigen Wettbewerbe, die es auf der ganzen Welt nur für Chorleitung gibt, als Ereignis von hohem künstlerischen Rang gilt.

Das lettische Lied- und Tanzfestival

ist weltweit eine der größten Veranstaltungen für das Singen und Tanzen von Laien, was Zahl der Teilnehmer, Ursprünglichkeit und Umfang angeht, und seit 150 Jahren ein wichtiges Ereignis im kulturellen und sozialen Leben von Lettland. Es wurde zum ersten Mal im Jahr 1873 veranstaltet, und seitdem meist alle fünf Jahre. Etwa 40.000 Teilnehmer sind zu verzeichnen. Beim Abschlusskonzert erklingen Volkslieder und komponierte Chorlieder, hauptsächlich unbegleitet, obwohl in den letzten Jahren populäre Stücke mit ins Repertoire aufgenommen worden sind. Das Abschlusskonzert stellt natürlich nur den Gipfel der Aktivitäten dar, die in den dazwischen liegenden fünf Jahren tagaus tagein unternommen wurden: Proben, ununterbrochene Erneuerung der Repertoires, kleine Konzerte, Wettbewerbe, Ausstellungen, Seminare und große Konzerte – vor Ort, regional und landesweit.

Die Tradition des lettischen Lied- und Tanzfestivals hat einen beträchtlichen Beitrag zum Nationalbewusstsein geleistet, und während schwieriger Zeitabschnitte in der Geschichte des Landes hat sie zur Aufrechterhaltung der Vorstellung einer unabhängigen lettischen Nation beigetragen. Diese Tatsache erfuhr internationale Anerkennung und wurde 2003 dadurch bestätigt, dass die UNESCO das lettische Lied- und Tanzfestival in die Liste der Meisterwerke des mündlichen und immateriellen Menschheitserbes aufnahm. Weitere Einzelheiten: <https://dziesmusvetk.lv/en/about-the-celebration/the-song-and-dance-celebration/>

Übersetzt aus dem Englischen von Irene Auerbach, Vereinigtes Königreich



Martynas Stakionis - © Eduards Kapša



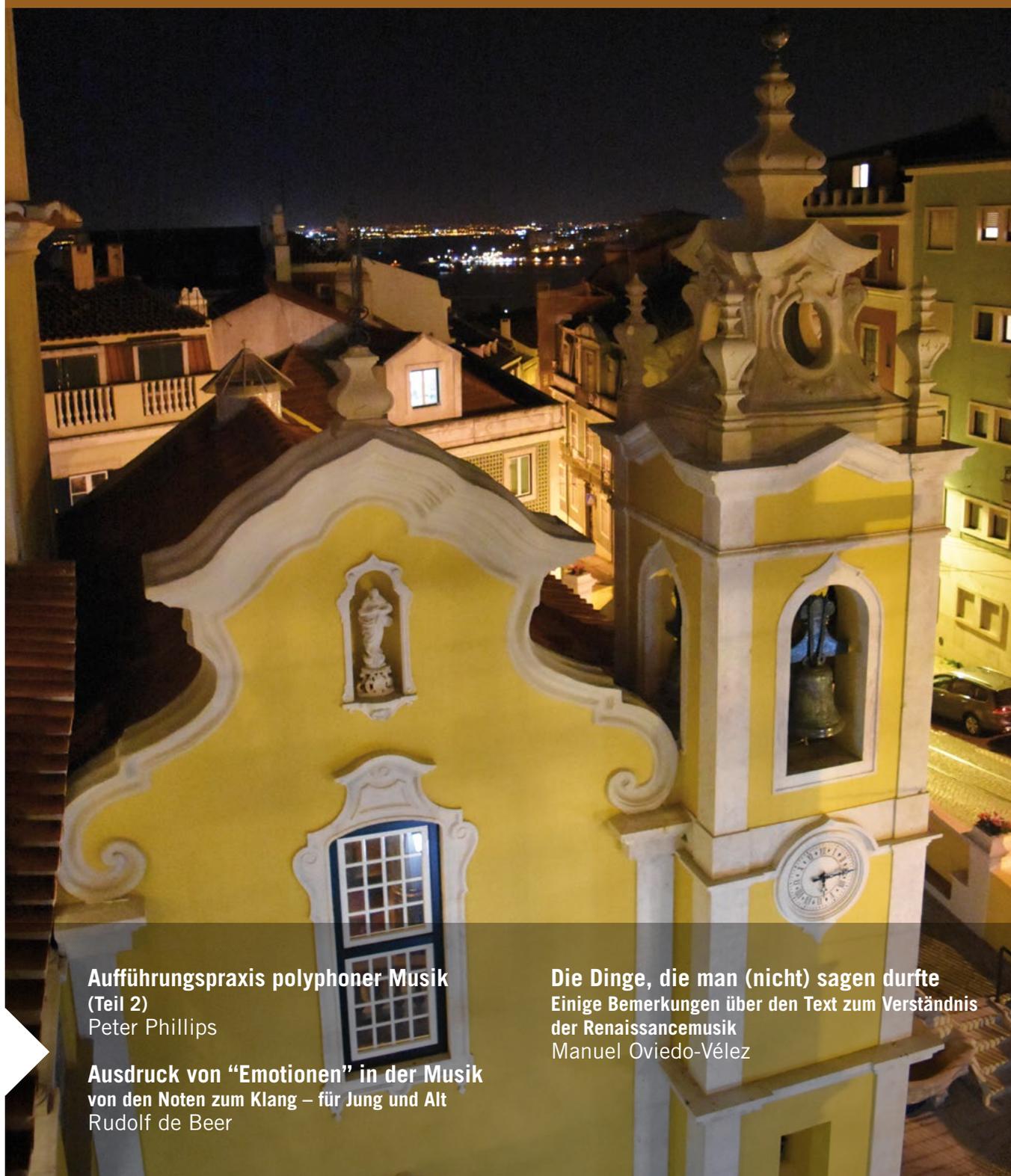
Preisverleihung in der Universität von Lettland, Audi Maximum - © Eduards Kapša



Aira Birziņa dirigiert seit 2000 den Mädchenchor TIARA der Kathedrale von Riga. Sie ist eine der hervorragendsten Dirigentinnen in Lettland und arbeitet in erster Linie mit Frauenchören. Sie unterrichtet Chordirigieren an der Jāzeps Vītols Hochschule für Musik in Lettland. Sie ist schon viele Jahre im Amt als Hauptdirigentin der berühmten lettischen Frauenchöre DZINTARS (Riga) und RASA (Ogre).

Aira Birziņa ist auch eine der Dirigentinnen bei der "Feier des lettischen Liedes und Tanzes" (XXIII, XXIV, XXV, XXVI). Sie veranstaltet zahlreiche Workshops, nimmt an Konferenzen teil und wirkt als Mitglied der Jury bei internationalen Wettbewerben in Lettland und im Ausland. Ihr sind eine Reihe Preise verliehen worden: 2018 die Anerkennung des Kabinetts der Minister der Republik Lettland, 2015 der Orden der drei Sterne und der Kulturpreis "Weißer Spatz" der Stadt Riga, 2017 und 2018 der jährlich vergebene Kulturpreis der Stadt Ogre und 1999 der Preis des Kulturministeriums für Volkskunst. E-Mail: ccc@jvlma.lv

CHORAL TECHNIQUE



**Aufführungspraxis polyphoner Musik
(Teil 2)**
Peter Phillips

**Ausdruck von "Emotionen" in der Musik
von den Noten zum Klang – für Jung und Alt**
Rudolf de Beer

Die Dinge, die man (nicht) sagen durfte
Einige Bemerkungen über den Text zum Verständnis
der Renaissancemusik
Manuel Oviedo-Vélez

AUFFÜHRUNGSPRAXIS POLYPHONER MUSIK (TEIL 2)

PETER PHILLIPS

Leiter der Tallis Scholars

DIE STRUKTUR DER POLYPHONIE

Ein Aspekt der Polyphonie, der uns das Leben recht schwer machen kann, ist die fast völlige Abwesenheit von Material, das wiederholt wird, woraus sich für den Dirigenten eine rechte Herausforderung ergibt: welche Form soll und kann er dem Stück geben?

Motetten und Sätze aus Messen, die nach etwa 1520 geschrieben wurden, bestehen normalerweise aus einer Reihung von Imitationsphrasen, wobei jeder neue Satz des Textes einen neuem Themenkopf braucht: Palestrinas *Sicut cervus* ist ein gutes Beispiel. In Anbetracht der Tatsache, dass die meiste Musik, die näher an unsere Zeit komponiert wurde, vor allem, wenn es sich um eine Sonatenform handelt, sich sowohl für ihre intellektuelle als auch für ihre emotionale Durchschlagskraft auf Wiederholung und Wiederaufgreifen verlässt, ist das Problem, wie man mit einer solch harmlosen Aneinander-Reihung Wirkung erzielt, nicht zu übersehen. Wo gibt es Kontraste? Wenn es keine Rekapitulation gibt, gibt es keinen Sinn, auf eine solche hinzuzielen, und durch sie auch auf ein eindrucksvolles Ende. In der Polyphonie können wir uns auf ein sehr einheitliches Kompositionsidiom verlassen, aber nicht auf ein Gefühl, dass wir am Anfang, in der Mitte oder am Ende eines Stückes sind, denn es findet sich nicht der geringste Versuch, die Harmonie als struktur-verleihenden Faktor einzusetzen; sie dient auch in keiner sonstigen Art und Weise als emotionale Untermauerung des Ganzen. Häufig könnte der harmonische Hintergrund in der Polyphonie kaum einfacher sein, als er ist - und deshalb ist es eine solche Kulturschande, sie in Gebäuden zu singen, wo das Echo

so stark ist, dass alles, was man von der Stimmführung hören kann, eine Reihe sich ständig wiederholender Grundakkorde ist. Auch hier kann es vorkommen, dass der Dirigent unserer Tage seine ursprünglichen Vorstellungen in Zweifel ziehen muss.

Die Lösung finden wir, wenn wir eine gute Vorstellung der Struktur des Stückes als Ganzes gewinnen und uns wirklich mit jedem Stück und seinen speziellen Charakteristika auseinandersetzen. Wenn die Musik schlicht ist, gewinnen wir nichts, wenn wir tun, als ob das nicht der Fall wäre. Es sollte kein Zweifel daran bestehen, dass es möglich ist, von jedem polyphonen Stück, ganz gleich wie schlicht, eine eindrucksvolle Aufführung zu erzielen, wenn der Grundklang der [singenden] Gruppe das Publikum anspricht. Man sollte aber mehrmals nachdenken, bevor man schlichte Musik ins Programm eines großen Anlasses aufnimmt: der *Dorian Service* von Tallis [1505-1585 - Übersetzerin] eignet sich nicht für ein Konzert in einem Saal, der sonst für großes Orchester benutzt wird. Aber selbst die anspruchsvollsten Stücke folgen dem Grundplan: eine Reihung von Imitationen, verbunden nur durch das musikalisch strikt einheitliche Idiom; sie mögen auf- und abschwellen mit hinreißendem Einfallsreichtum und polyphonen Effekten, aber wenn sie nicht einen *cantus firmus* als Gerüst haben, finden und empfinden wir kaum je, dass wir eine Wandlung von einem emotionalen Standpunkt zu einem anderen erlebt hätten. Der Musik der Renaissance geht es mehr um die Betrachtung eines Gemütszustandes, der vom Text vorgegeben wird, als darum, eine Reihe Gemütszustände zu durchleben. Dennoch wird vom modernen Dirigenten erwartet, dass er mehr mit seinem Material anfängt als nur einen gleichbleibenden Klang zu schaffen, vor allem, wenn das betreffende Stück, wie manche der pompöseren englischen Antiphone, als Einzelsatz fast zwanzig Minuten dauert. Hier kommen wir ohne ein Gefühl für die "Architektur" nicht aus. Ein Stück wie Tallis' *Gaude Gloriosa* wäre eine echte Herausforderung für selbst den erfahrensten Dirigenten von Orchestersinfonien (wenn sie sich je begegnen sollten), denn die wenigen Kadenzten tragen alle etwas zum Gesamtbild bei: sie alle sind sorgfältig platziert, nicht nur, um einen Abschnitt des Stückes würdig zu beenden, sondern als Vorbereitung für das "Amen", den Höhepunkt des



Die Architektur der Musik

ganzen riesigen "Gebäudes". Meiner Ansicht nach muss der Dirigent, wenn er sich ihnen nähert, genau im Gefühl haben, wo diese Kadenz in Bezug auf das Ganze stehen - sonst kann man nicht das Beste aus den explosiven letzten paar Seiten herausholen. Genau genommen ist *Gaude Gloriosa*, obwohl es eins der längsten dieser einsätzigen Stücke ist, nicht eins von denen mit vielen Unterteilungen. Die Tatsache, dass Tallis imstande war, etwas zu schreiben, das dermaßen unwiderstehlich und überzeugend in einem solchen großen Rahmen verläuft, hilft uns dabei zu würdigen, wie hochentwickelt dieser Stil zur Regierungszeit der Königin Mary geworden war. Es gibt viele kürzere Stücke, deren Unterteilungen scheint's keinen anderen Grund haben, als dass der Komponist sich mit dem nächsten Satz des Textes befassen musste. *O Bone Jesu* von Parsons [1535-1572 - Übersetzerin] ist ein gutes Beispiel. Der Übergang zum letzten Teil - "Fac meum" stellt eine klassische Herausforderung an den Dirigenten dar. Es scheint, als ob alles in der Musik schon gesagt worden ist; die unüberhörbare Einrahmung der Teile mit homophonen Phrasen, die mit dem Aufruf "O" beginnen, hat schon mehrere Male stattgefunden, wobei die Takte vor "Fac meum" sich als besonders kraftvoll erwiesen haben. Wie vergrößert man die Spannung durch dieses unerwünschte Satzende hindurch, vor allem, da es auch später keine Hilfe durch etwaige Wiederaufnahme älteren Materials geben wird? Die Antwort ist: mach niemandem etwas vor, finde dich damit ab, wie es ist, und gehe es an mit dem präzisen Bewusstsein für das, was sich bis jetzt in der Musik ereignet hat, und für das, was noch kommen wird. Nach der großen Kadenz, die davor kommt, kann man nichts anderes tun als zurückstecken. Jeglicher Versuch, die Intensität aufrecht zu erhalten, würde falsch klingen, aber dennoch werden wir in ein oder zwei Seiten das "Amen" singen. Meiner Ansicht nach hängt die Durchschlagskraft dieses "Amens" davon ab, wie gut die Ausführenden es vom allerersten Anfang an vorbereitet haben; es reicht nicht, wenn sie plötzlich daran denken, wenn sie bei "Fac meum" angekommen sind.

In *O Bone Jesu* stellt Parsons das architektonische Bewusstsein mehr als gewöhnlich auf die Probe - alle Dirigenten, die in ihrer Ausbildung mit den symmetrischeren Konstruktionen der Musik späterer Epochen vertraut gemacht wurden, werden jede polyphone Komposition in dieser Hinsicht als Herausforderung empfinden. Parsons schrieb noch im Stil der Mitte des Jahrhunderts, und es ist eine Tatsache, dass die Musik der Hochrenaissance späterer und vertrauterer Praxis manchmal näher steht. Eine Motette wie *Civitas sancti tui* von Byrd [1543-1623 - Übersetzerin] ist architektonisch nicht in der Art und Weise konstruiert, die ich eben beschrieb, weil sie dermaßen genau ihrem Text folgt, dass uns allein

die Logik der Worte durch alle Fährnisse trägt. Man müsste ein Herz von Stein haben, wenn man nichts aus dem letzten Abschnitt machte - "Jerusalem desolata est": man muss nicht dafür in derselben Weise planen wie für die "Amens" im abstrakteren Stil, in dem es vorkommen kann, dass man ein Melisma so lange gesungen hat, dass man vergisst, mit welchem Vokal man eigentlich angefangen hat, und ein oder zwei Seiten zurückblättern muss, um den Anfang des Wortes zu finden. Byrd, wie auch Lassus, war auf dem Weg zur barocken Methode der Textvertönung, wenn auch auf Umwegen.

Die Aneignung dieses Sinns für die architektonische Struktur braucht Zeit, mehr Zeit für Tallis und Parsons als für Byrd (und mehr Zeit für die Komponisten einer früheren Generation, wie Josquin und Isaac, als für Männer der Hochrenaissance wie Lassus und de Rore). Daraus ergeben sich eine Reihe Fragen für den Probenablauf. Es besteht kein Zweifel daran, dass der Dirigent sich bemühen sollte, schon zur ersten Probe einer großen Portion abstrakter Polyphonie mit einer genauen Vorstellung zu erscheinen, welche Form er ihr verleihen möchte. Die Schwierigkeit besteht darin, dass, ganz gleich, wie lange er still über der Partitur hockt - oder sie auf dem Klavier durchspielt - er immer noch nicht genau das erfährt, das er eigentlich wissen muss. Es ist nicht nur schwer, sechs oder mehr polyphone Stimmen gleichzeitig im Kopf zu hören, sondern die Musik - ganz abgesehen von der Stimmung, die durch den Text vorgegeben wird - besitzt eben ihre ganz eigene Logik. Der Versuch, diese Logik in gesprochene Worte zu fassen, und dann in dynamische Anweisungen umzusetzen, die ins Exemplar geschrieben werden können, bringt selten etwas ein, das überzeugt, und er verschlingt eine Menge Zeit. Es besteht keine Frage, dass es besser ist, die Musik erst einmal mehrere Male einfach als Musik zu erleben, bevor man auch nur beginnen kann, den Anspruch zu erheben, dass man sie kennt. Es ist eigentlich eine der ganz großen Stärken der Polyphonie, dass viele solche Stücke so vertrackt sind, dass sie fast grenzenlose Wiederholung aushalten, wobei die Ausführenden aber immer noch neue Perspektiven entdecken. Im Idealfall würde man also die Musik in der Probe mehrmals durchsingen, bevor man sie dem Publikum anbietet - aber im Bereich der Laien wie der Profis zahlt sich das nur sehr selten aus. Ein gute Aufführung von polyphoner Musik hängt von der makellosen Beherrschung einer endlosen Folge von winzigen Einzelheiten ab, die man den Leuten nicht in der Probe einbläuen und dann, übertrieben, in der Aufführung liefern sollte - selbst, wenn die Leute sich an alles erinnern können. Man muss diese Einzelheiten instinktiv beim Singen fühlen, und das ist viel mehr ein Prüfstein für die musikalische Erfahrung als für die Stimmtechnik. Wenn man die Polyphonie so probt, nämlich schnell, dann geschieht im Grunde

nicht mehr als sicher zu stellen, dass die Töne stimmen (in den gedruckten Noten genauso wie im Gesang), und es kann darauf hinauslaufen, dass man ein Stück nur einmal durchsingt, bevor es zum ersten Mal dem Publikum dargeboten wird.

Wenn wir die Struktur des ganzen Stückes bedenken, so finden wir, dass Sätze aus Messen, und vor allem aus Messen, die auf einem *cantus firmus* aufgebaut sind, ein Sonderfall sind. In vielen polyphonen Vertonungen des Textes der Messe erscheint eine ganze Menge Material mehrere Male, wenn auch nicht genau im Sinn der Rekapitulation, wie wir sie in der Klassik finden. Komponisten, die ein Gloria oder ein Credo schreiben wollten, hatten ein Problem: sehr viel Text. Wer nicht für jeden neuen Nebensatz einen neuen Themenkopf erfinden wollte, konnte solche wiederverwenden, die schon vorher erklingen waren; wenn man eine solche Messe dirigiert, die auf einem *cantus firmus* basiert, besteht ein besonderer Reiz beispielsweise darin zu sehen, wie ein einfallsreicher Komponist solch altes Material mit neuem Text neu vorstellt. Durch diese Wiederverarbeitung von Material werden die fünf Sätze einer Vertonung miteinander verbunden, was den Dirigenten dazu zwingt, sich - im Interesse der Abwechslung - sehr sorgfältig Gedanken über die Tempo-Relationen zu machen. Natürlich wurde ursprünglich die Abfolge der Sätze im Gottesdienst durch das gesprochene Wort unterbrochen, wodurch sich die Notwendigkeit, sich hauchfeine Tempovariationen einfallen lassen zu müssen, verringerte; aber es besteht auch echtes Interesse am Durchsingen einer Messe, ein Satz sofort nach dem anderen, wie es im modernen Konzert üblich ist. Ich würde die These vertreten, dass - wenn sie wirklich meisterhaft aufgeführt werden - *cantus firmus* Messen sogar von dieser Art Aufführung profitieren - eine "Sinfonie" in fünf Sätzen. Aber vielleicht wäre eine genauere Beschreibung eher der Vergleich mit einer riesigen Folge Variationen über ein Thema, als mit einer Sinfonie, auch wenn jeder Satz seinen eigenen Charakter besitzt. Das *Agnus* garantiert zum Beispiel, dass die Folge normalerweise mit einem langsamen Satz endet.

In diesem Zusammenhang ist es natürlich eine große Hilfe, wenn der Dirigent einen guten Sinn für die Gesamtarchitektur besitzt, die sich in diesem Fall über fünf Sätze erstreckt. So wird er beispielsweise nicht automatisch den ersten Teil des Credos im selben Tempo beginnen, mit dem das Gloria gerade zu Ende gegangen ist, das seinerseits unter Umständen das Ergebnis des Tempos zu Anfang des Glorias sein kann. Wenn das Credo als Art Spiegelung des Gloria dargeboten wird, kann das in anspruchsvolleren Vertonungen darauf hinauslaufen, dass bei der Aufführung viele Minuten und eine nennenswerte Anzahl Teilstücke verstreichen können, alle im selben Tempo (im Fall von Morales' *Missa Si Bona Suscepimus* kämen wir auf 25 Minuten),

was auf verpasste Gelegenheiten [zur Abwechslung - Übersetzerin] hinauslaufen mag. Damit meine ich nichts Radikales: sehr kleine Unterschiede können dasselbe Gefühl einer neuen Stimmung hervorbringen wie größere. Geringfügige Tempoänderungen verleihen bekanntem Material neue Perspektiven, etwas, das sich gut mit dem Prinzip verträgt, das der Parodie-Messe zugrunde liegt. Die Frage, ob man das Tempo in der Mitte eines Satzes verändern soll (beispielsweise schneller für "pleni sunt caeli" oder langsamer für "Et incarnatus est") ist, musikalisch betrachtet, ebenso Teil der Errichtung einer Perspektive. Anders gesagt: die Wirkung des "ausgeliehenen" Materials kann in vieler Weise intensiviert werden - dadurch, dass es in verschiedenen Tempi dargeboten wird, oder dadurch, dass es von neuen Gegenthemen begleitet erscheint (beides zusammen ist noch besser). So ist der Dirigent in der Lage, eine wichtige Rolle im kreativen Prozess zu spielen, vor allem, wenn der Komponist in seiner Verwendung des ausgeliehenen Materials nicht besonders einfallsreich war (man denke an Lassus).

KLANGFARBEN UND ANZAHL DER SÄNGER IN DERSELBEN STIMME

Meine ideale Klangfarbe habe ich schon erwähnt, aber nicht die Art Singstimme, von der sie hervorgebracht wird. So wie ich mir die Polyphonie vorstelle, braucht sie helle, starke und bewegliche Stimmen ohne Vibrato, aber nicht farblose Stimmen, und sie müssen von Natur ein gutes Legato über einen weiten Tonumfang besitzen. Andere Chorleiter, die sich auf die Musik der Renaissance spezialisieren, vor allem solche, die nicht aus England kommen wie Paul van Nevel, scheinen zu denken, dass sie recht kleine Stimmen benötigt, dem Klang der Blockflöte ähnlicher als dem der Naturtrompete. Das mag einfach an der Art Sänger liegen, die vor Ort verfügbar sind; in dem Augenblick, wo sie Gesangsunterricht bekommen und lernen, ihre Stimmen tragfähiger zu machen, schaffen sie sich ein Vibrato an, was Paul und seine Kollegen dazu veranlasst, verhältnismäßig unausgebildete Stimmen einzusetzen; oder es mag an der Überzeugung liegen, dass der Klarheit der Stimmführung besser gedient wird, wenn die Stimmen nicht zu reich an Obertönen sind. Ich habe für diese Ansicht ein gewisses Verständnis, und ich bewundere van Nevels so ganz andere Fassungen von Werken, die auch wir gesungen haben (vor allem die großen Stücke wie Brumels zwölfstimmige Messe; *Spem in alium* von Tallis; Josquins 24-stimmigen Kanon); aber der Gesamteindruck ist weniger mitreißend, hat weniger Leuchtkraft, klingt zu sehr mit Einzelheiten befasst. Mein Klangfarbenideal besitzt einen Kern aus Stahl, und ich glaube, dass meine Versuche, diesen zu schaffen, zur Entwicklung einer neuen Art Stimme für Berufssänger beigetragen hat, einer Stimme, die bis in die letzte Reihe des Opernhauses in Sydney trägt,

ohne dass verzerrendes Vibrato eingesetzt würde (wir dürfen nicht vergessen, dass es nie ganz ohne Vibrato abgeht).

Die Einspielungen von van Nevel zeigen, dass er sicher mit mir einer Meinung ist, wenn ich konstatiere, dass die gleichwertige Hörbarkeit aller Stimmen eine Grundvoraussetzung für das Singen von polyphoner Musik ist. Wenn wir nicht danach strebten, bewiese das Respektlosigkeit gegen die wahre Natur dieses Kompositionsstils. Die notwendige Klarheit kann nur durch gute Intonation und gute Mischung der Klangfarben erzielt werden. Schlechte Intonation führt zu Undurchsichtigkeit der Struktur, weil die Linien sich verwischen, und wenn die Mischung der Klangfarben nicht klappt, stechen einzelne Sänger aus der Struktur heraus, und diese Partiturstimmen sind dann unentwegt lauter als andere. Daraus ergibt sich, dass ich mir Sänger wünsche, die mit einer farbigen Stimme singen können, ohne dass das zu Undurchsichtigkeit führt; die zuhören, selbst wenn sie selber laut singen; und mit der Beweglichkeit, die ihnen gestattet, mit

Einfühlungsvermögen innerhalb des gesamten großen Tonumfangs singen zu können, den die Komponisten der Renaissance gern benutzten, denn während des größten Teils dieser Periode der Musikgeschichte lassen sich die modernen SATB Stimmumfänge nur sehr ungefähr einsetzen. Ich setze bewusst je zwei Sänger für eine Stimme ein, statt nur einen, weil es mir genau darum geht, einen chorartigen, vermischten Klang zu erzielen, nicht den Klang, der sich ergibt, wenn jede Stimme einzeln besetzt wird, mit all den Unterbrechungen im Legato, die das direkte Resultat sind. Und letzten Endes glaube ich, dass ich tun würde, was all die führenden Chöre der Renaissance taten - die musikalisch intelligentesten Leute anzustellen, die zu haben sind, nicht nur die mit schönen Stimmen.

Es ist mir wichtig gewesen, dass die Sänger, die für alle Stimmen in der Gruppe ausgewählt wurden, denselben Stimmtypus repräsentierten, aber bei den Sopranen war es noch wichtiger. Und wenn sie erst einmal zur Gruppe gehören, dann müssen sie - um das Ideal aufrechtzuerhalten - sich strikteren Richtlinien anpassen als die Sänger der tieferen Stimmen, nicht nur, dass sie zu zweit auf einer Stimme sind, selbst wenn in achtstimmiger Musik die anderen Zeilen einzeln besetzt sind, sondern weil sie noch präziser als die anderen an der Kunst

von dem entfernt, um das es uns hier geht, dass es in der Praxis irrelevant ist.

Wie viele Stimmen pro Partiturzeile wären nun ideal? Gleich zu Anfang habe ich entschieden, dass zwei am besten sind. Mit zweien erzielt man einen echten Chorklang, bei dem die Teilnehmer in enger Verbindung miteinander stehen, um durch chorische Atmung ein ununterbrochenes Legato zu erzielen. Die Stimmen mischen sich gewöhnlich besser als wenn eine Partiturzeile solistisch besetzt wird, wodurch die Gefahr wächst, dass einzelne Sänger herausstechen.



Die Mönche des Klosters von Solesmes

des chorischen Atmens arbeiten müssen. Es ist vorgekommen, dass das Publikum nicht bemerkt hat, dass ein Alt, ein Tenor oder ein Bass nicht wirklich geeignet waren (auch wenn diese Tatsache sich bei wiederholtem Zuhören rasch bemerkbar machen würde); aber es ist unmöglich, eine ungeeignete Sopranklangfarbe zu kaschieren, vom ersten Ton an. Nebenbei - jeder Hörer, der etwa meint, dass diese Soprane wie Knaben klingen, beweist, dass er sich weder diese Soprane noch Knaben wirklich genau angehört hat. Keine Frage, dass diese Soprane MEHR wie Knaben klingen als das bei traditionell ausgebildeten Opern-Sopranistinnen der Fall ist, aber deren Singweise ist solche Welten

Wenn Stimmen nur einzeln besetzt sind, hat das natürlich den Vorteil, dass die Sänger sich untereinander besonders leicht verständigen können, was die Chancen für Feinheiten der Phrasierung und Rubato verbessert, aber es funktioniert nur wirklich gut in Stücken, die aus kurzen oder leicht unterteilbaren Phrasen bestehen. Meiner Ansicht nach benötigen die längeren Linien und schon das Klanggewicht der Polyphonie der Hochrenaissance die Ausführung durch einen Kammerchor.

Drei oder mehr Stimmen pro Partiturzeile können diesen gewichtigeren Klang liefern, aber die Zunahme der Zahl der Sänger hat auch Nachteile. Wenn wir drei Sänger pro Partiturzeile

haben, ergibt sich das Problem, dass zwei von ihnen nicht nebeneinander stehen, und das reduziert die Mühelosigkeit der Dinge, die sie gemeinsam tun müssen, als ob sie eins wären: Atmung, Intonation, Klangfarbenmischung. Mit vieren wird diese Mühelosigkeit noch weiter beeinträchtigt, und so weiter, so wie die Zahl der Sänger sich vergrößert. Meine Erfahrung ist, dass ich es in dem Augenblick, wo die Zahl drei übersteigt, mit einem ganz anderen Klang zu tun habe, und meist auch mit einer anderen Art Sänger - der Klang wird allgemeiner, die Verantwortung eines jeglichen Sängers so weit reduziert, dass ich als Dirigent alle Entscheidungen treffen muss, weil es niemanden im Chor gibt, der hören kann, was alle anderen anstellen. Mit zweien kann jeder mitentscheiden, denn sie hören genug, um in der Lage dazu zu sein, aber es klingt doch wie ein Chor. Wie ich schon oben erläutert habe - es ist besser, wenn alle Anwesenden im Konzert spontan zur Interpretation beitragen: Sänger und Dirigent. Jede Zunahme der Anzahl verringert die Chance, dass dies geschieht.

Ich gebe zu, dass drei oder vier Sänger pro Partiturzeile sich gut vermischen können, unter der Voraussetzung, dass die Sänger die richtige Einstellung haben, und dass das Gebäude nicht allzu hallig ist.

Hier stoßen wir mit einem weiteren Tabu zusammen, einem Überbleibsel von einer verflorenen Zugangsart zu dieser Musik. Riesige Kirchen mit großzügiger Akustik galten lange als ideale Orte für das Singen: die Vision eines engelsgleichen Chors, von fernher gehört, der Klang durch den Widerhall in einem gotischen Kirchenschiff auch noch mit einem Heiligenschein versehen, hat sich als sehr verführerisch und langlebig erwiesen. Das Problem besteht darin, dass selbst ein kleines Echo die polyphone Musik richtiggehend zerstören kann, in genau der Art und Weise, in der zu viel Vibrato der Singstimmen sie zerstören kann, denn die Polyphonie lebt von einem ununterbrochenen Strom kleiner, kammermusikalischer Einzelheiten, die sich in sehr halligen Bedingungen zu einer Folge nicht besonders interessanter Akkorde verwischen. Dieses Verwischen erschwert es wiederum auch den Sängern, sich gegenseitig zu hören und sich so auf eine Interpretation zu einigen, wodurch dem Zuhörer weitere Feinheiten der Aufführung verloren gehen. Gebäude mit sehr trockener Akustik können natürlich auch zur musikalischen Hölle werden, aber manche der trockeneren schaffen zumindest doch die Umstände, unter denen eine einfühlsame und interessante Aufführung stattfinden kann, wo die Sänger volle Kontrolle besitzen über das, was sie tun, und wo das Publikum alles hören kann. Meine Liebingsäle für geistliche polyphone Musik sind die modernen Säle, konzipiert für sinfonische Konzerte, wo die Ingenieure, die für die Akustik verantwortlich waren, einen klaren, abgerundeten Grundklang geschaffen

haben. Heutzutage können solche Säle auch noch häufig modifiziert werden, indem Türen zu besonderen akustischen Räumen hoch unter der Decke geöffnet oder geschlossen werden.

Es ist logisch, dass die polyphone Musik in einem Stil gesungen werden sollte, der sich von der Musik ableitet, die der Renaissance voranging, nicht von der Musik, die auf sie folgte. Aber so logisch wie das ist, in der Praxis ist es fast unmöglich, die Ausbildung in späterem Repertoire, die wir alle durchgemacht haben, rückgängig zu machen; in anderen Worten: wir leben in einer anderen Epoche, und wir haben das Recht, moderne Ohren mit der Musik vergangener Zeiten vertraut zu machen. Im Lauf der Jahre haben die Tallis Scholars sich zu einem Gleichgewicht durchgetastet zwischen dem Singen mit modern ausgebildeten Stimmen und dem Singen in einem Stil, von dem wir annehmen, dass er der Musik gerecht wird. Das ist ein Kompromiss, aber zumindest ist es einer, der aus der Spezialisierung auf dieses Repertoire erwachsen ist, mit dem einen Ziel, wie dies Repertoire am besten zum Erklängen gebracht wird. Im Idealfall hätten die Sänger nie etwas anderes als Gregorianik gesungen, bevor sie der polyphonen Musik begegneten, damit sie nur die Sorte Legato kannten, die diese Musik braucht, damit sie die Art und Weise fühlen, in der die Melodien der Gregorianik fließen, anschwellen und wieder versinken, damit sie sich nie wieder einem Taktstrich verpflichtet fühlen. Aber die unausgebildeten Stimmen von Mönchen - wie auf historischen Aufnahmen der Mönche von Solesmes zu hören - machen nur einen begrenzten Eindruck, und sie würden verloren klingen in einem großen modernen Konzertsaal. Unser Kompromiss war nicht zu vermeiden und, wenn wir uns an die striktesten Richtlinien halten von dem, was diese Musik verlangt, so sind wir teilweise erfolgreich gewesen. Ich habe noch nie einen Chor gehört, der nur Erfahrung in Gregorianik hat, der polyphone Musik so singt, dass ein großer Saal mit seinem Klang gefüllt wird, und ich werde auch nie einen hören.

Aber was ich sehr wohl gehört habe sind zahllose Chöre, die polyphone Musik in gemischten Programmen mit späterer Musik singen, und es fällt mir immer auf, wie ungemütlich das frühe Repertoire manchmal klingt, unter dem Joch der viertaktigen Periodik, mit plötzlichen dynamischen Änderungen, wenig Sinn dafür, wohin diese langen melismatischen Phrasen zielen. (Am nächsten, kommt man vermutlich an dies Ideal mit [britischen = Übersetzerin] Chorknaben, die sich einen guten Teil ihres Gesangslebens auf Gregorianik im Gottesdienst konzentrieren. Natürlich bleiben sie moderne Menschen, beeinflusst vom Hören späterer Musik, aber ich war kürzlich wirklich beeindruckt, als ich die Knaben von Westminster Cathedral [römisch-katholische Kathedrale in London, nicht zu verwechseln mit Westminster Abbey, das zur anglikanischen Kirche

gehört und wo viele Feierlichkeiten des Königshauses stattfinden - Übersetzerin] mit romantischer Musik hörte, die von ihren Harmonien lebt. Stilistisch klang es überraschend, weil sie gelernt hatten, den Text legato zu singen, wie es zur Gregorianik passt; die Silben schmolzen in ein glattes Kontinuum zusammen, das sich ganz und gar nicht für die abgeteilten Phrasen eignete, um die es hier ging. Aber sie sind nun schon seit Jahrzehnten berühmt für ihre stilgerechten Aufführungen von polyphoner Musik, einem Stil, der von ihrer täglichen Erfahrung in der Gregorianik unterstützt wird. Es war sowohl eine Freude als auch eine Lehre, im September 2012 einige der Nachtgottesdienste mit den Männerstimmen dieses ausgezeichneten Chores als Teil eines Chorfestivals unter Leitung von Martin Randall zu singen.)

Ich bestelle Sänger nie zum Vorsingen, denn ich bezweifle, dass ich von ihren vorbereiteten Stücken würde erkennen können, wie gut sie polyphone Musik singen können. Vermutlich würde ich etwas darüber lernen, was für eine Art Stimme sie haben und wie gut sie vom Blatt singen, aber ich würde nicht lernen, wie gut sie auf ihre Nachbarn hören, wieweit sie instinktiv bereit sind, sich ihnen anzupassen, und was für ein Gefühl sie für melodische Linien besitzen, die nur im Zusammenhang mit anderen melodischen Linien existieren. Wir haben es gut in London: es stehen viele Kandidaten zur Auswahl, und der Tag wird kommen, an dem ich die endgültige Entscheidung, wer von uns als Sänger angenommen wird, dem Sänger überlasse, neben dem der Neuankömmling stehen müssen. Auf diese Weise sollte es schon einmal zumindest ein gewisses Einverständnis geben, bevor es wirklich losgeht. Und genau so wie es vorkommen kann, dass ich Sänger noch nie vor ihrer ersten Probe mit uns gehört habe, bin ich sehr vorsichtig mit meinem Urteil in dieser oder irgendeiner anderen Probe, sondern gehe nur danach, was ich im Konzert höre, und möglichst im Verlauf einer ganzen Reihe Konzerte. Die einzige gerechte Methode, Sänger zu beurteilen, die Geschick

zur Polyphonie besitzen, besteht darin, den Durchschnitt einer ganzen Reihe Veranstaltungen zu betrachten, zum einen, weil die Anforderungen des Repertoires sehr unterschiedlich sind, und zum anderen, weil jeder einmal einen schlechten Tag hat. Ich bin manchmal begeistert gewesen vom ersten Auftritt von Leuten, die die perfektste hohe Palestrina-Stimme unter den entspannten Bedingungen einer Probe hinlegen, nur um mich zu wundern, wovon ich so begeistert war, wenn ich sie unter schlechten akustischen Bedingungen in einem Konzert singen höre; oder wenn das Schicksal ihnen eine Stimme zugeteilt hat, die unentwegt gerade ein kleines bisschen zu tief für sie liegt (und das noch unter schlechten akustischen Bedingungen im Konzert). Die Durchschnittsleistung ist das, worum es geht, ganz abgesehen von der Zeit, die verstreichen muss, bis der Neuankömmling sich an die kleinen Einzelheiten unseres Stils gewöhnt hat - die haargenau rhythmisch korrekte Platzierung der kürzeren Noten - Neuankömmlinge sind durch die Bank in den ersten paar Monaten zu hastig mit ihren Achteln und Sechzehnteln; das Durchhalten der erwünschten Legatophrasierung durch das gesamte Programm; sie dürfen nicht halb erwarten, dass die Musik in leiseren Abschnitten langsamer wird (und auch noch intonationsmäßig absinkt), oder in lauten schneller wird.

TONHÖHEN

Eine der Entscheidungen, die der Dirigent polyphoner Musik im Voraus treffen muss, ist die Tonhöhe, auf der sie gesungen werden soll. Im Großen und Ganzen wenden wir eine Transpositionstheorie an, die in den 1970er Jahren durch die Aufführungen von David Wulstan und die Clerkes of Oxenford weit verbreitet wurde, die aber schon seit den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in Gebrauch war. Das läuft im Grunde darauf hinaus, dass der Großteil des englischen Repertoires eine kleine Terz höher transponiert wird als das, was im Manuskript steht, weil eine Note, die während der Renaissance geschrieben wurde, einen



APPLY NOW | DEADLINE 1 Nov 2019
Powell River Academy of Music | info@kathaumixw.org

Join choirs from around the world in 20 concerts, competitions, common singing, conductors' seminars, and social events on the shores of Canada's magnificent Pacific Coast. **Guest Artists & International Jury.**

Extension Tours available July 5 - 11, 2020

www.kathaumixw.org



Ton darstellt, der fast eine kleine Terz höher ist als das, was diese geschriebene Note heute für uns bedeutet. Der anfechtbarste Teil dieser Theorie kommt zum Tragen, wenn sie auf englische Musik angewandt wird, weil die oberste Stimme dadurch so hoch liegt, dass sie Spezialisten benötigt, aber es ist eine Tatsache, dass seit vielen Jahren auch viele andere Repertoires gewohnheitsmäßig nach oben transponiert worden sind. Was man auch von den Beweisen hält, die Ergebnisse können sehr eindrucksvoll sein. Ich erwähne das hier, weil die Entscheidung, ob transponiert wird oder nicht, oft ernsthafte Konsequenzen auf das Gleichgewicht und die Klarheit des Ensembles mit sich bringt. Von aller Kritik, die wir einstecken müssen - am allerhäufigsten, und mit größter Berechtigung - als für alles andere, das wir tun, werden wir für unsere hohen Interpretationen englischer Musik kritisiert. Es ist wirklich ziemlich wahrscheinlich, dass - wenn die oberste Stimme ("treble") sehr hoch liegt, die tieferen Stimmen, vor allem wenn es unter diesen eine oder mehrere tiefe Tudor Kontratenorstimmen gibt, überrollt werden. Es gibt zwei Alternativen: nicht immer konsequent zu sein - denn es ist eine lang-etablierte Praxis, Repertoire ohne treble-Stimmen eine kleine Terz oder mehr aufwärts zu transponieren - und dies besondere Repertoire so zu singen, wie es ursprünglich geschrieben wurde; oder sich den Anforderungen zu stellen.

Ich schlage mich immer noch mit den ziemlich exotischen Problemen der hochtransponierten Lösung herum, zum einen, weil ich - wenn wir so singen, wie notiert - die Leichtigkeit des Klanges vermisste, zum anderen, weil ich finde, dass - wenn wir die Stücke tiefer nehmen - die Störungen des Gleichgewichtes, die von den Stimmumfangen in hoher Lage verursacht werden, sich einfach auf die tieferen Texturen verlagern. Dort braucht man dann ein bisschen länger, bis man es merkt, da die höchste Stimme nicht mehr beteiligt ist, aber früher oder später wünscht sich einer der Tenöre doch, dass er nicht so unentwegt hoch singen müsste, besonders, wo die Basslinie nun auch für manche Bass-Baritone ziemlich tief liegt. Die Altisten (die nun die Stimme singen, die zu Tudorzeiten "mean" hieß), können auch ungemütlich hoch klingen, was dazu führt, dass die Basslinie im Gesamtklang verschwindet, während die Mittelstimmen in Gefahr sind, zu wichtig und klobig zu klingen. Da ich Antiphone lieber luftig als massiv mag, habe ich versucht, eine Oberstimme zu entwickeln, die so leicht wie Altweibersommer ist. Das ist sehr schwierig, und es braucht schon mal viele Jahre, um das zur schönen Kunst zu erheben. In den ersten Jahren der Gruppe bestand die ständige Gefahr, dass die Sänger - und aus Sympathie auch das Publikum - nach den großen Stücken (und die sind lang) einen wunden Hals hatten. Inzwischen, vor allem in *Spem*, wo es acht solche hohe Stimmen gibt, hat die Erfahrung einen Ausweg vorgeschlagen. Es ist

möglich, dass man sie so schweben lässt, dass sie eher ausdrucksvoll als anstrengend klingen, und das hilft schon mal ein gutes Stück dazu, dass das Gleichgewicht mit den unteren Stimmen nicht leidet. Unsere neueste Aufnahme - Taverners *Missa Gloria tibi Trinitas* - stellt meines Erachtens einen weiteren Schritt dar auf dem Weg zu einem aufs Ganze gesehen zufriedenstellenden Gleichgewicht der Stimmen in einer wahrlich massiven Komposition mit hohen Sopranstimme.

Eine Methode, dem Gleichgewicht aufzuhelfen, besteht darin, dass man einen hohen Tenor neben Falsettisten auf den Kontratenorstimmen einsetzt. In derselben Weise kann man auch einen hohen Bariton beim Tenor mitlaufen lassen, oder sogar bei den Kontratenorstimmen - der Bariton Bertie Rice half bei der gesamten *Gloria tibi Trinitas* Aufnahme bei den tiefen Tönen beider Kontratenorstimmen aus. Die Notwendigkeit, solche Kombinationen aufzustellen, ist im Grunde nur das Eingeständnis, dass der Stimmumfang der Renaissance sich nicht mit dem deckt, was wir heutzutage erwarten und was im Gesangunterricht gelehrt wird, eine Tatsache, mit der wir nicht nur in der englischen Polyphonie, sondern auch im größten Teil der flämischen Polyphonie konfrontiert werden. Sänger, die sich mit diesem Repertoire befassen, müssen einfach bereit sein, ihr Geschick den Umständen anzupassen, und im Fall der Verdoppelung einer Linie mit einem Sänger aus einer anderen Stimmgruppe bedeutet das die Übernahme oder die Aufgabe der Linie, wie sie sich in den eigenen Stimmumfang hineinbewegt, oder aus ihm heraus. Gleichzeitig müssen alle Sänger, die an dieser Linie beteiligt sind, zur Interpretation als Ganzes beitragen, und dazu gehört eine solche Portion Einfühlungsvermögen, wie man sie kaum bei einem Berufssänger finden wird, der sich der Aufgabe mit der Einstellung nähert: "Dies ist, was ich gelernt habe, dies ist meine Stimmlage: ich bin nicht gewillt, auf irgendeine andere Art und Weise zu singen". Man kann das verstehen, aber Leute, die so denken, stellt man nicht ein. Und wo wir gerade ohnehin beim Thema der Überschneidung zwischen dem Weiblichen und dem Männlichen sind - in den letzten paar Jahren ist es eine Kraftquelle gewesen, dass wir einen Mann und eine Frau nebeneinander auf der Altstimme hatten. Ursprünglich, als wir immer noch versuchten, uns an die Stimmregister der Cathedralchöre zu halten [historisch singen in englischen Cathedralchören und in den Chören der Colleges von Oxford und Cambridge Knaben nur die oberste, Sopranstimme oder -stimmen. Der Alt wird von falsettierenden Männern übernommen - Übersetzerin] hieß es, dass das doch zu weit in die Richtung eines rein weltlichen Klanges ginge. Aber es funktioniert wirklich gut, die Stimmen mischen sich perfekt, und es gestattet uns die Flexibilität eines Stimmumfangs, der riesig sein kann, wenn der Mann für die tiefsten Töne seine Bruststimme benutzt und

die Frau die Noten ausfüllt, die für einen Falsettisten allzu schwierig sind, in der Mittellage. Diesen Erfolg verdanken wir den Sängern, um die es hier geht: Caroline Trevor, Robert Harre-Jones und Patrick Craig. Wir haben noch nie einen weiblichen Tenor eingestellt, aber theoretisch hätten wir nichts dagegen.

Diese Stimmumfänge veranlassen uns zu der Frage, was für Sänger die Komponisten der Renaissance im Sinn hatten, denn es ist schwer vorstellbar, dass sich Kehlen in ein paar hundert Jahren so geändert haben, oder dass die Ernährung eine gar so durchschlagende Wirkung auf den Stimmumfang ausgemacht hat. Ich vermute - bewiesen werden kann es nie - dass auch hier das spätere Denken Hindernisse in den Weg gelegt hat. Es ist sehr wahrscheinlich, dass sich zu den Zeiten, bevor Singstimmen über ein Orchester hinweg gehört werden mussten, niemand um die modernen Techniken der Stimmprojektion kümmerte. Wenn heute Schlagersänger nur für sich selbst singen (oder, wenn's öffentlich ist, ins Mikrofon), dann bemühen sie sich keinen Deut um Stimmprojektion, sondern sie singen ohne Anstrengung mit Bruststimme, Kopfstimme oder Falsetto, wie es der Tonumfang verlangt. Die Tonumfänge der Renaissance legen es sehr nahe, dass dies auch die Methode der Sänger der Zeit war, was uns dazu bringen sollte, dass unser Vorbild nicht Jessye Norman sondern Sting sein sollte. Keine Singakademie, die auf sich hält, würde Geld dafür nehmen, den Leuten etwas beizubringen, das sie von Natur aus können, was die Tatsache erklärt, dass wir von keinem Gesangsunterricht in der Musikgeschichte wissen, bis die Teilnahme von Instrumenten das erzwang. Ich akzeptiere auch den Einwand, dass ich - wenn ich hiermit recht habe - hier ein weiteres Argument dafür liefere, das zeigt, dass der laute, stahlklare Klang der Tallis Scholars weit davon entfernt sein muss, wie die Chöre der Renaissance klangen.

Abgesehen von den ungewohnten Tonumfängen, die Josquin, Cornysh, Taverner und ihre Zeitgenossen in der Hochrenaissance dem modernen Chor mit schöner Regelmäßigkeit aufzischen, gibt es ein Problem bei Palestrina, das seltener zur Debatte steht und ganz für sich schon ein kleines Studiengebiet darstellt. Wo englische Komponisten, wenn sie Stücke für mehr als vier Stimmen schrieben, dazu neigten, zwei Kontratenorstimmen zu haben, da verlangte Palestrina zwei Tenöre. Im modernen Zusammenhang ist das nicht nur rücksichtslos, weil es von allen Stimmgruppen am schwersten ist, Tenöre zu finden, aber Palestrina machte das Problem noch größer, indem er für diese Tenöre ungewöhnlich hohe Stimmen schrieb, mit dem (geschriebenen) hohen A als regelmäßigem Höhepunkt. Und selbst wenn das hohe A für Palestrina und seine Zeitgenossen nicht das war, was wir als hohes A hören - wegen einer Verkettung von Anpassungen, die wegen veränderter Praxis nötig sind, so singen die "Tenöre"

immer noch eine Terz höher am obersten Ende ihres Tonumfangs als die "Soprane" an ihrem oberen Ende, etwas, das in englischer Musik nie vorkam, selbst wenn die oberste Stimme sich im "mean" aufhielt und es keine "trebles" gab. Dies ist auch in der flämischen Schule selten. Die Regelmäßigkeit, mit der Palestrina die oberste Stimme nur eine Sexte über dem Tenor verlaufen ließ, wirft einige unbequeme Fragen auf in Bezug auf die Stimmtypen, die er wirklich im Sinn hatte. Da wir wenig über den Klang wissen, den die Sänger der Sixtinischen Kapelle zu seiner Zeit hervorbrachten - außer, dass es weder Knaben noch Kastraten auf der obersten Stimme gab, sie waren alle Erwachsene aller Altersgruppen - ist es für uns schwer, uns vorzustellen, was für einen Klang er hörte. Wir vereinfachen zu sehr, wenn wir denken, dass es reichlich Falsettisten und hohe Tenöre gab: es gibt sie heutzutage nicht; und ich bezweifle sowieso, dass die Falsetto-Stimme, im modernen Sinne, wo sie im vollen Stimmumfang eingesetzt wird, schon so früh als regelmäßig eingesetztes "Instrument" existierte. Aber Palestrinas Tonumfänge sind einmalig, was nahelegt, dass er für ein Ensemble schrieb, dessen Zusammensetzung und deshalb auch Klang nicht nur anders war als unsere heute, sondern auch anders als sonst irgendwo zu seiner Zeit.

Moderne Herausgeber, die Exemplare für den Standard SATB-Chor verkaufen wollten, haben dazu geneigt, Palestrinas fünfstimmige Stücke zu übergehen und sich lieber mit seinen vier- und sechsstimmigen zu befassen, was schon einmal schlagartig dazu führt, dass die Kenntnis seiner Werke wesentlich eingeschränkt ist. Was wir heutzutage brauchen, sind in erster Linie Stücke mit zwei Sopranstimmen, und nur in zweiter Linie mit Teilungen der anderen Stimmen. Fünfstimmiger Palestrina mit zwei Sopranen ist sehr selten, während seine sechsstimmigen Stücke oft zwei Soprane sowie zwei Alt- oder zwei Tenorlinien besitzen. Darum gibt es viele Aufnahmen von Palestrinas *Missa Assumpta est Maria* (SSATTB) und keine einzige außer unserer von seiner *Missa Nigra Sum* oder *Missa Sicut Liliom* (beide SATTB), obwohl sie hervorragende Stücke sind. Es gibt viele weitere Messen und Motetten in dieser unbequemen Kategorie. Was kann man machen? Alles deutet hin auf die unbeliebte Lösung, einen sehr großen Teil von Palestrinas Musik um etwa eine Quarte abwärts zu transponieren, wobei dann die oberste Stimme für Falsettisten (oder möglicherweise nur für hohe Tenöre) wäre, und die anderen Stimmen auf eine Mischung von tiefen Tenören, Baritonem, Bässen und tiefen Bässen zu verteilen. (Das Problem der modernen Chöre, vor allem in Universitäten, die nur junge Stimmen und deshalb nur sehr wenige *profundi* haben, betraf natürlich das Personal der Sixtinischen Kapelle nicht, deren Durchschnittsalter sogar recht hoch war.) Wenn man dies in großem Maßstab durchführen

sollte, dann müsste sich die vorherrschende Meinung, dass Palestrinas Klangwelt hell und leuchtend war, von Grund auf neu orientieren. Aber, obwohl die Personallisten der Sixtinischen Kapelle im 16. Jahrhundert diese Lösung nahelegen, gibt es andere Möglichkeiten. Wenn wir das Stück einen Ton abwärts transponieren, so entpuppen sich seine normalen Tonumfänge oft als eine bescheidene Sopranstimme, einen gewöhnlichen Alt, einen etwas hohen Tenor und einen etwas hohen Bass (oder mehrere davon). Das ist die Normalfassung von Palestrina gewesen, seit er im 19. Jahrhundert wieder ausgegraben wurde, und auf dem Papier erscheint das akzeptabel. Der einzige Haken ist der, dass die Lage des Tenors und des Basses hoch bleiben; besonders für die Tenöre ist eine ganze Messe in dieser Tonlage ausgesprochen anstrengend, obwohl sie nie über G müssen.

MUSICA FICTA¹

Musica ficta ist ein Aspekt der Aufführungspraxis, der mich kalt lässt, obwohl ich das Gefühl habe, dass ich mich damit befassen sollte: ein Stück kann schließlich durch seine *music ficta* total verändert werden. Das englische Repertoire wäre viel weniger wert, wenn seine berühmten Dissonanzen, von denen die meisten durch *music ficta* veranlasst sind, nicht mehr gestattet wären. Die Musik von Gombert wäre schon seit Jahren berühmt, wenn man ihm dieselben *musica-ficta*-Rechte zugestanden hätte, deren sich die Engländer schon immer erfreuten. Aber obwohl sich in meiner Grundeinstellung zur Aufführung von polyphoner Musik in diesen 40 Jahren gewisse grundlegende Anforderungen nicht verändert haben - wie das Ignorieren dieses ganzen Blödsinns über die

1 *Musica ficta* ist im Englischen ein gängiger Fachausdruck für Vorzeichen, die in modernen Ausgaben alter Musik vom Herausgeber eingesetzt werden, aber nicht im Originalmanuskript stehen. Meist handelt es sich um die Erhöhung eines Tones um einen Halbton, meist den Leitton in Kadenzen, die moderne Herausgeber und Sänger als notwendig empfinden, und von denen sie annehmen, dass die Sänger der Zeit, als die Komposition entstand, sie selbstständig sangen, weil sie so mit dem Stil vertraut waren, dass sie das geschriebene Vorzeichen nicht brauchten. Ganz gelegentlich wird auch ein Ton um einen Halbton erniedrigt, meist, um eine ungelenk erscheinende Melodieführung (gewöhnlich ein Tritonus) auszubügeln. Es liegt in der Natur des Problems, dass diese extra Vorzeichen ein unerschöpfliches Thema für gelehrte Diskussionen unter Herausgebern und Musikwissenschaftlern bieten, und es wird nie eine richtige oder eine falsche Lösung geben. In dieser Übersetzung wird *musica ficta* benutzt, wo der Verfasser nur *ficta* schrieb, wie es im englischen Musikalltag üblich ist. Anm. der Übersetzerin.

zeitgenössischen regionalen Aussprachen von Latein, Englisch, Französisch und was es sonst noch so gibt; das Auffinden von genau den richtigen Stimmen, die meiner Klangvorstellung entsprechen - wenn es um *musica ficta* geht, bin ich unsicher, bewege mich in Schlangenlinien und ändere meine Einstellung alle paar Jahre.

Ich lebe in der feigen Hoffnung, dass der Herausgeber immer zuverlässig die richtigen Entscheidungen getroffen hat, dass diese Entscheidungen gut waren, und dass wir uns nicht in der Probe darüber streiten werden. Es ist mir lieber, wenn mich niemand nach meinen Vorlieben fragt, aber wenn es sein muss, dann war meine Antwort bis vor etwa zehn Jahren, Im Interesse der Einheitlichkeit all diese hinzugesetzten Vorzeichen herauszuwerfen (unsere Aufnahme von Brumels "Erdbeben"-Messe Zeugnis legt davon Zeugnis ab, die ein Denkmal des sentimental Zugangs darstellt). Seitdem habe ich mich langsam aber sicher dazu durchgerungen, in Kadenzen Leitöne anzuheben, dann nicht nur in Kadenzen, mit allen möglichen Zwischenstadien. Ich habe mich schließlich von dem möchte-gerne mittelalterlichen Klang entwöhnt, den die Herausgeber dieser beängstigenden Gesamtwerk-/Opera Omnia Ausgaben, die seit den 1930er Jahren veröffentlicht wurden, in mir verankert hatten, und die auf den Regalen aller guten Bibliotheken zu finden sind; aber ich bin noch nicht zahlendes Mitglied der Fraktion, die sich eisern nur nach der Melodieführung richtet, wonach der Leitton routinemäßig angehoben werden muss, wenn er zum Schluss führt, ganz gleich, was der harmonische Zusammenhang ist. Genausowenig schlucke ich bedingungslos das Vermeiden eines Tritonus als Grund, *musica ficta* zu bemühen. Lass die Leute verminderte Quinten singen, wenn der Eindruck der Musik davon profitiert. Und ich bin so an Stücke gewöhnt, die mir vor vielen Jahren in diesen Gesamtausgaben begegneten - das *Ave Maria* von Cornysh ist ein Beispiel - ohne jegliche *musica ficta*, dass mir die Musik fast nichts bedeutet, wenn *ficta* hinzugesetzt wird, gegen all die sonstigen Instinkte, die ich zur Zeit hege. Es mag ein rechter Witz sein, dass ich mich unter Umständen ganz gegen meinen Charakter authentisch verhalte, wenn ich in der Angelegenheit der *musica ficta* nur meine eigenen Neigungen berücksichtige: es besteht guter Grund für die Annahme, dass die ursprünglichen Kopisten es genauso hielten. Das Problem besteht darin, dass es so viele Möglichkeiten gibt, und so wenig sichere Richtlinien - und die änderten sich sowieso im Verlauf des 16. Jahrhunderts.

Übersetzt aus dem Englischen von Irene Auerbach,
Vereinigtes Königreich

AUSDRUCK VON “EMOTIONEN”¹ IN DER MUSIK

von den Noten zum Klang – für Jung und Alt²

RUDOLF DE BEER

choral conductor and teacher

DIE AUFFÜHRUNGEN VON VIELEN JUGENDLICHEN AMATEURCHÖREN SPRÜHEN VOR VITALITÄT, DIE MANCHMAL VERLOREN GEHT, WENN DIESE JUNGEN MUSIKER ÄLTER WERDEN. OBWOHL JUGENDLICHE EHER PERSÖNLICHE GEFÜHLE AUSDRÜCKEN ALS ES REIFE ERWACHSENE TUN, WÜRDEN DER AUSDRUCK VON EMOTION IN DER MUSIK NICHT NACHLASSEN, WENN DIE SÄNGER (ALT WIE JUNG) VON EINER SOLIDEN WISSENSCHAFTLICHEN KENNNTNIS DER AUFGEFÜHRTEN MUSIK GELEITET WÜRDEN.

Diese Kenntnis sollte dem Chor durch geschickte Chorleiter in verschiedener Weise vermittelt werden, um die Absicht eines Komponisten so klar wie möglich zum Publikum sprechen zu lassen. Wie Coward schon 1914



Sir Noël Coward

propagiert: Strebe immer danach, die Feinheiten eines Stückes herauszuarbeiten. (S. 270)

Grundlegende Elemente in der Musik, nämlich Melodie, Harmonie, Rhythmus, Klang, Form, Tempo und Dynamik können durch Ausdrucksmittel wie Phrasierung, Rubato, durch Tonqualität, Intonation und weitere technische Elemente wie Gesangs- und Dirigiertechnik hervorgehoben und intensiviert werden.

Der kreative Prozess dreht sich in jedem musikalischen Werk, das niedergeschrieben wird, um die Grundelemente, während Ausdrucksmittel wie Phrasierung und Rubato in eine bereits notierte Partitur eingezeichnet werden können. Es liegt jedoch am Interpreten (in diesem Fall am Dirigenten), sich bezüglich weiterer technischer Aspekte, z.B. Klangqualität und Intonation zu entscheiden, und besonders bezüglich der Aspekte des Dirigats, wie Gewicht der Arme, Haltung und Bedeutung der Schwerkraft bzw. des freien Falls in der Gestik.

Es ist auch wichtig, dass der Chormusiker, vor allem der Chordirigent, darüber entscheidet, ob er nur einige oder alle diese Elemente einbezieht, um so weit wie möglich das Herz des Komponisten/der Komposition zu spiegeln, ohne das Verständnis der Chorsänger und deren musikalische Erfahrung zu ignorieren.

Dieser Artikel beschäftigt sich mit dem Ausdruck von Emotionen in der Musik als einem Beispiel dieses

¹ Bezüglich des Begriffs Emotion, dessen diskrepanter Diskussion in der Forschung (besonders in der Musikwissenschaft) sich der Autor bewusst ist, nimmt er Bezug auf die Definition von Juslin und Västfjäll (2008:561): ‘Musikalische Wahrnehmung’ [-] als ‘alle Momente, in denen ein Zuhörer in Musik ausgedrückte Gefühle (z.B. ein trauriger Ausdruck) wahrnimmt und erkennt, ohne notwendigerweise eine Emotion zu fühlen.

² Beim 10. Weltsymposium für Chormusik 2014 in Seoul/Korea wird in einer Workshop-Vorlesung zum Thema Heilen und Jugend eine praktische Umsetzung dieses Artikels vorgenommen, welche sich auf den Ausdruck von Emotion in der Musik konzentriert, indem die verschiedenen Möglichkeiten erforscht werden, mit denen sich ein Chorleiter konfrontiert sehen mag.

Phänomens, wobei die verschiedenen Möglichkeiten, mit denen ein Dirigent konfrontiert werden könnte, erkundet werden. Da das Instrument des Chordirigenten die Singstimme ist, die durch Gesten aktiviert und ‚kontrolliert‘ wird, ist es wichtig zu verstehen, wie diese verschiedenen Elemente dem Chor verbal, aber vor allem non-verbal vermittelt werden.

Es wurde schon viel über diese Aspekte geschrieben, aber auf welche Weise Gesten im Dirigat eingesetzt werden sollen, um diese Ziele zu erreichen, wird oft übersehen. Chormusiker wissen meist, wie man Musik analysiert und vorbereitet³ und sogar, wie man sie probt oder Chören beibringt, aber viele Chorleiter verstehen es nicht, geeignete Dirigiergesten zu verwenden und schränken die Sänger dadurch ein, dem Publikum die wahre Botschaft der Musik zu vermitteln. Jedoch ist es unmöglich, all diese Elemente in einem Artikel zu besprechen. Sie können allenfalls im Laufe eines ganzen Studiengangs in Chordirigieren oder Chorsingen behandelt werden. Es ist in erster Linie wichtig, die Musik selbst zu betrachten, einschließlich der musikalischen Angaben der Komponisten, und danach die Singweise und besonders die Dirigiertechnik zu diskutieren, um diese Ziele zu erreichen.

DIE MUSIK

Das ist der Klang selbst, der dem Publikum durch die Interpreten von entweder irgendwie notierter Musik oder mündlicher bzw. auditiver Überlieferung dargeboten wird. In der Chormusik handelt es sich meistens um eine Kombination von Zusammenklängen und Worten, wobei letztere auch die vom Interpreten gewählte Klangfarbe und den Klangstil beeinflussen. Zu den Gesichtspunkten, unter denen der Interpret in seinem Entscheidungsprozess wählen kann, zählen *Phrasierung*, *Tempo*, *Dynamik* und *Rubato*. All diese Komponenten beflügeln die musikalische „Emotion“, wobei einige davon in der Musik besondere Aufmerksamkeit erhalten können, um der Bedeutung von Text und Klang „Glanzlichter“ aufzusetzen. Dazu gehören *Vorhalte*, *Obertöne*, *Phrasierung* und *Artikulation*. *Vorhalte*, also harmonische Verzögerungen zwischen verschiedenen Stimmen können entweder durch dynamische Unterschiede oder Artikulation, z.B. *marcato* oder *tenuto*, hervorgehoben werden. Ein Vorhaltston kann gegenüber einer harmonischen Fortschreitung dadurch betont werden, dass man ihm größere dynamische Wichtigkeit als anderen Tönen oder Stimmen gibt. Verschiedene *Obertöne*, die durch verschiedene Kombinationen von Klängen entstehen, können sich auch verändern durch die Kenntnis und den richtigen Gebrauch der Resonanzräume und wechselnder

Lautstärke. Die Fokussierung/Konzentration auf die Obertöne ist jedoch wichtig, um eine gute Intonation zu erreichen - ein oft vernachlässigter Aspekt diesbezüglich ist die Übereinstimmung der Aussprache, besonders der Vokale. Die Wirkung der Stimmung (rein, temperiert oder pythagoreisch) und der Intonation auf die emotionale Wahrnehmung der Musik sollte nicht unterschätzt werden, auch wenn die Wahrnehmung von Person zu Person unterschiedlich ist.

Die Behandlung von *Phrasenhöhepunkten* und *Zielpunkten* normalerweise gegen Phrasenende braucht eine fokussierte Haltung bezüglich der von allen, den Chorsängern und dem Dirigenten, eingesetzten Energie. Dies ist direkt verbunden mit der Gesangs- bzw. Dirigiertechnik, welche eine Kombination von Verstand und Körperkräften ist. Komponisten betonen Höhepunkte in vielen Phrasen durch harmonische Wechsel, welche wiederum von den Interpreten durch Mittel wie das *Rubato* hervorgehoben werden. Das Tempo auf den Höhepunkt hin etwas anziehen und kurz davor zurückzunehmen, ist ein typisches Beispiel für diese Technik.

Die *Artikulation* in der Musik, sowohl die von Text (durch Diktion) als auch von verschiedenen Artikulationszeichen wie *Staccato*, *Legato* und *Akzente* (einschließlich *Marcato* und *Tenuto*) ist auch ein wichtiges Werkzeug, durch welches musikalisches Gefühl oder Emotion ausgedrückt werden kann.

TECHNIK

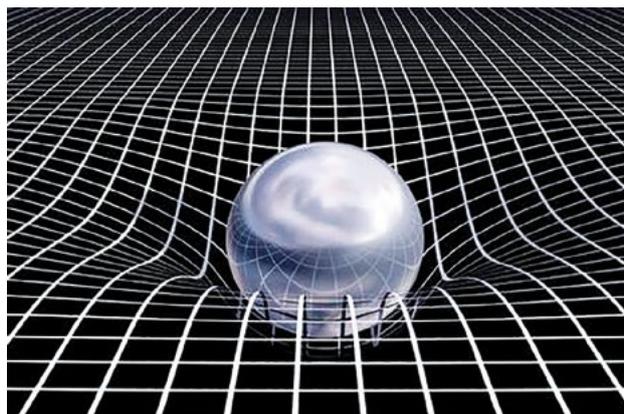
Sowohl die Sänger im Chor als auch der Dirigent brauchen eine solide Kenntnis der Vokalproduktion und der Gesangstechnik, um der Emotion in der Musik Ausdruck verleihen zu können. Text und Noten haben natürlich einen immensen Einfluss auf die Entscheidung, die die Interpreten treffen, um die Botschaft der Musik zu vermitteln.

Ein *Vorhalt* erfordert die richtige dynamische Balance zwischen den Stimmen, um Strahlkraft zu bekommen. Der Dirigent und die Sänger sollten auch hören und verstehen können (wie ein guter Orgelintonator), welche Frequenzen man für spezifische Stimmungen (z.B. mit Klavier oder ohne) verwendet. Damit z.B. die richtige Emotion durch klare Intonation in der Musik vermittelt werden kann, kommt es auf den Dirigenten an, die Sänger bezüglich eines homogenen Vokalklangs, des tonalen Kontextes (Alldahl, 2008: S.27) und der Relation zwischen vokaler Resonanz und *Obertönen* zu leiten. Wenn sich die Musiker auf den Text konzentrieren, ist die *Phrasierung* normalerweise gut, obwohl es wichtig ist, die Spannung bis zum Ende der Phrase aufrecht zu erhalten, und nicht nur bis zum Höhepunkt. Wenn jeder Sänger das gleiche Maß an Spannung aufbringt, wird der Chor als Ganzes in der Lage sein, die Emotion in der Musik besser herauszustellen. Ein klares Verständnis der Artikulation bei der Aussprache des Textes, aber auch

3 Der Autor spricht von Musik und nicht von Partituren, weil viele Musikstücke nicht notiert sind.

bei musikalischen Elementen wie legato und staccato, sollte ein fester Bestandteil der Gesangstechnik eines jeden Sängers sein. Ein Dirigent sollte auch hart an sich arbeiten, um ein klares, aber auch ausdrucksvolles Dirigat zu entwickeln. (Marvin, 1989: S.15 – 16)

Der Dirigent muss außerdem eine solide Kenntnis der Dirigiertechnik haben, die, neben Gesten, ein gutes Gleichgewicht von Muskeleinsatz und natürlicher Schwerkraft/Fallenlassen beinhaltet. (Jordan, 1996: S.24–25) [Anm. d. Übers.: Das deutsche Wort ‚Schwerkraft‘ ist in diesem Zusammenhang eigentlich widersprüchlich, weil es nicht um Kraft oder gar Druck geht, sondern



Erdanziehungskraft... Foto der NASA

im Gegenteil um ein Loslassen der Muskeln im Abwärtsschwingen oder freien Fall, um dann am tiefsten Punkt durch einen Muskelimpuls die Aufwärtsbewegung einzuleiten.] Der Fluss oder die Bewegung in den Händen sollte niemals unterbrochen werden, genauso wenig wie die Gesangslinie und der Atemfluss der Sänger. Jedes kleine Detail, wie Dynamik, Artikulation, Atemphrasen, Rubato, Tempo und sogar Intonation kann in einer Gestik

eingebunden werden, deren Bewegung immer im Fluss bleibt. Die Bewegung zwischen den Schlagimpulsen ist deshalb genauso wichtig wie der Impuls selbst.

Ein Dirigent sollte auch lernen, nicht gegen die Schwerkraft zu arbeiten, sondern mit ihr. Für einen Sänger ist der Fluss der Energie durch das Atmen sehr wichtig, um den richtigen Klang durch eine gute Gesangstechnik zu produzieren, wobei diese wieder Einfluss auf Aspekte wie Intonation und Klangfarbe hat. Ein Dirigent kann gegen sie wirken, wenn seine Dirigiertechnik nicht von der natürlichen Schwerkraft geleitet wird. Nehmen wir z.B. den Auftakt: Die Bewegung geht aufwärts, aber die Sänger müssen in die entgegengesetzte Richtung atmen. Ein ganz kleiner Abwärtsschwung zu Beginn hilft den Sängern, korrekt zu atmen, was wiederum zur Folge hat, dass Klangfarbe und Phrasierung leichter gelingen. Die meisten Dirigenten tun dies instinktiv, weil sie mit der Musik atmen. Dirigenten können die Chorsänger sogar unterstützen, wenn sie Kraftfelder, speziell in den Handflächen, nutzen, um die Intonation aufrecht zu erhalten – und nicht das typische altmodische nach oben oder unten Zeigen mit dem Finger. Eine solide theoretische Kenntnis sollte also auf logische und zweckmäßige Weise in die Praxis umgesetzt werden.

Abschließend hoffe ich, dass diese kurzen Beispiele dem Leser einen Einblick gegeben haben, wie wichtig spezifische Fähigkeiten und Kenntnisse sind, um die in jedem Musikstück verborgenen Emotionen zu erschließen. Dadurch wird sich dem Publikum nicht nur die wahre Bedeutung der Musik eröffnen, sondern jeder Chorsänger wie auch jeder Zuhörer wird durch die Musik auf die eine oder andere Weise berührt werden, egal wie alt die Chorsänger sind. Wie Lannon (1989: S.66) feststellt: ‚der Chordirigent muss zu sich sagen können: Ich habe mich mit der Musik eingehend befasst und habe versucht, sie in ihrem historischen, intellektuellen und emotionalen Kontext zu verstehen.“



RUDOLF DE BEER, Kantor in Steinkjer und Egge (Norwegen), leitet auch den Steinkjer Kammerchor, den gemischten Chor Sakshaug, den Trønderchor und den Männerchor Steinkjer. Der gebürtige Südafrikaner war früher Leiter der

Abteilung Chordirigieren und Musikerziehung an der Universität Stellenbosch und leitete u.a. die Schola Cantorum Stellenbosch und den Drakensberg Knabenchor. Er studierte an der Potchefstroom Universität, während er seinen Master in Chordirigieren an der Universität Oslo ablegte. Er veröffentlicht außerdem Forschungsartikel und komponiert Chormusik, die u.a. bei Hal Leonard (USA), Norsk Musikforlag und Cambridge University Press (UK) verlegt wurde. E-Mail: rdbchorale@gmail.com

BIBLIOGRAPHIE

- Alldahl, P-G. 2008. *Choral Intonation*. Stockholm: Gehrmans Musikförlag. (deutsche Ausgabe: *Intonation im Chor*)
- Coward, H. 1914. *Choral Technique and Interpretation*. New York: H.W. Gray.
- Jordan, J. 1996. *Evoking Sound: Fundamentals of Choral Conducting and Rehearsing*. Chicago: GIA Publications.
- Juslin, P.N. & Västfjäll, D. 2008. *Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms*. In Behavioral and Brain Sciences (2008) 31, USA: Online. p. 559–621.
- Lannon, A. 1989. *The Creative Experience: Implication for the Choral Conductor*. In Paine, G. & Swan, H. Five Centuries of Choral Music: Essays in Honor Howard Swan. New York: Pendragon Print. p. 49-66.
- Marvin, J. 1989. *The Conductor's Process*. In Paine, G. & Swan, H. Five Centuries of Choral Music: Essays in Honor Howard Swan. New York: Pendragon Print. p. 15-34.

Übersetzt aus dem Englischen von Barbara Schreyer, Deutschland

DIE DINGE, DIE MAN (NICHT) SAGEN DURFTE¹

Einige Bemerkungen über den Text zum Verständnis der Renaissancemusik

MANUEL OVIEDO-VÉLEZ

Chorleiter

WENN MAN SICH DIE RENAISSANCEMUSIK GENAUER ANSIEHT, ERKENNT MAN EINE ENGE VERBINDUNG ZWISCHEN DER MUSIK UND DEM VON IHR INTERPRETIERTEN TEXT. DIE MADRIGALE ZUM BEISPIEL SETZEN DEN TEXT KLANGLICH UM; DIE WORTE WERDEN MUSIKALISCH NICHT NUR DURCH DIE UNTERSCHIEDLICHEN MELODIEN DER EINZELNEN STIMMEN DARGESTELLT, SONDERN AUCH DURCH DIE ATMOSPHERE, DIE DURCH DEREN ZUSAMMENWIRKEN ENTSTEHT.

Diese enge Verbindung ist hilfreich, um das Verständnis in beide Richtungen zu erleichtern: der Text lenkt die Bedeutung und Intention der Musik, und die Musik gibt in ähnlicher Weise Hinweise auf das, was der Text ausdrücken will. Man kann aber nicht behaupten, dass die Aussage eines Madrigals vollständig zu erfassen sei, nicht nur wegen des zeitlichen Abstands, der sich mit Sicherheit auch auf die Sprache auswirkt, sondern auch, weil die Komponisten oft genug einen Teil ihrer Ideen, die vielleicht nicht explizit offengelegt werden durften, zu verbergen suchten.

Der vorliegende Text nimmt einige Werke der Renaissance in den Blick mit der Absicht, die Mechanismen zu beleuchten, die von den Komponisten benutzt wurden, um unangebrachte Bedeutungen zu vermeiden. Unser Text befasst sich zunächst kurz mit englischen Liedern, wonach er sich dem französischen

und spanischen Repertoire zuwendet. Sicher gibt es auch in anderen Sprachen interessante Beispiele, aber unsere Auswahl beschränkt sich auf das Repertoire, das wir mit dem Vokalensemble *El Grillo*, das ich leite, bearbeitet haben. Bevor ich fortfahre, möchte ich noch hinzufügen, dass dies kein vollständiger oder abgeschlossener Text, sondern eher ein Zwischenbericht ist, den wir gern mitteilen möchten und der von der Freude erzählt, die wir am Spiel mit Worten und Musik hatten, deren Entstehung über vierhundert Jahre zurückliegt. Dabei lässt sich diese Reflexion sicherlich auf jede Art von Chormusik anwenden.

Die der Sprache eigene Ambiguität spielt hierbei eine große Rolle, und es ist immer wichtig, dies im Auge zu behalten. Häufig hat man es mit Texten zu tun, die nicht leicht zu verstehen sind, und wenn man beim Erschließen der Bedeutung eines Wortes immer vom Offensichtlichsten ausgeht, kann das schön in die Irre führen.



Spielsteine beim Scrabble legen

¹ Der vorliegende Artikel ist meiner verehrten Lehrerin Cecilia Espinosa A. gewidmet, die es auf sich genommen hatte, mich durch diese Wegstrecke zu führen, wobei sie stets die Neugier und Gefühle eines Kindes bewahrte.

Das Interpretieren kann eine echte Herausforderung darstellen, wenn die Sprache, in der das Madrigal geschrieben wurde, nicht die eigene ist, aber selbst, wenn es um die eigene Muttersprache geht, können Ausdrücke schwer zu entschlüsseln sein. Ein gutes Beispiel für das Gesagte ist das berühmte Ballett "Now is the month of maying" von Thomas Morley, dessen Anfang erzählt, wie glücklich die jungen Männer mit ihren jungen Frauen sind, wenn sie auf der grünen Wiese spielen. Der Text fährt mit einer Anspielung auf Nymphen fort - ein Bild, das häufig benutzt wird, um schöne junge Frauen zu beschreiben -, und am Schluss kommt der Vorschlag, der klarmacht, um was es bei dieser Angelegenheit geht: „Sagt an, ihr

schönen Nymphen, wollen wir 'barley-break' spielen?"; ein Spiel, das in der zeitgenössischen Literatur mit sexuellen Konnotationen verknüpft ist. Egal, wie ahnungslos man an dieses Werk herangeht, es gibt genügend Anzeichen um zu erkennen, dass hier etwas unterschwellig verborgen liegt.

Ein anderes gutes Beispiel für die in der englischen Musik so häufig anzutreffende Ambiguität ist in "Of all the birds" von John Bartlet zu finden. In diesem Lied wird ein Spatz mit menschlichen Eigenschaften beschrieben, ohne dass man wissen könnte, ob es sich um einen Mann oder eine Frau handelt. Phillip, im Grunde ein männlicher Name, scheint dem häufigen Gebrauch weiblicher Vornamen zu widersprechen.

Ähnlich unklar ist der Text bei der Beschreibung der Tugenden dieser Kreatur, denn die zahlreichen Anspielungen auf singende, zwitschernde und aufgeregte tuende Lippen und Zungen lassen einen kaum annehmen, dass es bei diesem Lied wirklich nur um die Beschreibung eines besonders talentierten Vogels geht.

Bevor wir England verlassen, ist noch ein Werk zu erwähnen, das unsere Aufmerksamkeit verdient, da es eine so andere Gemütsbewegung hervorruft. Unter allen Anspielungen auf den Tod, die man in der Renaissancemusik über die Liebe finden kann, ist die vom Ende von "Weep oh mine eyes" von John Bennet besonders bemerkenswert. Es geht hier vor allem um die picardische Terz, die



'La Camargo tanzend' von Nicolas Lancret, etwa 1730, Öl auf Leinwand, National Gallery of Art, Washington

X. CANTO

F all the birds that I doe know Philip my sparrow
for sit the high or sit the low, be the far off or

hath no peer, there is no bird so fyre so fine nor yet so fresh as this of mine,
bec the neere

for when the once hath felt a fine, Philip will crie still yet yet yet yet, yet yet yet

yet yet yet yet yet yet yet.

2 Come in a morning merrily,
When Philip hath bene late fed,
Or in an Evening soberly,
When Philip list to go to bed,
Tis a heauen to heare my Phippe,
How he can chime with merry tippe,
For when

3 She neuer wanders far abroad,
But is at home when I do call,
If I command she laies on laide,
With lips, with teeth, with tongue and all,
She chaunts, she cherpes, she makes such cheere,
That I beleeue she hath no peere.

4 And yet besides all this good sport,
My Philip can both sing and dance,
With new found toys of fondle toy,
My Philip can both pecke and pounce,
And if you say but tend cut phippe,
Lord how the peate wil turne and kippe,
For when

5 And to tel truth he were to blame,
Hauing so fine a bird as he,
To make him all this goodly game,
Without fault or ielousie,
He were a churle, and knew no good,

X.

ALTO

F all the birds that I doe know Philip my sparrow hath no peere
for sit the high or sit the low, be the far
off or be the neere,

yet to fresh as this of mine for when the once hath felt
a fine, Philip will crie still yet yet yet yet yet yet yet yet yet yet.

X.

BASSO

F all the birds that I doe know Philip my sparrow hath no peere
for sit the high or sit the low, be the far
off or be the neere,

yet to fresh as this of mine for when the once hath felt
a fine, Philip will crie still yet yet yet yet yet yet yet yet yet yet.

X.

TENOR

F all the birds that I do know, Philip my sparrow hath no peere
for sit the high or sit the low, be the far off or be the neere,
there is no bird so faire
so fine, nor yet so fresh as this of mine, for when the once hath felt a fine, Philip will crie still yet yet yet yet yet yet yet yet yet yet.

'Of all the birds' (Facsimile) von John Bartlet

am ansonsten stets schmerzhaften Schluss einer Liebesgeschichte wirklich sonderbar wirkt. Ich muss hier immer an die Professoren meiner Studentenzeit denken, die des öfteren auf die beiden Bedeutungen hinwiesen, die der Tod in der Renaissance hatte: er war nicht nur das Ende des Lebens, sondern auch Höhepunkt des Liebesaktes. Die kleine Überraschung, die sich Bennet für den Schluss aufhebt, scheint in der Tat ein Beleg für die Relevanz der zuletzt genannten Bedeutung zu sein. Und über die Picardie führt uns diese Revue der Doppeldeutigkeiten nach Frankreich, wo das, was man eigentlich nicht sagen durfte, oft doch gesagt wurde. Denn obwohl sich die Franzosen in dem, was sie sagen wollten, weniger

Beschränkungen auferlegten als die Engländer, die das Unsagbare so gern unter dem Deckmantel von „Vögelchen und Bienchen“ vorbrachten, konnten sie nicht umhin, sich gewisser Strategien zu bedienen, um die Aussage zu übermitteln, um die es dem Komponisten ging. Gerüchte erzeugen Neugier, und die Franzosen waren sich dessen sehr bewusst. Allein die Aussage, dass es etwas Interessantes zu berichten gibt – selbst wenn man im Grunde nicht bereit war, es zu tun -, rief unmittelbares Interesse hervor. Das ist der Fall beim *Chanson* „Je ne l'ose dire“ von Pierre Certon. Der Text geht in etwa so: „In unserer Stadt gibt es einen Mann, der auf seine Frau eifersüchtig ist, er ist nicht ohne Grund eifersüchtig, denn er ist ein Gehörnter.“ Was hier

so fasziniert ist das Beharren des Chores darauf, dass er sich etwas nicht zu sagen traut, wobei es nicht um das Geheimnis der Untreue gehen kann, die schon so klar formuliert wurde. Also bleiben nur Fragen in Bezug auf den Verfasser des Textes, auf den Komponisten, die Choristen oder gar den Chorleiter, die möglicherweise etwas getan haben, was geheim zu halten ist. In diesem Fall besteht der Reiz nicht nur im Zusammenspiel der Stimmen, sondern auch in der Idee eines nicht preisgegebenen Geheimnisses, was dieses Lied für Chöre so interessant und amüsant macht. Ist noch etwas unklar? Nun ja, vielleicht ist dies ja eines der Geheimnisse, die nie gelüftet werden. Es gibt eine kleine sprachliche Besonderheit, die schon immer

meine Aufmerksamkeit erregt hat: die identische Etymologie des spanischen *besar*, des

wie auf die Frau beziehen kann; 3) „Was sagt dir Gott?“ Nach einem Übergang mit Lautmalereien

genannten die harmlosesten sind, mit denen ein Mann charakterisiert wird, der bis dahin nicht erwähnt wurde. Allerdings werden alle diese Beleidigungen und Ausdrücke gleichzeitig vorgebracht und nicht nur durch die Polyphonie, sondern auch durch die Vielfalt der Textteile nuanciert: Die Sopranistinnen geben eine emphatische Antwort: Der Mann soll nicht weiter leben, damit die Frau sich vergnügen kann; die Altistinnen denken über den Kuckuck als Vogel nach, aber auch in der französischen Doppelbedeutung eines „gehörnten Mannes“; Tenöre und Bässe stellen gemeinsam ein paar Ideen vor, um das Ganze abzurunden. Am Schluss, den ich den Sängern nahebringe wie eine therapeutische Katharsis aller möglicher Empfindungen, die sie vielleicht noch nicht ausgedrückt haben, lassen nicht nur der Text, sondern auch die Notenwiederholungen den Schluss zu, dass sich hier etwas sehr Emotionales abspielt: Bei

Je ne l'ose dire Pierre Certon
(1510 - 1572)

Je ne l'ose dire von Pierre Certon

portugiesischen *beijar*, des italienischen *baciare* und des französischen *baiser*. Nur dass sich diese Etymologie im Französischen etwas weiter entwickelt hat und mehr bedeutet als einen bloßen Kuss. Dies führt zu der Frage, wann, wenn von einem einfachen Kuss die Rede ist, deutlich mehr gemeint ist. Ein schönes Beispiel dafür ist "Petite nymphe folastre" von Clément Janequin. Das *Chanson* wendet sich zärtlich an eine Nymphe, die einen Mann befriedigen soll, indem sie ihn tausend Mal am Tage küsst. Hier ist die Frage, ob es sich nicht eher um einen Kuss im französischen Sinne handelt.

"Le chant de l'alouette" vom gleichen Komponisten, war eine interessante Herausforderung, bei der uns die Musik half, den Inhalt des Textes zu entschlüsseln. Das Werk beginnt mit einer Frau, die sich offensichtlich verschlafen hat: „Es ist schon Tag, steh auf und horch auf die Lerche.“ Gleich darauf schafft Janequin eine Atmosphäre auf der Grundlage von drei Textteilen, die im besten Stile einer vielstimmigen Motette gleichzeitig vorgetragen werden: 1) „Es ist Tag“; 2) „Kleine“, was sich sowohl auf die Lerche

scheint sich eine Antwort auf die letzte Frage abzeichnen: „Lasst uns diesen heuchlerischen und eifersüchtigen Gehörnten töten!“ Man muss dazusagen, dass von allen Schmähungen die gerade



Der Gesang der Lerche

all dieser wunderbaren Aufregung, deren Textteile für eine unvorbereitete Hörschaft schwer auseinanderzuhalten sind, haben wir es mit einer Ode an das Vergnügen und die Lustbarkeit zu tun. Sie weist darauf hin, dass es unerlässlich ist, sinnliche Vergnügungen zu suchen, da man andernfalls stirbt; vermutlich eine der beiden Todesarten der Renaissancezeit, die wir schon erwähnt haben.

Schließlich finden sich im spanischen Repertoire weitere Strategien, die sowohl von Komponisten wie von Poeten benutzt wurden. Ein besonders interessantes Beispiel ist "Dale si le das", ein Lied, das zum *Cancionero de Palacio* gehört. Bei diesem Lied wird der Reim unterbrochen, und anstelle des Wortes, das man aufgrund des vorangehenden Verses erwarten könnte, wird ein neues Element eingefügt, das das, was nicht gesagt werden durfte, vermeidet:

Otra mozuela de buen rejo Mostrado me habia su pende.... [pendejo] Con qu'ella se pendaba.	Eine andere forsche Dirne Hatte mir ihren <i>Kamm</i> ... [Schamhaar] gezeigt Mit dem sie sich <i>kämmte</i> .
--	---

Wäre der Reim regelgerecht gebildet worden, wäre der Inhalt dessen, was gesungen wurde, sehr anders gewesen. Da aber ein aufmerksamer Zuhörer ein Wort erwartete, das sich auf *rejo* reimt, konnte er den anstößigen Inhalt perfekt verstehen: *pendejo*, also Schamhaare. Für sich genommen waren *pende* und *pendaba* Wörter, die es im zeitgenössischen Spanisch nicht gab. Vielleicht ging man bei dem Wortspiel davon aus, dass diejenigen, die den Reim nicht kapierten, den Wörtern etwas ihnen Vertrautes unterlegten wie *peine* (Kamm) und *peinaba* (kämmte). Auch die anderen Strophen dieses Liedes enthalten derartige Wortspiele und eine ähnliche Lösung, wobei ich aber zugeben muss, dass sich der Sinn dieser Wortspiele in ihrer Gesamtheit heute nicht schlüssig deuten lässt.

„Stutzt die scharfen Schwerter, die bösen Zungen“ (*Corten espadas afiladas, lenguas malas*). Dieses dramatische spanische Lied zeigt sehr gut, wie stark in der Renaissancezeit die Reaktion auf all das war, was sich nicht zu sagen gehörte. In diesem Lied sagt jemand, dass er beschuldigt wurde, mit dem „jungfräulichen Mädchen“ (*niña virgo*) geschlafen zu haben, woraufhin er Gott in seinem frommsten Latein darum bittet, ihn von diesen bösen Zungen zu befreien. Es handelt sich hier wohl um ein weiteres Geheimnis, das nie

gelüftet werden wird, denn man kann nicht wissen, ob die Bosheit dieser Zungen darin besteht, etwas erfunden zu haben, das nicht stimmte, oder etwas gesagt zu haben, das sich nicht gehörte.

Ich bin fest davon überzeugt, dass sich das Vermögen der Chormusik, uns zu bewegen, erhöht, wenn sowohl Chorleiter wie Sänger wissen, wovon der Text eines Werkes handelt. Hierbei ist jedes Wort wichtig und kann der Schlüssel zum Verständnis des Ganzen sein. Auch der Klang eines Wortes ist oft genug bewusst gewählt, wie bei Janequins Lerche, denn in dem Moment, als die Aufforderung „Horch auf die Lerche“ ertönt, wird der Gesang des Vogels offenbar nachgeahmt. Allerdings ist die Bedeutung eines Musikwerks immer vielfältig: die Metaphern, die vom Textdichter geschaffen wurden; die Bedeutung, wie sie vom Komponisten aufgefasst und ausgewählt wurde; die Ideen, die in der Renaissancezeit geläufig waren und uns wegen fehlender Dokumentation oder Illustration heute fremd erscheinen; die Deutung, die sich der Chorleiter zu eigen gemacht hat und dem Chor und schließlich dem Publikum vermittelt, ohne dass es möglich wäre, eine Übereinstimmung mit allen früheren Deutungen zu erreichen. Gleichwohl ist zu sagen, dass der ursprüngliche Sinn, wenn man ihn denn erschließen kann, nicht so wichtig ist wie das Interpretieren der Musik auf der Grundlage einer Bedeutung. Andernfalls wirkt die Musik leer und absichtslos. Sogar das Bewusstsein um die Schwierigkeit des Verständnisses und das mögliche Vorhandensein versteckter Aussageabsichten bereichert die Musik, so dass sie die Zuhörer bewegen und der Chor das Singen genießen kann.



MANUEL OVIEDO-VÉLEZ begann sein Jurastudium im Jahre 2000. Zwei Jahre später nahm er als Schüler der Professorin Cecilia Espinosa Arango auch ein Musikstudium mit dem Schwerpunkt Chorleitung auf. 2006 gründete er das Vokalensemble „El Grilo“, mit dem er vor allem Renaissance- und Barockmusik aufführt.

2012 promovierte er in Rechtstheorie und ist seitdem Professor an der Juristischen Fakultät der Universität EAFIT. Gleichzeitig leitet er weiterhin „El Grilo“ und singt im Chor des Musikwissenschaftlichen Instituts der gleichen Universität. E-Mail: moviedo@eafit.edu.co

Übersetzt aus dem Spanischen von Reinhard Kießler, Deutschland

CHORAL REVIEW



Maxim Berezovskys geistliche Konzerte für Chor, herausgegeben von Mstislav Yurchenko
Marina Ritzarev

MAXIM BEREZOVSKYS GEISTLICHE KONZERTE FÜR CHOR, HERAUSGEGEBEN VON MSTISLAV YURCHENKO

MARINA RITZAREV

Musikwissenschaftlerin

DIE PUBLIKATION VON MAXIM BEREZOVSKYS CHORKONZERTEN IST EIN AUSSERORDENTLICHES PHÄNOMEN. ES FÜLLT NICHT NUR DIE LÜCKE IN SEINEM KREATIVEN SCHAFFEN, SONDERN PRÄSENTIERT EBENSO DIE AKADEMISCHE CHORMUSIK OSTEUROPAS IM 18. JAHRHUNDERT ALS REICHES, FARBENFROHES BOUQUET IM REIGEN DER MUSIKWELT. UM DIE WICHTIGKEIT DER PUBLIKATION SEINER WERKE ZU VERSTEHEN UND RICHTIG ZU BEWERTEN, WOLLEN WIR EINEN KURZEN BLICK AUF DAS LEBEN DES KOMPONISTEN WERFEN.

M. Berezovskys kreatives Schaffen ist ein strahlendes Juwel in der ukrainischen und russischen Musikkultur. Seine lebhafte Musik drückte Kühnheit und Dramatik aus. Sie war voll von schillernden Melodien, kühnen reichen Harmonien und komplexer ausgereifter Polyphonie. Es war eine neue, ernste und sehr edle Musik, die Tiefe und Talent zeigte. Sie sprach die Zuhörer an in einer Tonsprache, die sie verstehen konnten, in der "Sprache Mozarts". In dieser Hinsicht war diese Musik erfreulich anders als a-cappella Chormusik, die kapriziös, professionell, ausladend und elegant (wie im Barock) und sehr populär in osteuropäischen Ländern war. Jedoch hatte das a-cappella Chorsingen im 18. Jahrhundert seine Natürlichkeit verloren und erfüllte nicht länger die Erwartungen der Gesellschaft. Dank der einmaligen Verbindung von musikalischen Verdiensten und technischer Meisterschaft überlebte Berezovskys Kreativität sogar die gegensätzlichen Strömungen dieser Zeit, wie z.B. sein Konzert "Wirf mich nicht in die alte Zeit zurück" ("Не отвержи мене во время старости"). Diesem Konzert (als klassische Komposition einzuordnen) ist es zu verdanken, dass M. Berezovsky in die Musikenzyklopädien der ganzen Welt Einzug hielt.

Das Schicksal von Maxim Berezovskys Erbe sowie seine Lebensumstände waren jedoch sehr ungünstig. Seine Werke und Dokumente gingen verloren, weshalb es unmöglich war, ihren Entwicklungsprozess nachzuvollziehen. Sein Leben ist immer noch eine der geheimnisvollsten Seiten im Buch der Musikgeschichte. Berezovskys Karriere war extrem steil. Als Sohn eines ukrainischen Kosaken (ein ziemlich armer Teil des ukrainischen Adels) stieg er auf zum "Maestro di musica" (akademischer Hofkomponist Bolognas). Leider wissen wir nicht, wie dies zustande kam, und selbst sein Geburtsdatum ist nicht genau bekannt.

Wir wissen, dass Berezovsky aus Glukhov stammt, dem Hauptort des Levoberezhny Distrikts. Er erhielt eine vollständige säkulare Ausbildung an der Kievo-Mogilyanskaya Akademie. Er begann seine musikalische Laufbahn als Opernsänger an der Hofkapelle. Das war die Kapelle von Prinz Karl Peter Ulrich von Schleswig-Holstein-Gottorp, des russischen Thronerben und zukünftigen Zaren Peter III. von Russland. Maxim sang Hauptrollen in den Opern berühmter italienischer Komponisten, z.B. Francesco Araja und

Vincenzo Manfredini, die an den russischen Zarenhof eingeladen wurden.

Wir konnten nicht herausfinden, welche Stimmlage er sang, weil die Tenorpartien, die er sang, nicht mit seinem unbestätigten Geburtsdaten übereinstimmen. Er sang Partien, die für Kastratenstimme geschrieben waren.

Wir waren wirklich erstaunt von der Tatsache, dass Berezovsky



Porträt von Maxim Berezovsky

schnell begonnen hatte, Konzerte für Chor für die St. Petersburger Hofkapelle zu schreiben. Wir bewundern ihn, weil er als erster im neoklassizistischen Stil zu komponieren begann, und dass er zusammen mit dem Hofkomponisten von Katharina II., Baldassare Galuppi, die zyklische Form des a-cappella Chorkonzerts schuf (die einzigartig in

Europa war). Wir wissen nicht, woher er diese vollkommenen Kenntnisse bekommen hat, noch kennen wir die genaue Reihenfolge seiner Konzerte. Genauso war der Großteil seiner Chormusik viele Jahre lang verschollen.

Es ist weithin bekannt, dass Berezovsky beim berühmten Pater Martini lernte. In den Briefen, die man fand, schrieb "der Vater aller europäischen Musiker"; dass Berezovsky großes musikalisches Talent hatte, dass er bei W.A. Mozart studierte und erfolgreich das Examen zum "Academico compositore" von Bologna am selben Tag wie der "göttliche Tscheche" Josef Mysliveček ablegte. Wir wissen nicht, was er sonst noch in Bologna machte, was er dort komponierte oder mit wem er verkehrte. Wir haben nur eine Sonate für Violine gefunden, die aufgrund ihrer musikalischen Qualitäten sofort in das Repertoire der osteuropäischen Violinisten einging; außerdem nur 4 Arien aus der Oper "Demofonte" nach dem Libretto des berühmten Pietro Metastasio (Hrsg.: sein wirklicher Name war Pietro Trapassi); des weiteren eine Sinfonie in C-Dur. Wo ist der größte Teil seiner unzähligen Instrumentalwerke? Wo ist die vollständige Partitur der Oper? Wo sind alle 10 vorherigen Sinfonien, wenn es eine 11. gibt?

Wir wissen, dass Berezovsky 1773 nach St. Petersburg zurückkehrte. Was machte er in jenen 4 Jahren? Es ist bekannt, dass das Leben des Komponisten tragisch

endete, als er 32 (vielleicht auch 35 bis 37) Jahre alt war. Er konnte keine Arbeit finden und starb bettelarm. Wir wissen nichts über die Umstände, die zu seinem Tod führten, noch haben wir sein Manuskripte oder ein Portrait von ihm.

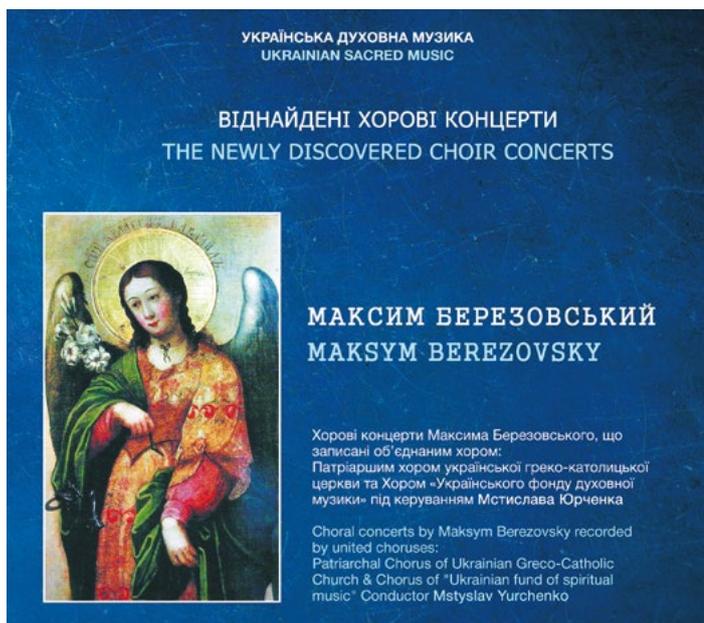
Wie man sieht, wirft eine kurze Beschreibung von Maxim Berezovskys Leben mehr Fragen auf als Antworten gegeben werden können. Was Generationen von Forschern und Musiker über lange Zeit beschäftigte, war die Tatsache, dass viele Kompositionen eines der talentiertesten Komponisten Europas des 18. Jahrhunderts verschollen sind.

Die Situation änderte sich in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dank der Bemühungen sowjetischer Forscher wurden zwar nicht viele, aber ein paar wertvolle Werke gefunden: eine Sonate für Violine, Arien aus der Oper "Demofonte", ein paar Konzerte für Chor. Die Chorkonzerte – sein Haupterbe – tauchten erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts auf.

Den Durchbruch bildete die Entdeckung von Berezovskys Kommuniongedichten: 10 Chorgesänge über kurze liturgische Texte, welche aufgrund der spezifischen Art der orthodoxen Liturgie ziemlich ausführliche Chorpasagen beinhalteten. Alle Kommuniongedichte wurden in der Form eines Konzerts geschrieben und auch als solche anerkannt: alle sind Kunstwerke, ob kurz oder lang. Berezovskys wunderschöne Liturgie wurde uns wiedergeschenkt, als sie Anfang des 20. Jahrhunderts publiziert und für Männerstimmen arrangiert wurde, welches einen adäquaten Zugang verhinderte. Dieses Werk wurde von dem ukrainischen Forscher Mstislav Yurchenko gefunden, der über viele Jahre danach suchte. Da er Dirigent von Beruf ist, nahm er dieses Werk auch mit dem Chor "Vozrozhdenie" ("Возрождение") auf. Die Aufnahme war sehr erfolgreich, weshalb die CD noch zweimal aufgelegt wurde. Zu Beginn unseres Jahrhunderts wurden im Kiewer zentralen Staatsarchiv - Museum für Literatur und Kunst die Manuskripte von 2 Komponisten - Baldassare Galuppi und Maxim Berezovsky – gefunden, ebenso 12 unbekannte Chorkonzerte von Berezovsky.

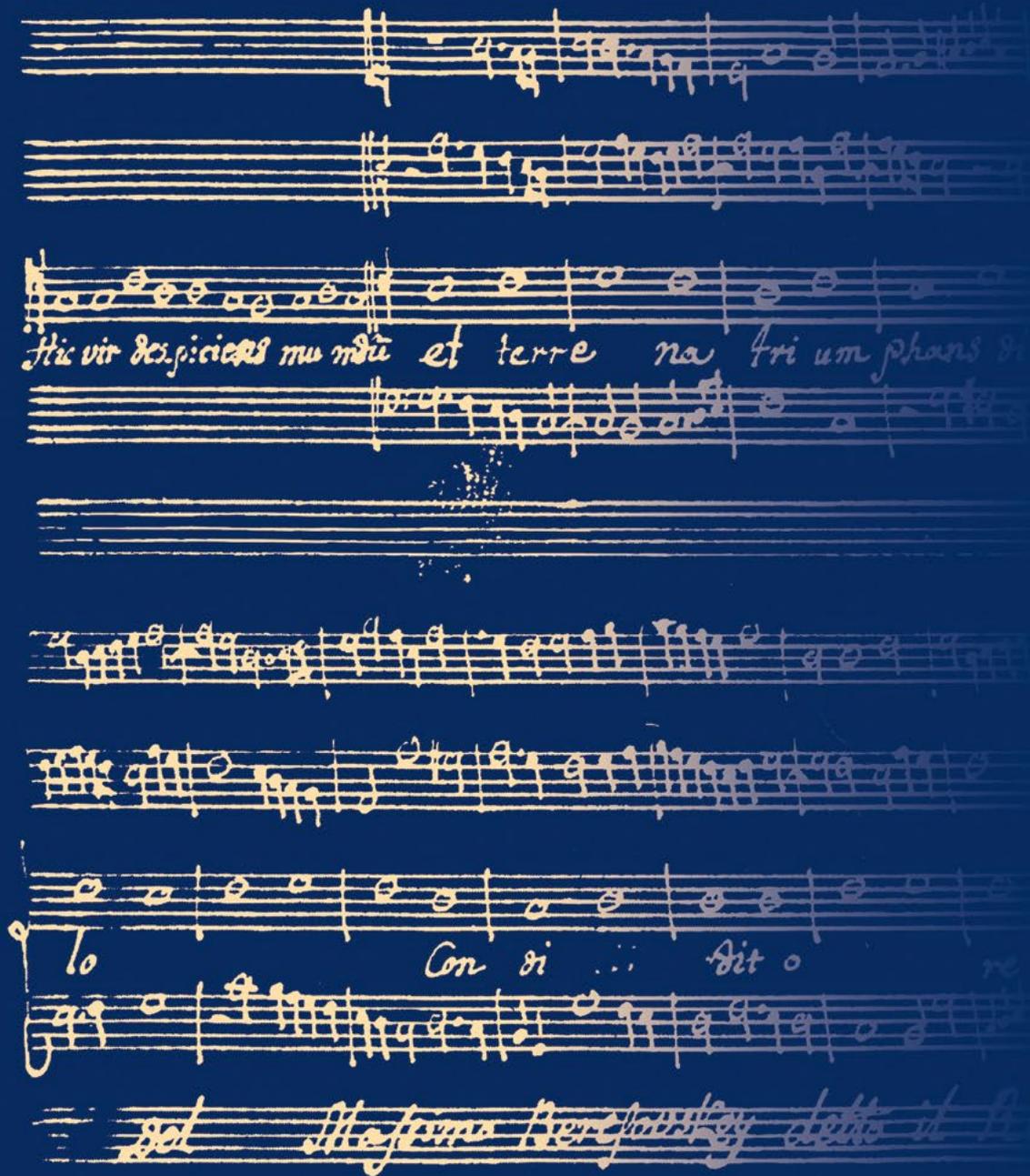
Mstislav Yurchenko arbeitete viele Jahre an diesem Manuskript. Er entschied sich, es nicht zu veröffentlichen, weil die Werke in einem ungenügenden Zustand erhalten waren. Erst als er sie mit den Manuskripten aus dem Moskauer Archiv abgeglichen hatte (wo sie in verschiedenen Abteilungen verstreut waren) wurde die Publikation der Konzerte möglich. M. Yurchenko verglich auch die Idee mit dem Live-Klang, machte eine CD und stellte die Sammlung in einem großen Konzert im St. Michaelskloster in Kiew vor.

Die Sammlung heißt "Maxim Berezovsky. Die wiederentdeckten Chorkonzerte. Teil "A": Konzerte für 4 Stimmen." Wie wir am Titel ersehen können, wurden nur die 4 Konzerte für Chor veröffentlicht. Es ist geplant, auch die 3 Konzerte für 2 Chöre zu publizieren.



CD-Hülle

АНТОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ



Максим Березовський

ВІДНАЙДЕНІ ХОРОВІ КОНЦЕРТИ

1. КОНЦЕРТИ ЧОТИРИГОЛОСНІ

ВСІ ЯЗИЦІ ВОСПЛЕЩІТЕ РУКАМИ (O CLAP YOUR HANDS, ALL YE PEOPLE)

Allegro [energico]

S A

f *mf*

Vci я - зи - ці вос-пле - ши - те ру - ка - ми, вос-пле - ши -
Vsi ya - zu - tsi vos - ple - shchy - te ru - ka - my, vos - ple - shchy -

T

f *mf*

Vci я - зи - ці вос-пле - ши - те ру - ка - ми, вос-пле - ши -
Vsi ya - zu - tsi vos - ple - shchy - te ru - ka - my, vos - ple - shchy -

B

f *mf*

Vci я - зи - ці вос-пле - ши - те ру - ка - ми, вос-пле - ши -
Vsi ya - zu - tsi vos - ple - shchy - te ru - ka - my, vos - ple - shchy -

8

cresc.

-те ру - ка - ми і вос - клик - ни - те Бо - гу гла - сом ра - до -
-te ru - ka - my i vos - klyk - ni - te Bo - hu hla - som ra - do -

cresc.

-те ру - ка - ми і вос - клик - ни - те Бо - гу гла - сом ра - до -
-te ru - ka - my i vos - klyk - ni - te Bo - hu hla - som ra - do -

cresc.

-те ру - ка - ми і вос - клик - ни - те Бо - гу гла - сом ра - до -
-te ru - ka - my i vos - klyk - ni - te Bo - hu hla - som ra - do -

13

Soli *f* **Tutti** *mp* *cresc.*

-ва - ні - я, вос-пле - ши - те ру - ка - ми і вос - клик - ни - те Бо - гу
-va - ni - ia, vos - ple - shchy - te ru - ka - my i vos - klyk - ni - te Bo - hu

f *mp* *cresc.*

-ва - ні - я, вос-пле - ши - те ру - ка - ми і вос - клик - ни - те Бо - гу
-va - ni - ia, vos - ple - shchy - te ru - ka - my i vos - klyk - ni - te Bo - hu

f *mp* *cresc.*

-ва - ні - я, вос-пле - ши - те ру - ка - ми і вос - клик - ни - те Бо - гу
-va - ni - ia, vos - ple - shchy - te ru - ka - my i vos - klyk - ni - te Bo - hu

Die Sammlung ist zweisprachig – auf Ukrainisch und auf Englisch. Der Notentext ist in Kirchenslawisch mit ukrainischer Aussprache unterlegt. Dies gibt die orthodoxe Aufführungspraxis an der St. Petersburger Hofkapelle zu Berezovskys Zeit wieder. Es gibt auch eine lateinische Übersetzung, so dass sie auf der ganzen Welt aufgeführt werden kann.

Die großen Verdienste von Berezovskys Werk, das nun gut zugänglich gemacht wurde und leicht aufzuführen ist, wird es Chören ermöglichen, ihr Repertoire zu erweitern sowie europäischen Musikern neue, unbekannte Musik vorzustellen. Diese Musik zu singen ist, wie an seiner frischen klaren Quelle zu trinken, die unvergessliche musikalische Erfahrungen mit sich bringt.

Man kann die Partitur bestellen bei:

<http://komorabooks.com/product/vidnajdeni-horovi-kontserty-kontserty-chotyrygolosni/>

Man kann Berezovskys Konzerte anhören bei:

<https://ufdm.org.ua/collection/disk-berezovsky-new-concerts/>

Man kann die Aufführung des Konzerts ansehen bei:

<https://ufdm.org.ua/festivals/berezovsky-new-concerts/>

Übersetzt aus dem Englischen von Barbara Schreyer, Deutschland



MSTISLAV YURCHENKO hat einen Doktor in Kunstgeschichte und ist Professor an der Kiewer Universität für Kultur und Kunst sowie Gewinner des Lysenko-Musikpreises des ukrainischen Staates. Er ist Mitglied des Nationalen Ukrainischen Musikverbandes, bei Europa Cantat (Koordinator in der Ukraine) und bei ACDA (Amerikanischer Chorleiterverband). E-Mail: mstyslavYu@i.ua

MARINA RITZAREV (Bar-Ilan Universität, Tel Aviv) ist eine israelische Musikwissenschaftlerin mit russischen Wurzeln. Sie ist Autorin von *Russischer Musik des 18. Jahrhunderts* (2006), *Tchaikovskys Pathétique und Russische Kultur* (2014) und 10 Büchern auf Russisch; Mitherausgeberin von *Garment and Core: Jews and their Musical Experiences (Gewand und Kern: Juden und ihre musikalischen Erfahrungen)* (2012) und Mitherausgeberin von *Minad: Israelische Studien in Musikwissenschaft Online*. Sie war 2005-2006 und 2013-2015 Präsidentin der Israelischen Musikwissenschaftlichen Gesellschaft und wurde von der russischen musikalischen Fachzeitschrift *Gazeta Muzykal'noe obozrenie* mit dem Preis Musikwissenschaftlerin des Jahres 2016 ausgezeichnet. E-Mail: mriztarev@gmail.com

e-mail : contact@chantchoral.org
www.chantchoral.org
Tel : +33 (0)383 27 56 56
Fax : +33 (0)955 29 81 35
Hotline on wednesdays from 2:30 PM to 5:00 PM
Permanence téléphonique les mercredis de 14h30 à 17h00

**20th International Festival of Choral Singing
May 20th - 24th 2020 - Nancy - France**

COMPOSER'S CORNER



Nimm dich niemals zu ernst!
Ein Gespräch mit dem britischen Komponisten Will Todd
Karolina Silkina

NIMM DICH NIEMALS ZU ERNST!

Ein Gespräch mit dem britischen Komponisten Will Todd

KAROLINA SILKINA

Chorleiterin und Journalistin

Karolina Silkina: *Wie hast du angefangen, Musik zu machen? Wann hast du erkannt, dass Komponieren dein Weg in der Musik ist?*

Will Todd: Ich habe mit Musik angefangen, indem ich als kleines Kind am Klavier selbst lernte. Ich habe stundenlang am Klavier improvisiert und experimentiert, und ich denke, hier habe ich gelernt, wie Harmonie und Melodie aus der Perspektive des Komponierens zusammenarbeiten. Als ich mit neun Jahren meinen ersten Musikunterricht hatte, war ich ziemlich besessen von der Idee, Komponist zu sein.

Welche Komponisten inspirieren dich?

Ich habe als Jugendlicher so viele verschiedene Musikrichtungen gehört, angefangen von klassischem New Orleans Jazz über modernen Jazz, Rockmusik bis zu Chormusik, Oper, Orchester und Pop! Wenn ich EINEN Komponisten wählen müsste, würde ich Puccini wählen - seine Opern sind so emotional und schön. Seine Musik inspirierte mich definitiv zu der Idee, Musiktheater und Oper zu schreiben.

Erzähl mir von deiner ersten Komposition.

Alle meine ersten Kompositionen waren Improvisationen am Klavier. Einige davon habe ich auf Band aufgenommen, und es machte mir Spaß, sie Jahre später zu hören! Meine erste eigene Komposition war eine Fassung des Ave Verum-Textes, die ich mit zehn Jahren für Klavier und Chor schrieb. Ich war riesig stolz, ein so großes Stück geschrieben zu haben!

Hast du deine eigene Lieblingsarbeit? Warum magst du sie?

Ich habe Musikstücke in vielen verschiedenen Formaten geschrieben. Von den kleineren Stücken mag ich mein Weihnachtslied *My Lord Has Come*. Es ist sehr einfach, aber effektiv, und ich höre es gerne, wenn Chöre verschiedener Leistungsstufen dabei mitwirken. Von den größeren Stücken liebe ich meine *Mass in Blue*. Ich kann sie oft aufführen, entweder Regie führen oder Klavier spielen, und ich bin immer begeistert.

Was inspiriert dich beim Komponieren von Jazzmusik?

Da ich schon immer gern improvisiert habe, fühlen sich Blues- und Jazzstile für mich sehr natürlich an. Wenn ich in einem Jazz-Stil arbeite, versuche ich, die Musik nicht zu kompliziert zu machen und auf einen etwas einfachen, kraftvollen und effektiven Gesamtausdruck hin zu arbeiten. Ich liebe die Energie, die Jazzspieler in die Musik einbringen, und die verschiedenen Arten, mit denen jeder einzelne improvisiert.

Hast du deine eigene Kompositionstechnik?

Ich beginne meine Kompositionen immer am Klavier. Es gibt eine Phase, in der ich improvisiere, und irgendwann bekomme ich ein Gefühl für etwas, das ich in dem Stück verwenden kann. Es könnte sich um einen Akkord oder eine gesangliche Phrase oder eine rhythmische Idee handeln. Sobald dies geschieht, skizziere ich Ideen auf Manuskriptpapier, bis ich eine

Grundform habe. Dann arbeite ich am Computer, um die Details richtig zu gestalten.

Du bist auch Dirigent. Beeinflusst das Dirigieren deinen Kompositionsstil?

Beim Dirigieren hast du ein praktisches Verständnis dafür, wie Musik zusammengefügt wird, was schwierig und was einfacher ist. Dies kann Ihnen dabei helfen, die Musik für verschiedene Könnerebenen der Interpreten zu beurteilen. Ich versuche, Dirigieren und Schreiben als verschiedene Dinge zu betrachten.

Hast du schon mal eigene Werke dirigiert? Was und wie hast du dich gefühlt?

Wenn ich meine eigenen Stücke dirigiere, denke ich nicht zu viel über das Schreiben nach. Ich versuche mich vollständig auf die Aufführung zu konzentrieren und sicherzustellen, dass der Fluss des Vortrags stark ist. Es macht mir wirklich Spaß, mit Künstlern zu kommunizieren und ein Stück zum Leben zu erwecken. Dirigieren ist einer der erfreulichsten Teile meiner Arbeit.

Wie würden Sie die Beziehung zwischen dem Komponisten und dem Dirigenten bei der Vorbereitung der Komposition für ein Konzert beschreiben?

Dirigenten können erstaunliche Varianten in ein neues Stück bringen, und ich begrüße immer den Input und die Ideen eines Dirigenten. Sie sehen oft Dinge, die ich beim Schreiben nicht bemerkt habe, und die das ganze Stück viel



© Steve Jobman

stärker machen können. Es kann auch Konflikte geben! Manchmal muss man vorsichtig sein im Gespräch mit einem Dirigenten und die diplomatischste Art für einen Änderungsvorschlag finden.

Arbeitest du gerade an einer neuen Komposition?

Ich schreibe gerade eine Oper für die Welsh National Opera, die 2020 uraufgeführt wird und in Großbritannien auf Tournee geht. Sie heißt *Migrations* und ist ein Werk für großen Chor, großes Orchester und Solisten.

Ich freue mich sehr über die Zusammenarbeit mit dem Team von WNO.

Wo siehst du dich in 10 Jahren?

Schwer zu beantworten! Ich arbeite sehr gerne mit Opernkompanien, also würde ich gerne mehr mit Opern und Musiktheater arbeiten. Ich bin auch Vater, also hoffe ich, dass ich meinen Kindern dabei helfen werde, ihren jeweils eigenen Lebensweg zu gehen.

Was ist dein Lebensmotto?

Nimm dich niemals zu ernst.

Was raten Sie jungen Komponisten? Versucht eure Musik kurz zu fassen. Die Qualität der Ideen ist viel wichtiger als die Dauer des Vortrags. Bemüht euch, den einfachsten Weg der Ausführung eurer Ideen zu finden. Manchmal muss Musik komplex sein, aber nicht immer. Höre dir die Kritik anderer an, aber entscheide selbst, ob du danach handeln willst. Sei geduldig. Nimm die Arbeit anderer wohlwollend auf. Versuche über Dinge zu schreiben, die dir wichtig sind.

Übersetzt aus dem Englischen von Christa Sondermann, Deutschland



KAROLINA SILKINA wurde in Grodno, Weißrussland, geboren. Dort begann sie ihr faszinierendes musikalisches Abenteuer als Pianistin, Chorsängerin, wobei sie an zahlreichen Konzerten teilnahm und Wettbewerbe gewann. Karolina hat ihren Bachelor in Public Relations und Medienmarketing (Abteilung für Journalismus) an der Universität Warschau abgeschlossen. Derzeit setzt sie ihr Masterstudium an der Alma Mater (Universität Warschau) fort. Sie interessiert sich für PR, visuelles Marketing, Kommunikation und Event-Marketing. Darüber hinaus studiert Karolina an der F. Chopin Musikuniversität im dritten Jahr das Dirigieren von Chor- und Musikensembles. Karolina ist Gründerin und Dirigentin des Chores des Instituts für Journalismus an der Universität Warschau. Sie ist auch Chorsängerin (Sopran) im Kammerchor F. Chopin und im Chor der Universität Warschau. E-Mail: caroline.silkina@gmail.com



WILL TODDs Flaggsschiff ist die Jazzmesse *Mass in Blue*, die seit ihrer Premiere im Jahr 2003 weltweit hunderte Male aufgeführt wurde. Seine Hymne *The Call of Wisdom* wurde im Juni 2012 von der St. Paul's Cathedral für den Diamond Jubilee Thanksgiving Service für Queen Elizabeth II. in Auftrag gegeben. Sein Arrangement von *Amazing Grace* wurde im Rahmen des BBC Nelson Mandela Thanksgiving Service und bei der privaten Zeremonie anlässlich der zweiten Amtseinführung von Präsident Obama aufgeführt. Andere bemerkenswerte Werke sind die Oper *The Blackened Man*, Preisträger des Internationalen Verdi-Opernwettbewerbs; das Oratorium *Saint Cuthbert*, das vom Hallé-Orchester eingespielt wurde; Musiktheaterarbeit *The Screams of Kitty Genovese*, zuletzt von Tête à Tête Opera in London und Edinburgh produziert; eine Vertonung von Keats *Ode to a Nightingale* für den Hertfordshire Chorus und die hochgelobten *Alice's Adventures in Wonderland* für Opera Holland Park. Will hat mit vielen führenden britischen Ensembles zusammengearbeitet, darunter The Sixteen, The BBC Singers und das BBC Concert Orchestra. Er hatte eine fruchtbare Zusammenarbeit mit dem preisgekrönten Kammerchor Tenebrae, mit dem er die beiden hochgelobten Alben *The Call of Wisdom* und *Lux et Veritas* produzierte; letzteres wurde von Classic FM zu einem der Top 20 Alben des Jahres 2014 gewählt. Das vom Opera Holland Park aufgenommene Album von *Alice's Adventures in Wonderland* ging im Juli 2015 direkt auf Platz 1 in den speziellen Klassikcharts, und nach drei ausverkauften Staffeln der Show war eine neue Indoor-Produktion im Linbury Theatre im Royal Opera House Covent Garden im November 2015 auch ausverkauft. Will schrieb sein Klarinettenkonzert für Emma Johnson, die es 2015 mit dem BBC Concert Orchestra auf der CD *An English Fantasy* des Labels Nimbus aufnahm. Will hat auch mit dem berühmten Kinderbuchautor Michael Rosen zusammengearbeitet, um *Lights, Stories, Noise, Dreams, Love and Noodles* zu kreieren, eine von David Hill für den Bach-Chor in Auftrag gegebene Kantate, und kürzlich inszenierten sie gemeinsam *If I Had Wings* nach dem Ikarus-Mythos für den Herts music service für seinen Auftritt in der Royal Albert Hall. Will tritt häufig als Jazzpianist auf, leitet das Will Todd Ensemble und arbeitet eng mit dem Kammerchor St. Martin's Voices zusammen. Will besucht regelmäßig das europäische Festland und die USA, wo er als Workshopleiter und Dirigent seiner eigenen Musik sehr gefragt ist.



Vocal Score

No more sorrow

Words from
The Book of Revelation

Music by WILL TODD

$\text{♩} = 60$ **molto espress.** *p* **molto espress.**

Soprano And

Alto

Tenor

Bass

Reduction

$\text{♩} = 60$

p **molto espress.** *p* *mp* *pp*

con Ped.

5

God shall wipe a-way all tears from their eyes;

p **molto espress.**

9

and there shall be no more death,

mp

13

nei - ther sor-row nor cry - ing, nei - ther a - ny more
 nei - ther a - ny more
 nei - ther sor-row nor cry - ing,
 nei - ther a - ny more

mp
mf

17

pain, for the form - er things are passed a - way.
 pain,
 pain,
 pain,

p
p
p
p
mf

20

p molto espress.

And God _____ shall

p molto espress.

And God _____ shall

p molto espress.

And God

p molto espress.

And God _____ shall, _____ God shall

24

wipe a-way all tears _____ from their eyes; and there

wipe all tears from their eyes; and there

wipe all tears from their eyes; _____

wipe all tears from their eyes; and there

mp

mp

SLOVAKIA CANTAT

International Festival for Choirs
and Orchestras

23 - 26 April 2020

Bratislava, Slovakia

Festival programme includes:

- Sacred, secular and folk music concerts
- Bratislava sightseeing
- Festival competition
- Optional cultural trips
- Final gala programme and reception

Competition categories:

- Children choirs
- Youth choirs
- Adult choirs and vocal ensembles
- Folksong
- Spiritual, gospel a cappella
- Musica sacra a cappella
- Renaissance and Baroque music
- Contemporary music
- Musical theatre
- Orthodox church music
- Non competing choirs

APPLICATION DEADLINE : 15th FEBRUARY 2020

Bratislava, the choral singing capital in the heart of Europe



International Youth Music Festival

...for children and youth choirs, orchestras, bands

7 - 10 July 2020 and 27 - 30 July 2020

BRATISLAVA, SLOVAKIA

Festival programme:

- ♪ Sacred and classic music concerts
- ♪ Folklore and secular music performances
 - ♪ Bratislava sightseeing
- ♪ Choir and orchestra competition
 - ♪ Optional cultural trips
- ♪ Final gala programme and dinner reception

Participation as competing or non-competing groups

Choirs, vocal ensembles, string and symphonic orchestras, brass bands, fanfares, vocal-instrumental groups, folk ensembles, free-instrumentation groups.



Application deadline:

15 APRIL 2020

Find out more about festivals and individual music tours in Slovakia: www.choral-music.sk

Bratislava Music Agency, Záhumenská 3/A, 84106 Bratislava, Slovakia;

00421 908 693 395, info@choral-music.sk



RENEW YOUR SUPPORT IN 2019

The **International Federation for Choral Music (IFCM)** very much values the support and commitment of the membership to bring choral music of the world together. Join us again in 2019 for another outstanding year of great programs and choral music development. IFCM, a whole world of opportunities waiting for you!
<https://www.ifcm.net/membership/membership-renewal>

Discount on
WSCM2020
registration fee!

Volunteers connecting our choral WORLD

website: www.ifcm.net

email: office@ifcm.net

 International Federation for Choral Music IFCM



AD

ADVERTISERS INDEX

- 83 ▶ Bratislava Music Agency
- 85 ▶ China International Chorus Festival
- 58 ▶ International Choral Kathaumixw
- 75 ▶ IFCM International Choral Festival Nancy Voix du Monde
- 25 ▶ IFCM International Composition Competition 2019
- 11 ▶ MUSICFOLDER.com Inc.

OUTSIDE BACK COVER ▼

12th World Symposium on Choral Music 2020



WORLD
CHORAL
EXPO

Voices Meeting for a Better World



Individuals

I want to attend the professional programme



Choir

I want to sing with my choir



Exhibition

I want to exhibit during the festival

INTRODUCTION TO THE IFCM WORLD CHORAL EXPO

The IFCM World Choral EXPO is an event realizing the choral needs of the international choral community. It aims to provide an opportunity for choral singers, choral professionals, conductors, composers and music educators to interact and learn from world-renowned choirs and their conductors. The IFCM World Choral EXPO comprises of three major elements: 1) choral education, 2) choir performances and 3) an exhibition. The Inaugural WCE took place in Macau SAR, and brought together over 10,000 attendees with the common goal to sing 'songs of friendship and peace'. The opportunity to work with such knowledgeable and high-profile choral personalities, to mix with like-minded choral musicians from around the world, and to share and hear some of the finest choral singing on the planet is a rare and powerful event for the worldwide choral community.



国际合唱联盟
International Federation for Choral Music

第十五届中国国际合唱节

暨国际合唱联盟合唱教育大会

THE 15TH CHINA INTERNATIONAL CHORUS FESTIVAL
AND IFCM WORLD CHORAL
EDUCATION CONFERENCE



23 July - 29 July,
2020 (Beijing)



14 届中国国际合唱节 暨国际合唱联盟合唱教育大会

THE 14TH CHINA INTERNATIONAL CHORUS FESTIVAL
AND IFCM WORLD CHORAL EDUCATION CONFERENCE

在北京，听世界的歌声 COME TO BEIJING, LISTEN TO THE SONGS OF THE WORLD!

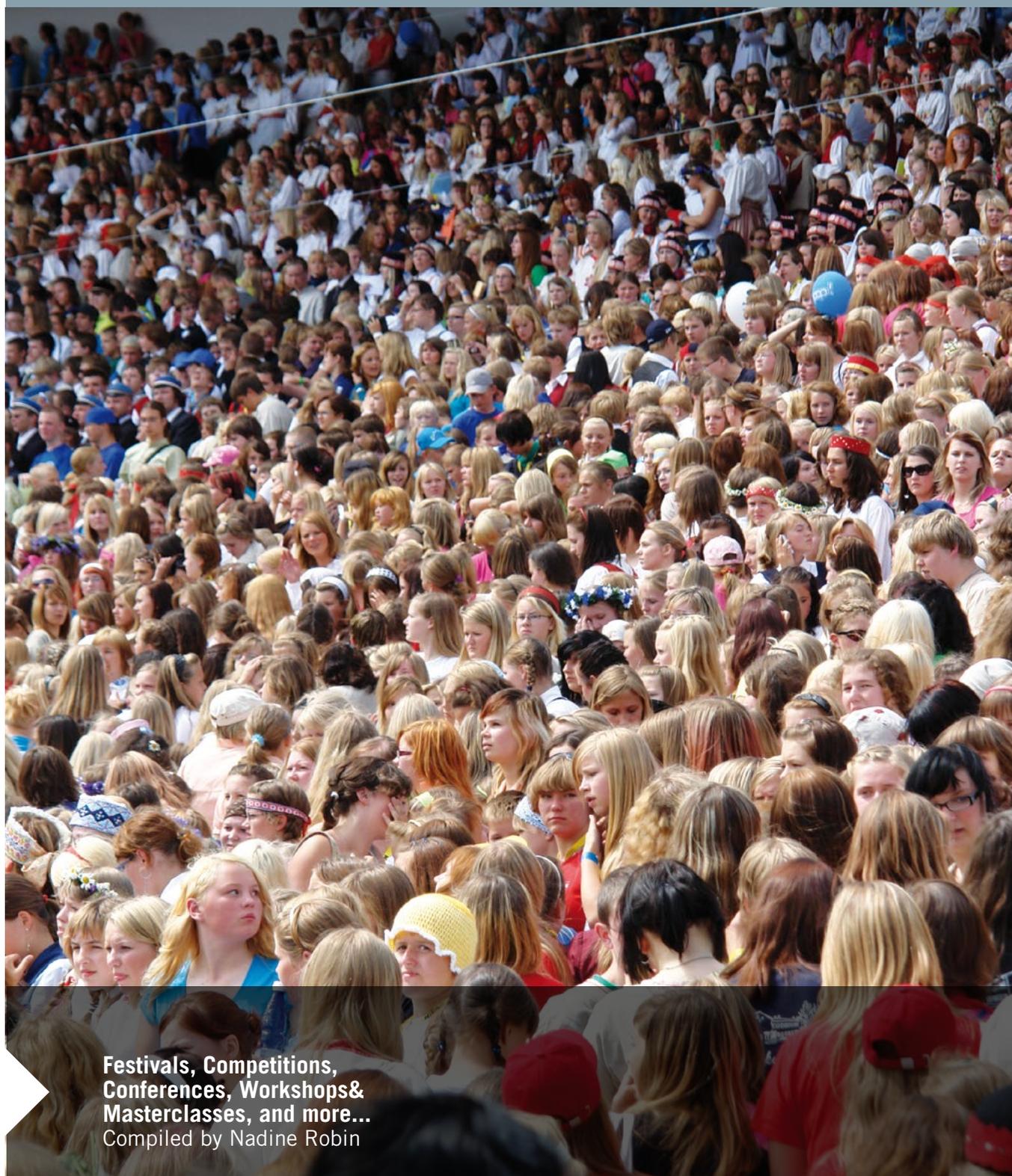


联系方式/Contact

官方网站: <http://en.cicfbj.cn/>

官方邮箱: cicfbjf@163.com

CHORAL CALENDAR



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

Cornwall International Male Voice Choral Festival, United Kingdom, 2-6 May 2019. With over 60 choirs involved in 50 events at 40 locations, there is something for everyone. Contact: Rob Elliott, Festival Director, Email: rob@cimcf.uk - Website: www.cimcf.uk

14th International Festival of University Choirs UNIVERSITAS CANTAT 2019, Poznań, Poland, 6-12 May 2019. Meetings of university choirs from all around the world in order to stimulate co-operation and cultural exchange. Non-competitive festival. Contact: International Festival of University Choirs, Email: festiwal@amu.edu.pl - Website: <http://cantat.amu.edu.pl/pl/>

Choir festival "Majske muzičke svečanosti" (May music festival), Bijeljina, Bosnia Herzegovina, 8-12 May 2019. Contact: Mixed Choir Srbadija, Email: festivalmms@gmail.com - Website: <http://mms.srbadija.com/>

ON STAGE with Interkultur in Stockholm, Sweden, 9-12 May 2019. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

9th World Choir Festival on Musicals, Thessaloniki, Greece, 10-12 May 2019. Non competitive choral event for all types of choirs and vocal ensembles all over the world with audience prize awarded to the best choir at each concert. Contact: Choir Korais, Email: choirkorais94@gmail.com - Website: www.xorodiakorais.com

3rd Lorenzo De' Medici International choral Festival, Florence, Italy, 11-13 May 2019. Competition for all genres of choral singing, in 11 competitive and non-competitive categories. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

International Choir Festival Corearte All'Italiana, Italy, 13-22 May 2019. For all kind of choirs from around the world. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: info@corearte.es - Website: www.corearte.es

38th International Festival of Orthodox Church Music, Bia ystok, Poland, 15-19 May 2019. The aim of this festival is to present the artistic and spiritual values of Orthodox Church music. For all types of choirs from around the world. Contact: Fundacja Muzyka Cerkiewna, Email: biuro@festiwal-hajnowka.pl - Website: <http://festiwal-hajnowka.pl/>

6th Vietnam International Choir Festival & Competition, Hôi An, Vietnam, 15-19 May 2019. For choirs of all kind from around the world. Contact: Interkultur Foundation e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

Voices United in Costa rica, San José, Costa Rica, 15-22 May 2019. With Ian Loeppky and the University of North Alabama String Orchestra. For choirs of any kind from around the world. Optional individual concerts and gala concerts. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

London World Music Festival, United Kingdom, 16-20 May 2019. For any kind of choirs from around the world. Contact: Maldiviaggi Turismo & Tempo Libero, Email: info@maldiviaggi.com - Website: www.maldiviaggi.com

Festival de la Voix, Châteauroux, France, 16-19 Mai 2019. Concerts, workshops, open stages. Contact: CEPRAVOI, Email: contact@cepravoi.fr - Website: www.festivaldelavoix-chateauroux.fr

40th International May Choir Competition "Prof. Georgi Dimitrov", Varna, Bulgaria, 16-19 May 2019. For mixed, men's, women's, children's and chamber choirs. Contact: International May Choir Competition "Prof. Georgi Dimitrov", Email: office@choircomp.org - Website: <http://choircomp.org/en/home-en/>

Choral Conducting Workshop for Women, Wetzikon, Switzerland, 18-19 May 2019. Contents: contemporary conducting technique, creative rehearsal technique, efficient vocal technique for choirs, team leadership for women. Contact: KOSI Musik-Werkstatt, Email: info@kosi-musik.ch - Website: <http://www.cattapan.ch/naechste-kurse/>

Beijing and Hong Kong Choir Festival, China, 19-27 May 2019. Artistic director: Eric Stark. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

Venezia Music Festival 2019, Italy, 22-26 May 2019. International festival of choirs and orchestras. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

Cantate Croatia International Choir Festival, Croatia, 23-27 May 2019. individual performances and common song performed in historic venues. Exchange with choirs from all over the world. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

ON STAGE with Interkultur in Florence, Italy, 23-26 May 2019. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

Cantate Adriatica International Choir Festival, San Marino, Italy, 23-26 May 2019. Concerts and friendships. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

47th International Choir Festival of Songs Olomouc, Czech Republic, 28 May-2 June 2019. International choir festival of sacred and clerical music, Musica Religiosa Competition for choirs in all categories from all around the world. Contact: Festa Musicale, Email: info@festamusicale.com - Website: <https://festamusicale.com>

Sing Along Concert On Tour Barcelona, Spain, 29 May-2 June 2019. The highlights of this Sing Along Project ON TOUR will be the performance of Verdi's „Messa da Requiem“ in Barcelona together with the Rundfunkchor Berlin and the choirs of Orfeo Català, conducted by Simon Halsey at the legendary Palau de la Música Catalana. Contact: Interkultur e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

CantaRode International Choral Festival & Competition, Kerkrade, The Netherlands, 30 May-2 June 2019. Festival presenting a special and divers program, a high level competition and a cooperation with choirs from the Province of Limburg and the Euregio and with concert organizations. Contact: CantaRode, Email: info@cantarode.nl - Website: www.cantarode.nl

48th International Competition Florilège Vocal de Tours, France, 31 May-2 June 2019. The competition is open to vocal ensembles, equal voices ensembles, mixed choirs, small vocal ensembles. Two categories: choirs (mixed or equal voices) 25 to 36 singers, vocal ensembles (mixed or equal voices) 4 to 24 singers. Accommodation is free of charge for the choirs who will be competing. Contact: Florilège Vocal de Tours, Email: contact@florilegevocal.com - Website: www.florilegevocal.com

International Choral Competition Ave Verum 2019, Baden, Austria, 31 May-2 June 2019. Baden is a spa and has been a historical meeting point for artists such as Mozart, Beethoven, Schubert, Strauss, Lanner and many more. Only 10 choirs worldwide can join this extraordinary Grand Prix competition. For all amateur choirs (mixed, female, male, treble, men) of at least 20 singers, maximum 50 singers. Contact: Wolfgang Ziegler, chairman, Email: aveverum.baden@gmail.com - Website: www.aveverum.at

20th Annual Varna International Music Academy, Bulgaria, 2-16 June 2019. Two-week program for young artists and choral singers, including vocal training with our world-renowned faculty, participation in recitals, as well as participation in the performances of Bernstein's Candide and Mozart's Great Mass in C minor. Contact: Varna International, Email: conducting@VarnaInternational.com - Website: www.varnainternational.com

Sing Austria with John Dickson, Vienna & Salzburg, Austria, 3-9 June 2019. Individual and festival concerts under the direction of John Dickson. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

Winchester Cathedral Choral Festival, United Kingdom, 4-8 June 2019. Join conductor Dr. Pearl Shangkuan, composer-in-residence Dr. Dan Forrest and singers from the U.S., England and Germany at the inaugural Winchester Cathedral Choral Festival. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

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. During this special tribute tour, participating ensembles will visit many poignant locations of the 1944 Normandy Landings, including the battle sites of Caen and St. Malo, as well as the Normandy American Cemetery and Memorial. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@musiccelebrations.com - Website: <http://ddayconcerts.org/2019-paris-choral-festival/>

9th International Choral Festival Chernomorski zvutsi, Balchik, Bulgaria, 5-9 June 2019. Festival and competition for all kind of choirs. Workshops with with composer-conductor and well-known choral experts. Contact: Association Musical World-Balchik, Email: festival@chenomorskizvutsi.com - Website: www.chenomorskizvutsi.com/

Limerick Sings International Choral Festival, Limerick, Ireland, 5-10 June 2019. Non-competitive event for choirs of all traditions and nationalities. Choirs will meet each other through formal and informal concerts and other social events. Contact: Limerick Sings, Email: information@limericksings.com - Website: www.limericksings.com

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

Krakow International Choral Festival, Poland, 6-10 June 2019. Perform alongside international choirs during adjudicated and non-adjudicated performances in Poland's medieval center of culture, art and academics. Perform in the Karłowicz Music School, the Krakow Philharmonic, and some of the city's most beautiful churches! Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

10th International Krakow Choir Festival Cracovia Cantans, Poland, 6-9 June 2019. For all kinds of choirs, 10 categories including non-competitive category, many concert opportunities. Gala concert in Krakow Philharmonic. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@krakowchoirfestival.pl - Website: www.krakowchoirfestival.pl

Rome Choral Festival, Italy, 6-11 June 2019. For all kind of choirs. Artistic Director, Dr. Leo H. Davis. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

Melbourne International Singers Festival, Melbourne, Australia, 6-10 June 2019. World class venues, outstanding vocal, arranging and conducting workshops, performance opportunities, international artist and acts. Contact: Melbourne International Singers Festival, Email: singersfestival@hotmail.com - Website: <https://www.playitforward.org.au>

16th International Chamber Choir Competition Marktoberdorf 2019, Germany, 7-12 June 2019. Two categories: mixed choirs and popular choir music (number of singers from 16 to 32). Two competitions rounds: 20 minutes including compulsory work and 10 minutes programme of the choirs own choice. Contact: Modfestivals, International Chamber Choir Competition, Email: office@modfestivals.org - Website: www.modfestivals.org

Wales & England Choir Festival 2019 with Thomas Lloyd, United Kingdom, 8-14 June 2019. Participating choirs will sing a repertoire of Cathedral Anthems. Possibility for choirs to perform independent and collaborative concerts. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

Monteconero Music Party, Montenegro, 9-15 June 2019. Schütz to Brahms with an invited group in a former mediaeval monastery on the Adriatic directed by Patrick Craig. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

International Masterclass for Choral Conductors, Marktoberdorf, Germany, 12-16 June 2019. This international masterclass will directly follow the International Chamber Choir Competition Marktoberdorf (7-11 June 2019). It is aimed to all choral conductors who wish to improve their skills and knowledge at the highest level with outstanding teachers. Contact: Modfestivals, International Chamber Choir Competition, Email: office@modfestivals.org - Website: <http://www.modfestivals.org/masterclass2019>

Montréal Choral Festival 2019 with Elena Sharkova, Canada, 16-22 June 2019.

Participating choirs will sing Fauré Requiem. This will add to the French flavor of the event. In addition to combined rehearsals, choirs will have the opportunity to perform their own concerts if they wish it. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

Music at Monteconero, Montenegro, 16-22 June 2019.

Josquin, Rore, Isaac, Pizzetti and Jackson in a former mediaeval monastery on the Adriatic directed by Joanna Tomlinson. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

International Contest Sun of Italy, Pesaro, Italy, 16-19 June & 7-10 July 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

Dublin Choral Festival, Ireland, 19-23 June 2019.

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

Italian Alpine Choral Festival, Dolomites, South Tyrol, Italy, 19-24 June 2019.

Open to all types of choirs offering performance opportunities in theaters, concert halls and churches across the Val Pusteria region, as well as open-air

performances at alpine huts, music pavilions, castles and lakes. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://tuscanymusic-contact.com/>

7th International Anton Bruckner Choir Competition and Festival, Linz, Austria, 19-23 June 2019. For choirs of all kind from around the world. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

2nd Salzburg International Choral Celebration and Competition, Salzburg, Austria, 19-24 June 2019. Competitive or non-competitive festival open to mixed, male, female, chamber choirs and vocal ensembles. Other categories: children and youth choirs, sacred music and folklore. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: <http://meeting-music.com/>

3rd International Choral Festival Costa Rica for Peace, San Jose, Costa Rica, 19-24 June 2019. Repertoire must be a cappella and of free choice giving preference to music of the choirs' own country or region. All accepted choirs will sing together a common piece, which will be rehearsed during the festival. Contact: Costa Rica International Choral Festival, Email: info@choralfestcostarica.org - Website: www.choralfestcostarica.org/

International Choral Festival in Tuscany, Montecatini Terme, Italy, 20-24 June 2019. Join choirs from around the world in the heart of Tuscany to perform in venues throughout the region. Hear the other guest choirs sing at the Tettuccio Spa, and exchange with Italian choirs during friendship concerts in churches and theatres. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://tuscanymusic-contact.com/>

Roma In Canto International Festival of Sacred Music, Rome, Italy, 20-24 June 2019. Perform a stunning repertoire of music by Monteverdi and Palestrina during High Mass at St. Peter's Basilica alongside choirs from across the globe. Create new friendships with singers from around the world during rehearsals and festival ceremonies. 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://tuscanymusic-contact.com/>

Mediterranean Choral Forum, Lisbon, Portugal, 21-24 June 2019. Platform to meet choral specialists from all over the Mediterranean area for sharing information, experience, create new visions and discover the choral life and actors in Lisbon and Portugal (composers, conductors, choirs, festivals, organizations, etc.). Contact: Moviment Coral Catalá, Email: mcc@mcc.cat

17th "Seghizzi" International Choral and Solo Voice Composition Contest, Gorizia, Italy, 21 June 2019. Open to musicians from any nation, citizenship and age. Two categories: choral compositions a cappella or with piano (for mixed, male, female or children's voices); compositions for solo voice and piano. Contact: Associazione Seghizzi, Email: info.seghizzi@gmail.com - Website: <http://www.seghizzi.it/en/composition-contest-2019/>

Festival Coral de Verão, Lisbon, Portugal, 21-24 June 2019. Partake in international choral competitions and immerse your choirs in the historical and cultural district of Belém. Choirs will have performance opportunities at various landmarks including UNESCO World Heritage site - Jerónimos Monastery. Contact: SourceWerkz, Email: info@sourcewerkz.com - Website: <http://pscf.sourcewerkz.com/>

Harold Rosenbaum's Choir Concert Tour of Ireland, Ireland, 23 June-1 July 2019. For singers as well as non-singers. Repertoire: Faure's Requiem. Contact: The Harold Rosenbaum Institute, Email: HaroldRosenbaum@gmail.com - Website: <http://haroldrosenbaum.com/institute.shtml>

Choral and Cultural Summer Workshop for Singers, Noto, Sicily, Italy, 23 June-4 July 2019. Opportunities to perform sacred and secular choral repertoire from the Renaissance up through the 21st Century under the leadership of David Hayes. Contact: Umbrian Serenades, LLC., Email: umbrianserenades@gmail.com - Website: <http://www.umbrianserenades.com/>

Festival Chorale de Paris commemorating the 75th Anniversary of D-Day, France, 24-30 June 2019. Artistically rich, poignant and inspirational journey through areas of France steeped in historical significance. In collaboration with Paris Choral Society, composer-in-Residence, Richard Burchard, and artistic director, Dr. Jefferson Johnson. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

picfest - Treble Choral Festival, Eugene, Oregon, USA, 25 June-1 July 2019. Pacific International Choral Festivals' 22nd Season in America's spectacular Pacific Northwest! Maestra Susan Brumfield leads boychoirs, girlchoirs, mixed treble choirs (through age 18). This non-competitive event features: individual choir performances/workshops; mass chorus schedule of inspiring rehearsals, fun-filled socials, shared meals and culminating Gala Concert. Contact: Oregon Festival Choirs, Peter Robb, Email:

peter@picfest.org - Website: <http://picfest.org/>

International Festival Verona Garda Estate, Verona, Brescia, Mantua, Vicenza, Italy, 27 June-14 July 2019. For all choirs of all types. Contact: Prof. Giuliano Rinaldi, Email: info@festivalveronagardaestate.eu - Website: www.festivalveronagardaestate.eu

Singers' Summer Academy, Howell, New Jersey, USA, 27-30 June 2019. With Academy conductors: Vladimir Gorbik, Benedict Sheehan; Voice Faculty: Laryssa Doohovskoy, Talia-Maria Sheehan, Richard Barrett; Musicianship Faculty: Nicholas Reeves. Contact: PaTRAM Institute, Email: info@patraminstitute.org - Website: <https://patraminstitute.org/singers-summer-academy-2019-registration/>

Delaware Choral Academy Summer Symposium, Aix-en-Provence, France, 28 June-17 July 2019. Three workshops: choral scholar, conducting scholar and conducting auditor. Artistic Director: Paul D. Head; composer in-residence: Paul Mealor; Faculties: Edith Copley, Carolann buff, Andrew Krekcmann. Contact: Delaware Choral Academy - Website: <https://www.delawarechoralacademy.org>

Irish International A Cappella Festival 2019, Dublin, Ireland, 28-30 June 2019. Competition aiming at both small ensembles and large choruses performing contemporary a cappella repertoire. Also open to barbershop. Contact: Ardú Vocal Ensemble, Email: ardumusic@gmail.com - Website: <https://www.irishacappella.com/>

Festival of Voices, Hobart, Tasmania, Australia, 28 June-14 July 2019. Performance such as concerts to clubs, cabaret venues and pop up performances for participants and singers of all ages and backgrounds. Contact: Festival of Voices Tasmania, Email: info@festivalofvoices.com - Website: <https://festivalofvoices.com/>

Cracovia Sacra – Sacred Choral Music Festival, Krakow, Poland, 28-30 June 2019. Choir festival focusing on sacred music of all Christian churches. 6 categories including non-competitive category. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@poloniacantat.pl - Website: www.cracoviasacra.com

Perform in Great Britain, United Kingdom, 29 June-4 July 2019. Individual and festival concerts under the direction of Rollo Dilworth. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

Italia Canta! With Craig Courtney, Rome, Italy, 29 June-5 July 2019. Enjoy guided tours of ancient Roman monuments, the Sistine Chapel, and local infamous landmarks. Participate in Mass in St. Peter's Basilica and perform in world class venues. Contact: Sechrist Travel, LLC, Email: info@sechristtravel.com - Website: www.sechristtravel.com

7th Per Musicam Ad Astra, International Copernicus Choir Festival and Competition, Toru , Poland, 29 June-3 July 2019. Competitive or non-competitive festival open to mixed, male, female, chamber choirs and vocal ensembles. Other categories: children and youth choirs, musica sacra and folklore. Activities for non-competitive choirs include evaluation performance, individual coaching and friendship concerts. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Toronto Children's Festival 2019 with Henry Leck & Zimfira Poloz, Canada, 1-7 July 2019. Festival celebrating the sounds of fine children's choirs. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

Delaware Choral Academy Summer Symposium, Aix-en-Provence, France, 1-8 July 2019. The festival chorus will rehearse and perform with the Choral Scholars in a culminating concert accompanied by the Aix-en-Provence Orchestra, les Archets du Roy René. Contact: Delaware Choral Academy - Website: <https://www.delawarechoralacademy.org>

Cambridge Choral Summer Course, Cambridge, United Kingdom, 1-8 July 2019. The Cambridge Summer Choral Course welcomes 50 selected conductors and choral enthusiasts for a unique educational venture, a behind-the-scenes glimpse of life and learning at Cambridge. This seminar-based course features lectures, observations, singing, and interactions with some of the leading conductors and choirs in the world. Contact:

International Choir Festival Corearte Junior 2019, Puerto de la Cruz Tenerife, Spain, 1-6 July 2019. For all kind of children and youth choirs from all over the world. Participants must be between 8 and 20 years old. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: Info@corearte.es - Website: www.corearte.es

Chanakkale International Choir Festival and Competition, Chanakkale, Turkey, 2-7 July 2019. Non-competitive festival or competition for female, male, mixed adults, mixed youth, mixed children, and folk choirs from all over the world. Contact: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Email:

info@canakkalekorofestivali.com - <http://www.canakkalekorofestivali.com/>

Paris Choral Festival, Paris, France, 2-9 July 2019. In 2014, MCI organized the Paris Choral Festival to commemorate the 70th Anniversary of D-Day and Liberation of France with a mass choir performance in La Madeleine. To continue this celebration of the centuries-old Franco-American friendship, and to commemorate another milestone anniversary, MCI is pleased to announce the Paris Choral Festival taking place in July 2019 (75th Anniversary of D-Day and the Liberation of France). Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@musiccelebrations.com - Website: <http://ddayconcerts.org/2019-paris-choral-festival/>

Seminar of Choral Conductors, Preveza, Greece, 2-4 July 2019. Seminar for choral conductors, music instructors and students in the frame of the 37th International Choral Festival of Preveza. Contact: Choral Society "Armonia" of Preveza, Email: armonia4@otenet.gr - Website: <http://www.armoniachoir.gr/>

10th Salerno Festival, International Choral Festival, Salerno, Naples and Amalfi Coast, Italy, 3-7 July 2019. The charming Amalfi Coast and the beautiful ruins of Pompei and Paestum welcome the choirs from all over the world to this international festival organised by the national federation of choirs in Italy. Contact: Federazione Nazionale Italiana Associazioni Regionali Corali (FENIARCO), Email: info@feniarco.it - Website: www.feniarco.it

10th International Sacred Music Choir Festival & Competition Laudate Dominum, Vilnius and Trakai, Lithuania, 3-10 July 2019. For all choirs around the world. Contact: Gratulations, Paulius Andriu kevi ius, Director, Email: choralfestivals.org@gmail.com - Website: <https://www.choralfestivals.org/>

2019 Serenade! Choral Festival: The Human Journey, Washington DC, USA, 3-9 July 2019. Vocal ensembles from Iran, Mongolia, Madagascar, Ecuador, Mexico, Canada, France and Germany will perform collaborative concerts and exchange cultures through shared workshops and side-by-side rehearsals with American choirs from Chicago, Baltimore and Cupertino. Contact: Sara Casar, Classical Movements, Email: Sara@ClassicalMovements.com - Website: <http://classicalmovements.org/>

11th International Johannes Brahms Choir Festival and Competition, Wernigerode, Germany, 3-7 July 2019. Competition for choirs and music ensembles from all over the world. This competition, named after Johannes Brahms, puts a musical focus on this German composer and the German romantics of the 19th century. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

37th International Choir Festival of Preveza, 25th International Competition of Sacred Music, Preveza, Greece, 4-7 July 2019. For mixed, equal voices, children's, chamber and youth choirs. Repertory must include four pieces of sacred music (Renaissance or baroque, romantic period, a composition from the early 20th century, a composition of composer born after 1970). Also category for spiritual, gospel, jazz, pop choirs, pop ensembles, folklore and byzantine chant. This category offers each choir the opportunity to express its own traditions and strengths. Contact: Choral Society «Armonia» of Preveza, Email: armonia4@otenet.gr - Website: <http://www.armoniachoir.gr/festival/index.php>

21st International Cantus MM Choir and Orchestra Festival, Salzburg, Austria, 4-7 July 2019. Ten selected choruses or orchestras of any age and composition (also dance groups). Performances in Salzburg and surroundings. Contact: Chorus MM, Email: cantusmm@cc-a.at - Website: www.cantusmm.com

56th International Choral Competition Castle of Porcia, Spittal an der Drau, Austria, 4-7 July 2019. For mixed a cappella choirs (16-45 singers). Categories: Choral works, classical and modern, and folksong. Contact: Kulturamt der Stadt Spittal an der Drau, Email: info@chorbewerb-spittal.at - Website: <http://www.chorbewerb-spittal.at>

Passion of Italy Rome Festival, Italy, 5-9 July 2019. With Dr. Janet Galván. For choirs of any kind from around the world. Individual and festival concerts. Sing mass at St. Peter's Basilica. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

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: CONCERTS-AUSTRIA, Email: office@scfestival.org - Website: www.scfestival.org

Golden Voices of Barcelona, Spain, 7-11 July 2019. For both professional and amateur choirs from all around the world. Contact: Fiestalonia Milenio,

SLU, Email: nika@fiestaloniamilazzo.net -
Website: www.fiestaloniamilazzo.net

International Choir Festival InCanto Mediterraneo, Milazzo (Sicily), Italy, 7-13 July 2019.

First part of the festival non competitive, second part competitive in various categories. Contact: Associazione Corale «Cantica Nova», Email: festival@festivalincantomediterraneo.it - Website: www.festivalincantomediterraneo.it

54th International Choral Music Festival Barcelona, Spain, 8-14 July 2019.

Singing week in the magnificent city of Barcelona, workshops, final concert at the Palau de la Música, individual concerts for the participating choirs in Barcelona. Workshops with Conductor: Lluís Vilamajor (Catalonia) - Ancient Music Renaissance-Baroque and Maud Hamon-Loisance (France) - Choral Music and Movement. Contact: Federació Catalana d'Entitats Corales, Email: fcec@fcec.cat - Website: www.fcec.cat

Sing Brothers, Sing! – picfest, Eugene, Oregon, USA, 8-14 July 2019.

Set in America's spectacular Pacific Northwest, Eugene, Oregon hosts the 22nd season of Pacific International Choral Festivals. Master conductor Fernando Malvar-Ruiz leads Treble, SATB and TB male choirs (through age 18) six days of joyful music and friendship making. This extraordinary non-competitive event features individual choir performances and workshops, and a rich mass chorus schedule of inspiring rehearsals, fun-filled evening socials, shared meals and the culminating Finale Concert. Contact: Oregon Festival Chorus, Peter Robb, Email: peter@picfest.org - Website: <http://picfest.org/>

International Singing Week Flanders, Ghent, Belgium, 8-15 July 2019.

Ateliers with Benoît Giaux, Belgium (Beautiful Harmony, from Romantic choral music to Pop, for young voices 11 to 18), Basilio Astulez, Spain (Kaleido, a magical box of colours and sounds, for SATB aged 16 to 27), Virginia Bono, Argentina (Passionate Women, music by and for women with a passion for singing, for SSA women over 18), Carlo Pavese, Italy (Tempo Giusto, sing your music and live your life in the right tempo, for SATB adults over 27). Contact: Koor&Stem Ghent, Email: singingweek@koorenstem.be - Website: www.koorenstem.be/singingweek

International Boys and Men's Choral Festival, Flagstaff, Arizona, USA, 9-16 July 2019.

For boys and men's choirs as well as individual male singers from around the world. Conductors for the 2019 festival will be selected from participating choirs. Performances in Flagstaff, Mesa (Phoenix) and Tucson. The program will feature music for treble & male choirs and grand finale of combined choirs. Contact: IBMCF, Email: IBMCF@internationalchoralfestival.com - Website: www.internationalchoralfestival.com

3rd Leonardo Da Vinci International Choral Festival, Florence, Italy, 9-12 July 2019.

Competition and Festival for Choirs. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

10th Musica Eterna Roma International Choir Festival and Competition, Italy, 10-14 July 2019.

Competitive or non-competitive festival open to mixed, male, female, chamber choirs and vocal ensembles. Other categories: children and youth choirs, musica sacra and folklore. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Bodymind and Voice Courses, Collegeville, Minnesota, USA, 11-18 July 2019.

The course includes: (1) how voices are made and "played" with physical and acoustic efficiency, (2) voice protection, and (3) how human growth affects vocal capabilities (prenatal through older adulthood), especially during pubertal voice transformation (all based in the voice and voice medicine sciences). Human compatible learning and teaching (based in the neuropsychobiological sciences) are woven throughout the course. Contact: The VoiceCare Network, C/O Dr. Axel Theimer, Executive Director, Email: info@voicecarenetwork.org - Website: www.voicecarenetwork.org

Zêzerearts Choral Festival 2019, Tomar, Médio-Tejo Region, Portugal, 13-21 July 2019.

For individual singers from around the world to work with with Zêzere Arts Artistic Director, Brian MacKay, with Pedro Correia and Aoife Hiney and other members of the music staff. Contact: Ferreira do Zêzere, Email: zezerearts@gmail.com - Website: www.zezerearts.com/

6th International Choir Festival Coralua, Trondheim, Norway, 13-19 July 2019.

For children, middle school and adult choirs. Choral workshops with Javier Busto (Spain) and Sanna Valvanne (Finland). Singing Tour in Norway, discover the beautiful village of Røros. Concerts in the best venues of Trondheim and Røros. Contact: Coralua, Email: trondheim@coralua.com - Website: www.coralua.com

Ludlow Summer School, United Kingdom, 14-19 July 2019.

The 40-part motet Spem in alium by Thomas Tallis directed by Gabriel Crouch. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

Vienna International Arts Festival VIAF, Austria, 15-21 July 2019. For all non-professional choirs composed of young musicians of all nations below the age of 26. A maximum of 10% of the participants may be between 26 and 30 years of age. Conductors and piano players accompanying the choirs are not subject to the age limit. Application deadline: May 31, 2019. Contact: Vienna International Arts Festival VIAF, Email: office@viaf.at - Website: <http://www.viaf.at/>

Chorus America Conducting Academy, Ann Arbor, Michigan, USA, 15-21 July 2019. Hosted by University of Michigan School of Music, Theatre & Dance, Chorus America's Conducting Academy is a unique opportunity to build choral-orchestral skills and advance your career in a supportive learning environment with an outstanding faculty. Symposium. Applications Deadline: June 1, 2019. Contact: Chorus America, Email: service@chorusamerica.org - Website: <http://www.chorusamerica.org/ca2019>

Gondwana World Choral Festival, Sydney, Australia, 15-21 July 2019. Celebrating the 30th anniversary of the Sydney Children's Choir during a week of concerts, recitals, workshops, masterclasses and panel discussions. Venues: The concert hall of the Sydney Opera House and the Sydney Conservatorium of Music. Contact: Gondwana Choirs, Email: Sam.Allchurch@gondwana.org.au - Website: <http://gondwana-wcf.org.au/>

Pacific Pride Choir, Vietnam and Cambodia, 16-28 July 2019. Pacific Pride Choir (PPC) is an occasional touring choir created to contribute to the visibility and acceptance of LGBTQI+ people in countries where homosexuality is legalised, but not fully recognised. Open to all singers from over the world, experience singing in a choir is preferable but not essential. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

International Choral Festival of Missoula, Montana, USA, 17-20 July 2019. Non-competitive showcase festival for children's, youth, men's, women's and mixed choirs. Social events, home stays (international choirs) and cultural exchange. Contact: International Choral Festival, Email: info@choralfestival.org - Website: www.choralfestival.org

12th Grand Prix Pattaya, Pattaya, Bangkok, Thailand, 17-24 July 2019. Festival and Grand Prix competition including 15 categories for all kind of choirs from around the world. Contact: Festa Musicale, Email: info@festamusicale.com - Website: <https://festamusicale.com/>

Al Sole della Sardegna International Choral Festival, Sant'Antioco, Italy, 17-21 July 2019. For all choirs of all types. Contact: Prof. Giuliano Rinaldi, Email: info@festivalalsoledeillasardegna.eu - Website: www.festivalalsoledeillasardegna.eu

58th International Seghizzi Choral Competition and Festival, Gorizia, Italy, 19-21 July 2019. For choirs or musical groups. Contact: Associazione Seghizzi, Email: info@seghizzi.it - Website: www.seghizzi.it

Eastman School of Music Workshop on Advanced Choral Conducting, Rochester, NY, USA, 20-23 and 25-28 July 2019. Join William Weinert for "Choral Masterworks – Handel's Messiah: Style and Structure" (July 20-23) and "The Complete Conductor – Focus on Bach Motets" (July 25-28). Participants conduct Voices, the institutes' professional choir-in-residence. Each class is limited to 14 conductors. Contact: Eastman School of Music, Email: summer@esm.rochester.edu - Website: <http://summer.esm.rochester.edu>

World Youth Arts Festival 2019, Stuttgart, Germany and, Wien, Austria, 20-22 July (Stuttgart) & 26-27 July 2019 (Wien). For primary and secondary school students. Opening and closing ceremonies, special concerts, friendship competitions, masterclasses, and inter-school exchanges. Contact: Internationaler Volkskulturkreis; Liling Zhang, Email: info@volkskulturkreis.de - Website: <http://internationaler-volkskulturkreis.com/>

International Children's Choir Festival at Canterbury Cathedral & London, United Kingdom, 21-27 July 2019. With Henry Leck (Indianapolis Children's Choir) and David Flood (Master of the Choristers at Canterbury Cathedral). The festival is centered around three major choral performances: a joining of voices at the Evensong and a massed concert at Canterbury Cathedral, and the final festival concert in London. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

2019 Choral Festival in Ireland, Cork and Dublin, Ireland, 23-29 June 2019. Individual and festival concerts under the direction of Henry Leck and Michael McGlynn. With the participation of the Anúna singers. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

8th Bali International Choir Festival 2019, Kuta, Bali, Indonesia, 23-27 July 2019. Bali Cantat, Choir clinics and workshops, evaluation performances, friendship concerts, choir competition, choir championship, Grand Prix championship, 'Meet the Jury' consultation. Contact: Bandung Choral Society, Tommyanto Kandisaputra, Email: mailbcsevents@gmail.com - Website:

<http://bandungchoral.com/bicf8>

World Peace Choral Festival Vienna 2019, Austria, 25-28 July 2019. "Coming together to sing, singing for a better future", the World Peace Choral Festival will celebrate its 10th anniversary in Vienna. Festival supported by the Austrian federal government authorities, the city government of Vienna, the Vienna Boys Choir, the United Nations Headquarters in Vienna, and featuring concerts, workshops, competition, music dinner, exchange and celebration activities. Contact: Stefanie Rauscher, Email: info@wpcf.at - Website: www.wpcf.at

IFCM World Choral Expo, Lisbon, Portugal, 27 July-1 Aug 2019. International choral event which provides the opportunity for the global choral community (singers, conductors, composers, music educators, and professionals) to interact with and learn from world-renowned choirs and their conductors. The WCE 2019 will highlight three focus areas: choral music education, choral performance, and a choral exhibition. The inaugural WCE was held in Macau SAR (2015) and brought together over 10,000 participants with the common goal to sing 'songs of friendship and peace'. The theme for WCE 2019 is "Voices Meeting for a Better World". Contact: International Federation for Choral Music, Email: info@ifcm.net - Website: www.ifcm.net

Choir Conducting Workshop, Arosa, Switzerland, 28 July-3 Aug 2019. Contents: contemporary conducting technique, creative rehearsal technique, efficient vocal technique for choirs, team leadership. Contact: Felipe Cattapan, choral and orchestral conductor, Email: felipe.cattapan@gmail.com - Website: <http://www.cattapan.ch/>

12th Orientale Concentus International Choral Festival 2019, Singapore, 29 July-1 Aug 2019. Competition for mixed, equal voices, children's, folklore and chamber choirs. Opportunity for all choirs to step into a holistic and memorable international choral learning journey, all in one place. Contact: ACE 99 Cultural Pte Ltd., Email: event@ace99.com.sg - Website: www.orientaleconcentus.com/

2019 Summer Residential Course for Choral Music, Brunico, Italy, 1-4 Aug 2019. Intensive residential course for selected choir (SATB) and individual singers, conducted by Karmina illec. Contact: Verein Cordia, Email: info@cordia.it - Website: www.cordia.it

Grand Prix of Nations Gothenburg & 4th European Choir Games, Gothenburg, Sweden, 3-10 Aug 2019. Competition for all types of choirs in different categories and difficulties with a focus on chamber choirs. Parallel to the European Choir Games, Grand Prix of Nations is a competition for amateur choirs from all over the world. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

3rd Andrea del Verrocchio International Choral Festival, Florence, Italy, 6-9 Aug 2019. Competition and Festival for Choirs. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

Norfolk 2019 Chamber Choir and Choral Conducting Workshop, Norfolk, CT, USA, 11-18 Aug 2019. Workshop with Simon Carrington, for advanced singers and choral conductors. Repertoire ranges from the Renaissance to the 21st century. Conductors have the opportunity to direct instrumental as well as choral ensembles. All sessions and final concert are professionally audio and video recorded. Invited singers will receive a Fellowship covering the full cost of tuition, housing and meals. Conductors will receive a Fellowship covering the full cost of housing and meals. Located on the Ellen Battelle Stoeckel Estate in the Connecticut's stunning Litchfield Hills. Application Deadline: March 21, 2019. Contact: Norfolk Chamber Music Festival, Email: norfolk@yale.edu - Website: <http://norfolk.yale.edu/school/choral-about/>

67th "Guido d'Arezzo" International Polyphonic Competition, Arezzo, Italy, 22-24 Aug 2019. For amateur choral ensembles. Categories: Christian plainchant, polyphony, polyphony for children's voices, special competition, int'l choral festival of folksong. Contact: Competition secretariat, Email: fondguid@polifonico.org - Website: www.polifonico.org

10th European Academy for Choral Conductors, Fano, Italy, 25 Aug-1 Sep 2019. A professional masterclass open to participants from all over the world with a high level choir-in-residence. Maximum 20 active conductors. Apply before 30 Apr 2019. Contact: FENIARCO, Email: info@feniarco.it - Website: www.feniarco.it

International Choir Festival Corearte Argentina 2019, Córdoba, Argentina, 3-8 Sep 2019. 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

Jimena de la Frontera Music Week, Spain, 8-13 Sep 2019. 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

19th EUROTREFF 2019, Wolfenbüttel, Germany, 11-15 Sep 2019. Concerts and ateliers for children's, girls' and mixed youth choirs. Possibility of regional meeting with a German choir before or after the festival. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend AMJ, Email: info@amj-musik.de - Website: <http://www.eurotreff.amj-musik.de>

ON STAGE with Interkultur in Israel, Israel, 13 Sep 2019. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

ON STAGE with Interkultur in Lisbon, Portugal, 13-16 Sep 2019. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

13th Rimini International Choral Competition, Rimini, Italy, 19-22 Sep 2019. Competition for equal voices, mixed choirs, children & youth choirs, folk/Gospel music and sacred music. Apply before May 31, 2019. Contact: Rimini International Choral Competition, Email: info@riminichoral.it - Website: www.riminichoral.it

6th International Music Council World Forum, Paris, France, 27 Sep-1 Oct 2019. Forum taking place in Paris for a special celebration of the 70th anniversary of the International Music Council, which was founded in 1949 at the request of UNESCO as the advisory body on musical matters. Contact: Conseil International de la Musique, Email: forum.imc@unesco.org - Website: www.unesco.org/imc

Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 3-6 Oct 2019. 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, 2019 Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

15th International Choir Contest Flanders, Genk, Belgium, 4-6 Oct 2019. Competition for choirs with mixed or equal voices with a minimum of 14 (equal) or 16 (mixed) singers and a maximum of 40 singers. Compulsory repertoire: a work composed before 1750, a work from the period 1800-1950, the compulsory work (a work composed by a Flemish composer), a work composed after 1950 of the choir's own country, a unison folksong from the choir's own country and a free choice of some other choral pieces. Contact: International Choir Contest Flanders, Email: ikv.vlaanderen@gmail.com - Website: www.ikv2019.be

International Choir Festival Corearte Barcelona 2019, Spain, 7-13 Oct 2019. 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

3rd Kalamata International Choir Competition and Festival, Greece, 9-13 Oct 2019. Competition for all types of choirs in different categories of difficulty, line-ups and musical genres. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

Musica Festival Bad Hofgastein 2019, Salzburg, Austria, 10-13 October 2019. On the occasion of the traditional "Bauernherbst", the period when the harvest festival is celebrated, international choirs and music groups meet with local music groups and present themselves at different venues while tasting regional specialities. Contact: MusiCultur Travel GmbH, Email: info@musicultur.com - Website: www.musicultur.com

2nd Botticelli International Choral Festival, Florence, Italy, 12-15 Oct 2019. Opportunity for cultural exchange between the different geographical and artistic traditions of the participating countries – music is an excellent vehicle for sharing knowledge and friendship among peoples. Contact: Botticelli International Choral Festival, Email: chairman@florencechoral.com - Website: <http://www.florencechoral.com/>

13th In Canto sul Garda International Choir Competition, Riva del Garda & Arco, Italy, 12-16 Oct 2019. Competitive or non-competitive festival open to mixed, male, female, senior choirs and vocal ensembles. Other categories: children and youth choirs, musica sacra, folklore and modern. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Singing in Rome, Italy, 13-18 Oct 2019. A week of early music with Erik van Nevel. The programme is based on music that would have been heard in Rome c.1600 with a Palestrina double-choir Mass as the central work. Contact: Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

Claudio Monteverdi Choral Festival and Competition, Venice, Italy, 17-20 Oct 2019. Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Concerts in beautiful churches in Venice. Sung Service for the winners at the St. Mark Basilica. Contact: Claudio

Monteverdi Choral Competition, Email: office@venicechoralcompetition.it - Website: www.venicechoralcompetition.it

9th International Competition for Young Conductors, Versailles, France, 18-20 Oct 2019. Open to young experienced conductors under 30 years of age, born after 21st October 1989 and before 21st October 2001. Apply before May 31. Contact: Institut Français d'Art Choral, Email: contact.ifac@artchoral.org - Website: www.artchoral.org

Sing Ireland Conductor StudyTour, City of Derry, Ireland, 19-25 Oct 2019. Study tour in partnership with the City of Derry International Choir Festival which will immerse conductors in the choral music of Ireland, a country with a strong choral and folk song tradition, that in recent years has seen a rejuvenation with many composers writing choral music. Contact: Sing Ireland, Email: info@singireland.ie - Website: <https://www.singireland.ie>

8th Canta al Mar International Choral Festival, Calella, Barcelona, Spain, 23-27 Oct 2019. All concert and competition venues in Calella are within walking distance and can therefore be combined ideally with a pleasant stroll through the historic center - a great way 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: <https://www.interkultur.com/>

1st Jakarta World Choir Festival, Jakarta, Indonesia, 24-27 Oct 2019. Educational and non-competitive activities, competition, choir exchange, friendship concert for any choirs around the world. Contact: Bandung Choral Society, Tommyanto Kandisaputra, Email: mailbcsevents@gmail.com - Website: <https://www.bandungchoral.com/jwcf2019>

Cantate Barcelona, Spain, 25-28 Oct 2019. Annual festival for choirs from across the globe. Concert tour throughout Spain's Costa Brava region. Shared concert with local choirs at the Auditori Palau de Congressos in Girona. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Dubrovnik International Choir Festival & Competition, Croatia, 30 Oct-3 Nov 2019. Competitive or non-competitive festival open to mixed, male, female, senior choirs and vocal ensembles. Other categories: children and youth choirs, musica sacra, folklore and modern. Activities for non-competitive choirs include evaluation performance, individual coaching and friendship concerts. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Dakar International Singing Festival, Côte d'Ivoire, 31 Oct-4 Nov 2019. For 6 selected choirs, each one representing one continent. Workshop (6 songs conducted by the conductor of the 6 selected choirs), Mass singing, opening and closing ceremony/ Apply before March 1, 2019. Contact: A Coeur Joie Sénégal, Lucien Mendy, Email: dakar.singing.festival@gmail.com - Website: <https://www.facebook.com/DAKARSINGING/>

FICA'19 International Choral festival, Aveiro, Portugal, 31 Oct-3 Nov 2019. FICA aims to promote excellent choral music in addition to fostering relations between choirs. Open to all amateur choirs, FICA includes for choirs of difference voicings, including on a variety of styles (sacred music, gospel/pop/jazz, early music and music by living composers). Contact:

Voz Nua Chamber Choir, Email: voznua@gmail.com - Website: <https://www.voznua.com/>

ON STAGE with Interkultur in Prague, Czech Republic, 7-10 Nov 2019. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

International Choir Festival Corearte Brazil 2019, Caxias do Sul, Brazil, 11-17 Nov 2019. Non-competitive event open to choirs of various backgrounds from all over the world. Workshops with Pablo Trindade (Brazil) and Fernanda Novoa (Uruguay). Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: Info@corearte.es - Website: www.corearte.es

Young Prague Festival, Prague, Czech Republic, 14-17 Nov 2019. Over one thousand young musicians from around the world gather annually to perform in Prague's stunning venues, such as St. Nicholas' Church and the National House. Enjoy a culturally rich and educational experience while you meet and perform with youth ensembles from around the globe. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

15th International Warsaw Choir Festival Varsovia Cantat, Poland, 15-17 Nov 2019. For a cappella choirs. Choirs can compete in one of 7 categories for statuette of Golden Lyre and Special Romuald Twardowski Prize. Festival takes place in Porczynski Hall, Chopin Hall. Additional concerts in Warsaw churches. Apply before 31st May 2019. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@varsoviacantat.pl - Website: www.varsoviacantat.pl

Singers in Residence - Sing Along Concert in Vienna, Austria, 15-18 Nov 2019. For singers from all around the world. Rehearsals and performances with the Wiener Singakademie, Barucco and 450 singers at the prestigious Mozartsaal. Contact: Interkultur e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

1st International Festival for Female Choirs in Latin-America, Puerto Madryn, Chubut Province, Argentina, 18-23 Nov 2019. The main aim of the festival is to put together female choirs, teachers, arrangers, composers and public in general from Argentina and other countries around the world. Contact: FICFE, Email: ficfe.organizacion@gmail.com - Website: <https://www.ficfe.com>

17th Festival Paraibano de Coros, Choral Festival of Paraíba, FEPAC 2019, João Pessoa, Brazil, 25-30 Nov 2019. Festival for local and international choirs, aiming to spread choral singing in the state of Paraíba and offering official performances and workshops as well as several parallel presentations in schools, institutions, entities, public offices in different cities in Paraíba. Apply before August 16, 2019. Contact: Festival Paraibano de Coros, Email: fepaccontato@gmail.com - <http://www.festivalparaibanodecoros.com>

Vienna Advent Sing, Austria, 28 Nov-2 Dec, 5-9 Dec, 12-16 Dec, 19-23 Dec 2019. Vienna's Cultural Affairs Department welcomes choirs from around the world to share their voices in the magnificent City Hall and breathtaking Melk Abbey as part of the city's Advent celebration. Choirs exchange with local musicians, sing to full houses, and experience the festive pre-holiday atmosphere in this enchanting city! Contact:

Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

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@fiestaloniamileno.net - Website: www.fiestaloniamileno.net

Allmänna Sången & Anders Wall Composition Award 2019, Uppsala, Sweden, 1 Dec 2019. International competition targeting female composers of all profession and nationality. The composition has to be new and unpublished. The lyrics can be new or pre-existing and are chosen by the composer but has to be in the language of English, Swedish or Latin. The music shall be written for mixed voice a cappella choir with 4–12 parts and the duration of the piece shall be 6–9 minutes. The winner will also get the contribution published by Gehrmans Musikförlag AB and premiered by Allmänna Sången; one of Sweden's most outstanding choirs. Contact: Allmänna Sången and Anders Wall, project manager Simon Arlasjö, Email: award@allmannasangen.se - Website: <https://www.allmannasangen.se/>

International Advent Singing Festival Vienna 2019, Austria, 5-9, 12-16 & 19-23 Dec 2019. For choirs from all around the world. Contact: MusiCultur Travel GmbH, Email: info@musicultur.com - Website: <https://www.musicultur.com/en/our-choral-trips.html>

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 5-8 Dec 2019. 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, 2019. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

10th Krakow Advent and Christmas Choir Festival, Poland, 6-8 Dec 2019. For all kinds of choirs. Competition in 6 categories for the statuettes of "Golden Angels" or non-competitive participation. The oldest Advent Festival in Poland. Apply before June 30, 2019. Contact: Polonia Cantat & Melody, Email: krakow@christmasfestival.pl - Website: www.christmasfestival.pl

Sing'n'Pray Kobe, Japan, 16-20 Jan 2020. More than 600 singers will meet in Kobe with international choirs to sing for peace and for the victims of the earthquake and tsunami around Fukushima. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

Paris International Choir Festival, France, 12-16 Mar 2020. Friendship concert with a local choir at their home venue, massed sing at La Madeleine Church, Sunday worship service singing, sightseeing. Contact: Music Contact International, Email: info@musiccontact.com - Website: www.musiccontact.com

9th International Gdansk Choir Festival, Poland, 13-15 Mar 2020. For all kinds of choirs. Competition part in 6 categories, concerts, non-competitive participation possible, meeting of choirs in the famous city of Solidarity. Apply before Oct 15, 2019. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@gdanskfestival.pl - Website: www.gdanskfestival.pl

Discover Puerto Rico and its Choral Music, Ponce, Puerto Rico, 13-16 Mar 2020. 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. This is a unique opportunity to experience the fantastic choral traditions of Puerto Rico and to perform in Ponce's most beautiful venues. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Festival of Peace and Brotherhood, Rome, Italy, 19-23 Mar 2020. Sing together with Italian choirs and others from around the world. Perform in breathtaking venues throughout the cities and towns southeast of Rome and in Rome's historic center. This festival fosters a deep sense of respect and understanding between cultures through the common language of music. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Young Prague Festival, Prague, Czech Republic, 25-29 Mar 2020. Over one thousand young musicians from around the world gather annually to perform in Prague's stunning venues, such as St. Nicholas' Church and the National House. . Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

ON STAGE with Interkultur in Verona, Italy, 26-29 Mar 2020. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

4th Michelangelo International Music Festival, Florence, Italy, 3-5 Apr 2020. Competition and festival for choirs and orchestras. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

Vox Lucensis, International Choral Competition, Lucca, Italy, 4-8 July 2020. Competition that brings together choirs and cultures from all over the world. Contact: Interkultur e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

16th Concorso Corale Internazionale, Riva del Garda, Italy, 5-9 Apr 2020. For all kinds of choirs from all around the world. Beside the competition meeting music will organize further festival activities, such as Evaluation Performance, Individual Coaching, meeting in music Friendship Concerts and a Choir Parade through the streets of Riva. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Barcelona Workshop "Easter Week and Religious Choral Music", Spain, 6-9 Apr 2020. Intensive workshop with Josep Prats (Spain) as main guest conductor. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: stage@corearte.es - Website: www.corearte.es

Verona International Choral Competition, Verona, Italy, 15-18 Apr 2020. Choirs from around the world attend this annual festival sponsored by the Association of Choirs of Northern Italy. Hear choirs from Asia, Eastern Europe, Central Europe and North America at the adjudicated performance venue and exchange with a local Italian choirs during your individual concerts. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://www.music-contact.com/>

6th International Children's & Youth Chorus Festival 'StimmenKlangRaum', Weimar, Germany, 16-19 Apr 2020. Four day festival full of music, recreation and social interaction in inspiring environment full of parks, 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, 23-26 Apr 2020. 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, 2019. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

10th International Messiah Choir Festival, Salzburg, Austria, 23-26 Apr 2020. 10 selected choruses or orchestras of any age and composition (also dance groups). Performances in Salzburg and surroundings. Contact: Chorus MM, Email: messiah-salzburg@cc-a.at - Website: <https://messiah-chorfestival-salzburg.jimdo.com/>

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

8th Queen of the Adriatic Sea Choral Festival and Competition, Cattolica, Italy, 30 Apr-3 May 2020.

Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Concerts at the beautiful San Leo medieval cathedral. Apply before 31 Mar 2020. Contact: Queen Choral Festival and Competition, Email: office@queenchoralfestival.org - Website: www.queenchoralfestival.org

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

19th Venezia in Musica, International Choir Competition and Festival, Venice and Caorle, Italy, 1-5 May 2020.

Competitive or non-competitive festival open to mixed, male, female, chamber choirs and vocal ensembles. Other categories: children and youth choirs, musica sacra and folklore. Activities for non-competitive choirs include evaluation performance, individual coaching and friendship concerts. Apply before Jan 28, 2020. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

ON STAGE with Interkultur in Stockholm, Sweden, 7-10 May 2020.

Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

PODIUM 2020: Singing Towards the Future, Montréal, Québec, Canada, 14-17 May 2020.

To mark the occasion of our 20th edition of PODIUM, the Alliance chorale du Québec and Choral Canada are creating a fresh and unforgettable experience of diverse concerts featuring top choirs from Canada and beyond, intriguing workshops and lectures, valuable networking opportunities, and exciting celebrations of the choral art. Contact: Choral Canada, Email: podium@choralcanada.org - Website: www.podiumconference.ca

4th Lorenzo De' Medici International choral Festival, Florence, Italy, 17-19 May 2020.

Competition for all genres of choral singing, in 11 competitive and non-competitive categories. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

12th European Festival of Youth Choirs, Basel, Switzerland, 19-24 May 2020.

Platform for 18 outstanding youth and children's choirs (age-limit 25) from European countries. No competition. Over 40 choral-concerts for more than 30'000 listeners. Possibilities to sing together, innovative concert concepts, networking, choir conducting classes, open singings and much more. Contact: Europäisches Jugendchor Festival Basel, Contact: Europäisches Jugendchor Festival Basel, Kathrin Renggli, Email: info@ejcf.ch - Website: www.ejcf.ch

International Choir Festival Corearte Senior 2020, Puerto de la Cruz, Tenerife, Spain, 19-24 May 2020.

Non-competitive event for amateur choral groups of adults (50 years old and more). Participants will perform at iconic venues of the city and enjoy workshops with renowned teachers, including José Híjar Polo (Tenerife, Spain). Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: info@corearte.es - Website: www.corearte.es

20th International Festival of Choral Singing Nancy Voix du Monde, Nancy, France, 20-24 May 2020.

Festival for all choir categories. 1600 singers from all over the world. Invited choirs' local costs covered by the festival. Apply before 1 Feb 2020. Contact: Festival International de Chant Choral de Nancy, Email: festival-choral@orange.fr - Website: www.chantchoral.org

Florence 2020, 6th Annual Great and Grand American Choral Series in Italy, Florence & Verona, Venice, Lake Garda, Italy, 29 May-7 June 2020.

Open to all choruses from around the world. Apply before: Nov 15, 2019. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: <http://www.festivaloftheaegean.com/>

4th International Choral Celebration and Laurea Mundi Budapest, Hungary, 2-6 June 2020.

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, 2020. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

11th International Krakow Choir Festival Cracovia Cantans, Poland, 4-8 June 2020.

The biggest international choral festival in Poland. For all kinds of choirs, 10 categories including non-competitive category, many concert opportunities. Gala concert in Krakow Philharmonic. Apply

before Nov 15, 2019. This competition is one of the World Choral Championship: <http://www.worldchoralchampionship.org/>. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@krakowchoirfestival.pl - Website: www.krakowchoirfestival.pl

Paris 2020, Music and Cultural Tour to the Great and Historic City of Paris, France, 5-14 June 2020. Open to all choruses from around the world. Apply before: Nov 15, 2019. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: <http://www.festivaloftheaegean.com/>

Beethoven 250 Choral Festival, Vienna, Austria, 9-13 June 2020. Under the artistic direction of Dr. Marc Foster, choirs will perform in the "Capital of Classical Music" with a finale performance in St. Stephen's Cathedral. Contact: Music Celebrations International, Email: info@musiccelebrations.com - Website: <http://beethoven250.org>

8th Per Musicam Ad Astra International Choir Festival and Competition, Toru , Poland, 10-14 June 2020. Competitive or non-competitive festival open to mixed, male, female, chamber choirs and vocal ensembles. Other categories: children and youth choirs, musica sacra and folklore. Activities for non-competitive choirs include evaluation performance, individual coaching and friendship concerts. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Bratislava Choir Festival, Slovak Republic, 11-14 June 2020. International choral music festival, competition, workshop, concerts in the best venues, sightseeing. Bratislava is widely recognized as a city of music, which increases its fame as a city of rich cultural and artistic heritage. Apply before March 1st 2020. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

International Choral Festival in Tuscany, Montecatini Terme, Italy, 11-15 June 2020. Join choirs from around the world in the heart of Tuscany to perform in venues throughout the region. Hear the other guest choirs sing at the Tettucio Spa, and exchange with Italian choirs during friendship concerts in churches and theatres. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://tuscany.music-contact.com/>

MidAm Interntional Warsaw and Krakow 2020, Poland, 12-21 June 2020. Openings for three distinguished guest conductors and their 60-voice choirs to perform Mozart's Requiem, Fauré's Requiem and Rutter's Requiem. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: <http://www.festivaloftheaegean.com/>

Vienna Choral 2020, Vienna & Salzburg, Austria, 12-21 June 2020. Open to all choruses from around the world. Apply before: Nov 15, 2019. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: <http://www.festivaloftheaegean.com/>

Cantate Barcelona, Spain, 13-15 June 2020. Annual festival for choirs from across the globe. Concert tour throughout Spain's Costa Brava region. Shared concert with local choirs at the Auditori Palau de Congressos in Girona. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com -

Website: www.music-contact.com

Many Voices, One Song, Dublin, Ireland, 13-18 June 2020. Festival for choirs, offering individual concerts and common rehearsal and performance under the direction of Artistic Directors Joshua Habermann, conductor of the Dallas Symphony Chorus and Santa Fe Dessert Chorale and Deke Sharon, one of the leaders in the contemporary a cappella movement. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

London's 2020 Chichester Psalms Choir Festival, United Kingdom, 14-19 June 2020. Individual and festival concerts under the direction of Thomas Lloyd. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

Festival for Women's and Treble Voices, San Sebastian, Spain, 17-22 June 2020. Join women's and treble choral ensembles under the direction of Dr. Andrea Ramsey in San Sebastian, Spain for a musical tapas from both continents. Dr. Ramsey will be joined by esteemed Basque Composers, Eva Ugalde and world-renowned Javier Busto. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

San Juan Canta International Festival, Competition and Grand Prix, Argentina, 18-22 June 2020. One of the most important choral Festivals in South-America will welcome mixed, male, female and chamber choirs in June 2020. The festival offers to compete in two categories: universal choral repertoire, and popular, folk and/or traditional choral music. Choirs from all around the world will enjoy choral fraternity concerts, gala concerts, workshops and exchange program

in wonderful venues. The festival will also offer valuable contacts for an unforgettable concert tour in South America (Argentina, Chile, Uruguay, Brazil). Contact: María Elina Mayorga, Email: sanjuancoral@gmail.com - Website: <http://sanjuancanta.com.ar>

Rome Choral Festival, Rome, Italy, 21-25 June 2020.

Festival featuring Mass participation at St. Peter's Basilica in the Vatican and a formal final concert at Rome's famed Saint Mary above Minerva Basilica on June 24th. For mixed-voice singers and choirs that will come together to rehearse and perform en masse under the direction of Z. Randall Stroope. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@musiccelebrations.com - Website: <http://romechoralfestival.org/>

Roma In Canto International Festival of Sacred Music, Rome, Italy, 17-21 June 2020.

Perform a stunning repertoire of music by Monteverdi and Palestrina during High Mass at St. Peter's Basilica alongside choirs from across the globe. Create new friendships with singers from around the world during rehearsals and festival ceremonies. 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/>

International Choral Festival CorHabana, La Havana, Cuba, 23-27 June 2020.

Music makes the world go round, a musical exchange trip in partnership with CorHabana Choral Festival. Experience the art, culture, and natural beauty of Cuba and meet and collaborate with choral directors and singers from Cuba and all over the world! Contact: International Choral Festival Corhabana, Email: coronac@cubarte.cult.cu - Website: guerra.digna@gmail.com

2nd Sing Berlin! International Choir Festival & Competition, Germany, 24-28 June 2020.

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

Salzburg Choral Festival Jubilate Mozart!, Austria, 24-28 June 2020.

Festival featuring a large chorus consisting of mixed voice choirs. Three days of festival rehearsals and mingling side-by-side with singers from a variety of backgrounds will lead festival participants to a grand finale concert in the historic Salzburger Dom. Under the direction of Dr. Eph Ehly, 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

Italian Alpine Choral Festival, Dolomites, South Tyrol, Italy, 24-28 June 2020.

Open to all types of choirs offering performance opportunities in theaters, concert halls and churches across the Val Pusteria region, as well as open-air performances at alpine huts, music pavilions, castles and lakes. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <https://home.music-contact.com/>

Madrid Choral Festival, Spain, 28 June-3 July 2020.

For all kind of choirs. Artistic Director, Dr. Derrick Fox. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

2020 Choral Festival in Ireland with Rollo Dilworth, Belfast and Dublin, Ireland, 28 June-5 July 2020.

For any type of choirs. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

International Choral Kathaumixw, Powell River, Canada, 30 June-4 July 2020.

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. Extension Tours available. Application Deadline November 1, 2019. Contact: Powell River Academy of Music, Email: info@kathaumixw.org - Website: www.kathaumixw.org

Serenade! Choral Festival: Worlds Voices for Women, Washington DC, USA, 30 June-7 July 2020.

Festival honoring the centennial of the most momentous achievement during the struggle for women's rights in American history—the ratification of the 19th Amendment. Guest conductor: Valérie Sainte-Agathe. Contact: Sara Casar, Classical Movements, Email: Sara@ClassicalMovements.com - Website: <http://classicalmovements.org/dc.htm>

Great Basilicas of Italy Festival Tour, Italy, 1-6 July 2020.

Festival celebrating the artistic heritage of two of Italy's most important churches. Under the leadership of artistic director Dr. Gene Peterson, the mixed festival choir will perform repertoire that is significant to each of these wonderful concert spaces. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

Toronto Choral Festival 2020 with Elise Bradley and Henry Leck, Canada, 5-9 July 2020.

For treble and mixed voice choirs. Contact: Klconcerts, Email:

info@klconcerts.com - Website:
www.klconcerts.com

11th World Choir Games, Antwerp, Ghent, Belgium, 5-15 July 2020.

Large competition for choirs from all around the world. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

International Youth Music Festival I & Slovakia Folk, Bratislava, Slovak Republic, 7-10 July 2020.

International Festival for Youth and Children Choirs and Orchestras. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music, bringing together talented young musicians from around the world. Apply before 15/04/2020. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

16th Annual Choral Festival of the Aegean, Syros Island, Greece, 8-22 July 2020.

Open to all choruses from around the world. Apply before 15 Nov 2019. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: <http://www.festivaloftheaegean.com/>

Passion of Italy Rome Festival, Venice and Milano, Italy, 8-14 July 2020.

With John Dickson. For choirs of any kind from around the world. Individual and festival concerts. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

38th International Choir Festival of Preveza, 26th International Competition of Sacred Music, Preveza, Greece, 9-12 July 2020.

For mixed, equal voices, children's, chamber and youth choirs. Repertory must include four pieces of sacred music (Renaissance or baroque, romantic period, a composition from the early 20th century, a composition

of composer born after 1970). Also category for spiritual, gospel, jazz, pop choirs, pop ensembles, folklore and byzantine chant. This category offers each choir the opportunity to express its own traditions and strengths. Contact: Choral Society «Armonia» of Prevesa, Email: armonia4@otenet.gr - Website: <http://www.armoniachoir.gr/>

14th Summa Cum Laude International Youth Music Festival, Vienna, Austria, 10-15 July 2020.

Cross-cultural and musical exchange event including workshops, lectures, seminars, concerts in and around Vienna, competition with an international and highly renowned jury. Contact: CONCERTS-AUSTRIA, Email: office@scfestival.org - Website: www.scfestival.org

11th Musica Eterna Roma International Choir Festival and Competition, Italy, 11-15 July 2020.

Competitive or non-competitive festival open to mixed, male, female, chamber choirs and vocal ensembles. Other categories: children and youth choirs, musica sacra and folklore. Activities for non-competitive choirs include evaluation performance, individual coaching and friendship concerts. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

12th World Symposium on Choral Music, Auckland, New Zealand, 11-18 July 2020.

Recharge yourself, meet your fellow choral practitioners, hear and learn and experience new viewpoints and approaches and the work of some of the best choirs in the world... At WSCM2020 you can hear around 24 of the world's finest choirs and over 30 distinguished choral practitioners in an eight-day 'feast' of concerts, seminars, masterclasses, workshops, demonstrations and exhibitions. Surrounded by all that musical splendour and choral wisdom, you realise you don't work in isolation but are part of an exciting global movement. You learn what's 'trending' and return home full of inspiration and new ideas. And if that's not enough reason to come to WSCM2020, there's the stunning host country to consider. New Zealand has a world-wide reputation for its clean, green and beautiful landscapes of mountains, countryside, lakes and beaches and its safe and friendly cities, delicious food, wine, coffee and craft beer. So there's no better time to come. Contact: International Federation for Choral Music, Email: office@ifcm.net - Website: <http://wscm2020.com/> or <http://www.nzcf.org.nz/>

4th Leonardo Da Vinci International Choral Festival, Florence, Italy, 14-17 July 2020.

Competition and Festival for Choirs. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

Sing Austria with Elena Sharkova and Henry Leck, Vienna & Salzburg, Austria, 21-27 June 2020.

Individual and festival concerts for all type of choirs. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

International Youth Music Festival II and Bratislava Cantat I, Bratislava, Slovak Republic, 27-30 July 2020.

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, 2020. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

9th Bali International Choir Festival 2020, Kuta, Bali, Indonesia, 28 July-1 Aug 2020.

Bali Cantat, Choir clinics and workshops, evaluation performances,

friendship concerts, choir competition, choir championship, Grand Prix championship, 'Meet the Jury' consultation. Contact: Bandung Choral Society, Tommyanto Kandisaputra, Email: mailbcsevents@gmail.com - Website: www.bandungchoral.com

4th Andrea del Verrocchio International Choral Festival, Florence, Italy, 4-7 Aug 2020. Competition and Festival for Choirs. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

International Choir Festival Corearte Rio de la Plata 2020, Montevideo, Uruguay, 8-13 Sep 2020. Competition 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

ON STAGE with Interkultur in Lisbon, Portugal, 11-14 Sep 2020. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

14th Rimini International Choral Competition, Rimini, Italy, 17-20 Sep 2020. Competition for equal voices, mixed choirs, children & youth choirs, folk/Gospel music and sacred music. Apply before May 31, 2020. Contact: Rimini International Choral Competition, Email: info@riminichoral.it - Website: www.riminichoral.it

20th Venezia in Musica, International Choir Competition and Festival, Venice and Caorle, Italy, Oct 2020. Competitive or non-competitive festival open to mixed, male, female, chamber choirs and vocal ensembles. Other categories: children and youth choirs, musica sacra and folklore. Activities for non-competitive choirs include evaluation performance,

individual coaching and friendship concerts. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

4th Beira Interior International Choir Festival and Competition, Fundão, Portugal, 2-6 Oct 2020. 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. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 8-11 Oct 2020. 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, 2020. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

3rd Botticelli International Choral Festival, Venice, Italy, 11-14 Oct 2020. Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Concerts in beautiful churches in Venice. Sung Service for the winners at the St. Mark Basilica. Contact: Botticelli International Choral Festival, Email: chairman@florencechoral.com - Website: <http://www.florencechoral.com/>

Claudio Monteverdi Choral Festival and Competition, Venice, Italy, 15-18 Oct 2020. Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Concerts in beautiful churches in Venice. Sung Service for the winners at the St. Mark Basilica. Contact: Claudio Monteverdi Choral Competition, Email: office@venicechoralcompetition.it - Website: www.venicechoralcompetition.it

International Choir Festival Corearte Barcelona 2020, Spain, 19-25 Oct 2020. 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

Cantate Barcelona, Spain, 23-28 Oct 2020. Annual festival for choirs from across the globe. Concert tour throughout Spain's Costa Brava region. Shared concert with local choirs at the Auditori Palau de Congressos in Girona. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Dakar International Singing Festival, Côte d'Ivoire, 28 Oct-1 Nov 2020. For 6 selected choirs, each one representing one continent. Workshop (6 songs conducted by the conductor of the 6 selected choirs), Mass singing, opening and closing ceremony/ Apply before March 1, 2020. Contact: A Coeur Joie Sénégal, Lucien Mendy, Email: dakar.singing.festival@gmail.com - Website: <https://www.facebook.com/DAKARSINGING/>

ON STAGE with Interkultur in Prague, Czech Republic, 5-8 Nov 2020. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

16th International Warsaw Choir Festival Varsovia Cantat, Poland, 13-15 Nov 2020. For a cappella choirs. Choirs can compete in one of 7 categories

for statuette of Golden Lyre and Special Romuald Twardowski Prize. Festival takes place in Porczynski Hall, Chopin Hall. Additional concerts in Warsaw churches. Apply before 31st May 2020. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@varsoviacantat.pl - Website: www.varsoviacantat.pl

International Advent Singing Festival Vienna 2020, Austria, 26-30 Nov, 3-7, 10-14 & 17-21 Dec 2020. For choirs from all around the world. Contact: MusiCultur Travel GmbH, Email: info@musicultur.com - Website: <https://www.musicultur.com/en/our-choral-trips.html>

International Choir Festival Corearte Medellin 2020, Colombia, 1-6 Dec 2020. 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

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 3-6 Dec 2020. 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, 2020. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

11th Krakow Advent and Christmas Choir Festival, Poland, 4-6 Dec 2020. For all kinds of choirs. Competition in 6 categories for the statuettes of "Golden Angels" or non-competitive participation. The oldest Advent Festival in Poland. Apply before: 30th June 2020. Contact: Polonia Cantat & Melody, Email: krakow@christmasfestival.pl - Website: www.christmasfestival.pl

Misatango Choir Festival Vienna, Austria, 3-7 Feb 2021. Under the baton of Maestro Saul Zaks, with composer Martin 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, and the world premiere of Palmeri's newest composition "Salve Regina". Contact: CONCERTS-AUSTRIA, Email: info@misatango.com - Website: www.misatango.com/

17th Tallinn International Choral Festival 2020, Estonia, 15-18 Apr 2021. The Choral Festival includes a choir competition in all categories and a series of concerts in the churches and concert halls of Tallinn. Contact: Estonian Choral Society, Email: kooriyhing@kul.ee - Website: www.kooriyhing.ee

Slovakia Cantat, Bratislava, Slovak Republic, 22-25 Apr 2021. 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, 2020. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

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

12th International Krakow Choir Festival Cracovia Cantans, Poland, 10-13 June 2021. For all kinds of choirs, 10 categories including non-competitive category, concert opportunities, gala concert in Krakow Philharmonic. In 2020, Krakow will also hold the World Choral Championship where the best choirs of different competitions partners will compete: <http://www.worldchoralchampionship.org/>. Apply before: 15th November 2020. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@krakowchoirfestival.pl - Website: www.krakowchoirfestival.pl

Bratislava Choir Festival, Slovak Republic, 10-13 June 2021. International choral music festival, competition, workshop, concerts in the best venues, sightseeing. Bratislava is widely recognized as a city of music, which increases its fame as a city of rich cultural and artistic heritage. Apply before March 1st 2021. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Passion of Italy Rome Festival, Venice and Milano, Italy, 22-28 June 2021. With Elena Sharkova. For choirs of any kind from around the world. Individual and festival concerts. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

2021 Choral Festival in Ireland with Rollo Dilworth, Prague, Czech Republic, 28 June-5 July 2021. For any type of choirs. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

15th Summa Cum Laude International Youth Music Festival, Vienna, Austria, 2-7 July 2021. Europe's premier international festival for youth choirs, bands and orchestras. Cross-cultural and musical exchange event including

workshops, lectures, seminars, concerts in and around Vienna. Competition with an international and highly renowned jury in the Golden Hall of the Musikverein. Contact: CONCERTS-AUSTRIA, Email: office@scfestival.org - Website: www.scfestival.org

International Youth Music Festival I & Slovakia Folk, Bratislava, Slovak Republic, 7-10 July 2021. International Festival for Youth and Children Choirs and Orchestras. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music, bringing together talented young musicians from around the world. Apply before 15/04/2021. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

39th International Choir Festival of Preveza, 27th International Competition of Sacred Music, Preveza, Greece, 8-11 July 2021. For mixed, equal voices, children's, chamber and youth choirs. Repertory must include four pieces of sacred music (Renaissance or baroque, romantic period, a composition from the early 20th century, a composition of composer born after 1970). Also category for spiritual, gospel, jazz, pop choirs, pop ensembles, folklore and byzantine chant. This category offers each choir the opportunity to express its own traditions and strengths. Contact: Choral Society «Armonia» of Prevesa, Email: armonia4@otenet.gr - Website: <http://www.armoniachoir.gr/>

2021 Golden Gate International Children's and Youth Choir Festival, Oakland, California, USA, 11-17 July 2021. For children's and youth choirs from all over the world to perform, compete, and build international friendship. Competition for Historical, Folk, Contemporary, Spiritual/Gospel, Vocal Solo categories. Contact: Piedmont Choirs, Email: info@goldengatefestival.org - Website: www.goldengatefestival.org

International Youth Music Festival II and Bratislava Cantat I, Bratislava, Slovak Republic, 26-29 July 2021. 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, 2021. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 7-10 Oct 2021. 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, 2021. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 2-5 Dec 2021. 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, 2021. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Early-bird registrations now open!

Register before July 2019 and you'll save a minimum of 10% on fees. Plus **IFCM Members** get NZD80 off full Symposium registrations and NZD55 off half Symposium registrations.

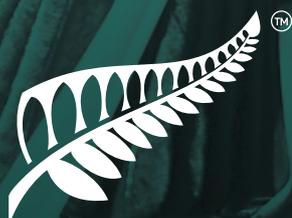
To receive your IFCM member discount code contact nrobin@ifcm.net

wscm2020.com/register

W S C M
2020

AUCKLAND
NEW ZEALAND

JULY 11-18 2020



NEW ZEALAND.COM



NEW ZEALAND
CHORAL
FEDERATION

Te Kotahitanga Manu Reo o Aotearoa



100% PURE
NEW ZEALAND
newzealand.com

The 12th World Symposium on Choral Music is a project sponsored by the International Federation for Choral Music

Photo: Matthew Crawford 107

