



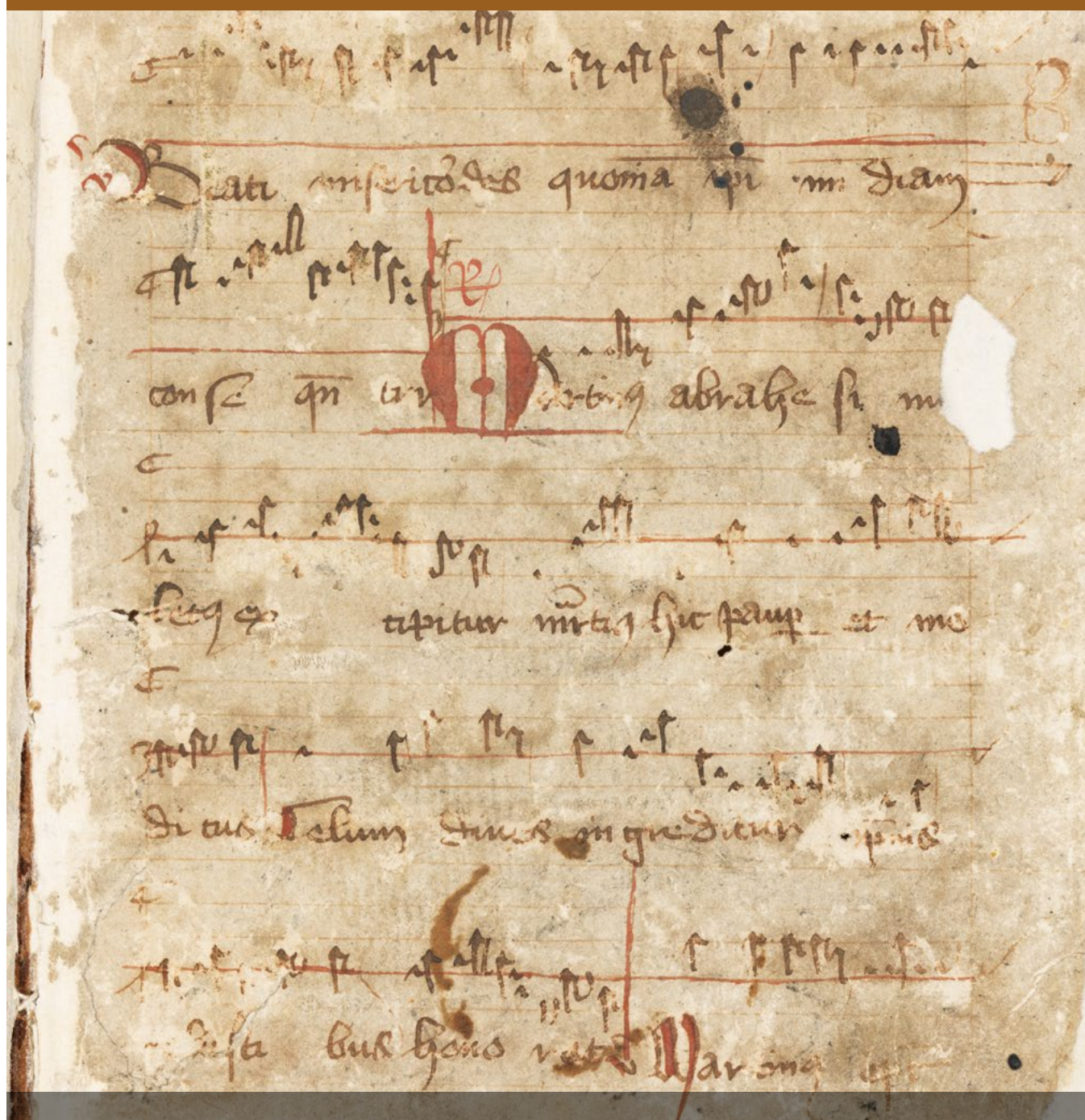
ICB

INTERNATIONAL
CHORAL
BULLETIN

ISSN - 0896-0968

Volume XXXVIII, Nummer 3

3. Quartal, 2019 — Deutsch



DOSSIER
DIE STRUKTUR DER NOTATIONEN VON ST.
GALLEN UND LAON IM GREGORIANISCHEN
GESANG

IFCM NEWS:

Im Gespräch mit John Rosser,
über das 12. Weltsymposium der
Chormusik, das für nächstes Jahr in
Auckland, Neuseeland, geplant ist

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN

COVER

St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang.
392: Composite manuscript with spiritual
and liturgical music (<https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/0392>)

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

3. Quartal; 2019 - Volume XXXVIII, Nummer 3

1 DAS WORT DER PRÄSIDENTIN

Emily Kuo Vong

DOSSIER

3 DIE STRUKTUR DER NOTATIONEN VON ST. GALLEN UND LAON IM GREGORIANISCHEN GESANG

Luca Buzzavi

IFCM NEWS

9 WORLD CHORAL EXPO, LISBON, PORTUGAL

Press Release

18 AMERICA CANTAT.... IN PANAMA!

Oscar Escalada

23 WORLD YOUTH CHOIR 2019 CONCERT TOUR AND REPERTOIRE

WYC Press Release

24 IM GESPRÄCH MIT JOHN ROSSER, ÜBER DAS 12. WELTSYMPOSIUM DER CHORMUSIK, DAS FÜR NÄCHSTES JAHR GEPLANT IST

Andrea Angelini

CHORAL WORLD NEWS

29 DAS KOMITAS FESTIVAL, ARMENIEN

Tigran Hekekyan

33 SCHOLA CANTORUM AKTO, EIN BESONDERES PROGRAMM ZUR GEZIELTEN BETREUUNG JUNGER MENSCHEN IN BEZUG AUF DEN CHORGESANG

Ambroise Kua-Nzambi Toko

36 DIE GUMPOLDSKIRCHNER SPATZEN

70 JAHRE GESCHICHTE, DEN BLICK IN DIE ZUKUNFT GERICHTET

Heinz Ferlesch

40 16. INTERNATIONALER KAMMERCHORWETTBEWERB MARKTOBERDORF

Tim Koeritz

46 FIFTH JUOZAS NAUJALIS INTERNATIONAL CHOIR FESTIVAL AND COMPETITION IN LITHUANIA

Rolandas Daugėla

50 VOLKSKIRCHENLIEDER, SPIRITUALS AUS DER WILDNIS, UND AFRIKANISCH-AMERIKANISCHE SPIRITUALS AUS DEN VEREINIGTEN STAATEN IM 19. JAHRHUNDERT

Tim Sharp

CHORAL TECHNIQUE

59 HOMOGENER CHORKLANG: WIE MAN IHN ERREICHT – TEIL 1

Tim Sharp

64 ADRIAN WILLAERT, KAPELLMEISTER AN SAN MARCO IN VENEDIG

Andrea Angelini

CHORAL REVIEW

77 WAHL DES KRITIKER: CYCLES OF ETERNITY, ENSEMBLE IN MULIERIBUS

Tobin Sparfeld

COMPOSER'S CORNER

80 AM ANFANG WAR DAS WORT!

EIN CHAT MIT DEM RUSSISCHEN KOMPONISTEN SERGEY PLESHAK

Karolina Silkina

96 CHORAL CALENDAR

110 SPONSORING INDEX



DAS WORT DER PRÄSIDENTIN



EMILY KUO VONG

Präsidentin

Liebe Freunde,

für mich fühlt es sich an, als hätte ich euch gerade letzte Woche geschrieben, dabei sind in der Tat schon mehrere Monate vergangen, und wir haben hart daran gearbeitet, die World Choral Expo in Lissabon, Portugal, wahr werden zu lassen. Wir sind jetzt näher als je zuvor an der Eröffnungszeremonie, die am 28. Juli im schönen Coliseu dos Recreios stattfinden wird, im Herzen Lissabons, nur 100 Meter entfernt von der Avenida da Liberdade und der Praça dos Restauradores, zwei der bekanntesten Orte von ganz Lissabon. Ich kann Ihnen gar nicht sagen, was für eine Ehre es für uns ist, einen so schönen Veranstaltungsort, der seine Pforten übrigens im Jahr 1890 öffnete, für die Eröffnungszeremonie zu haben. Für die World Choral Exposition bin ich zutiefst glücklich und gleichzeitig geehrt, dass seine Exzellenz, der Präsident der Republik Portugal, Professor Doutor Marcelo Rebelo de Sousa, die Schirmherrschaft übernommen hat und damit der World Choral Expo höchste Aufmerksamkeit gewährt und den kulturellen und humanitären Wert dieser Veranstaltung unterstreicht. Das ist eine großartige Leistung und es zeigt, wie machtvoll und anerkannt die Chormusik wirklich ist.

Wir sind glücklich, Ihnen mitteilen zu können, dass wir Gastgeber für 16 berühmte Chöre aus aller Welt sein werden, die über 50 Länder bei diesem multikulturellen Event repräsentieren. Wir werden auch das Vergnügen haben, den World Youth Choir und seine Auswahl an unglaublich talentierten und vielseitigen Sängern zu Gast zu haben. Als Teil der World Choral Expo stellen wir erstmals das Colourful Voices Program vor, das speziell für Kinderchöre entworfen wurde, ihnen den Austausch von Kultur, Musik und Technik des Chorsingens ermöglicht, und eine großartige Entwicklungsmöglichkeit in so jungen Jahren bietet. Während der World Choral Exposition werden wir ebenfalls in Zusammenarbeit mit dem Singing Network am 30. Juli die EXchange Treffen abhalten, Präsentationen von Stiftungen in der Chormusik und zu diversen Aspekten des gemeinsamen Singens. Es wird außerdem ein besonderes Ereignis für den World Youth Choir sein, denn wir werden hier seinen 30. Geburtstag feiern.

Für die Abschlusszeremonie haben wir einmal mehr die Ehre, sie am 31. Juli an einem der schönsten Veranstaltungsorte der Stadt Lissabon präsentieren zu dürfen, dem Teatro Nacional de São Carlos. Es wird unser Abschluss-Galakonzert, bei dem wir Preise verleihen werden an die berühmten Chöre und an all die Menschen, die geholfen haben, diese

wunderbare Veranstaltung stattfinden zu lassen.

Jetzt umrunden wir den Globus in Richtung China und schätzen uns glücklich zu verkünden, dass wir den Shanghai Cooperation Organization Countries Youth Choir gegründet haben, der sich aus 56 extrem talentierten Sängern aus den 18 Ländern unter dem Shanghai Cooperation Organisation's Countries Projekt zusammensetzt. Dieser besondere Chor wird bei der Shanghai Cooperation Organization Countries Choral Week auftreten, geleitet von André de Quadros (Indien-USA) und Maria Goundorina (Russland-Schweden). Diese Chorwoche wird vom 1. bis 5. Juli 2019 stattfinden. Der Shanghai Organisation Countries Youth Choir wird auch bei der International Horticultural Exhibition zum Shanghai Cooperation Organisation Activity Tag am 6. Juli 2019 in Beijing auftreten.

Auf einer eher internen Ebene werden wir im Juli unsere Sitzungen des Präsidiums, des geschäftsführenden Präsidiums und die Generalversammlung im Palacete dos Condes de Monte Real abhalten, um diestrahende Zukunft für uns und diesen großartigen Zusammenschluss zu planen, der heute stärker und weiter entwickelt ist als je zuvor.

Lasst die Welt durch Chormusik voller Liebe und Frieden sein!

*Übersetzt aus dem Englischen von
Andrea Uhlig, Deutschland*

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN EXECUTIVE EDITORS

Emily Kuo Vong, 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

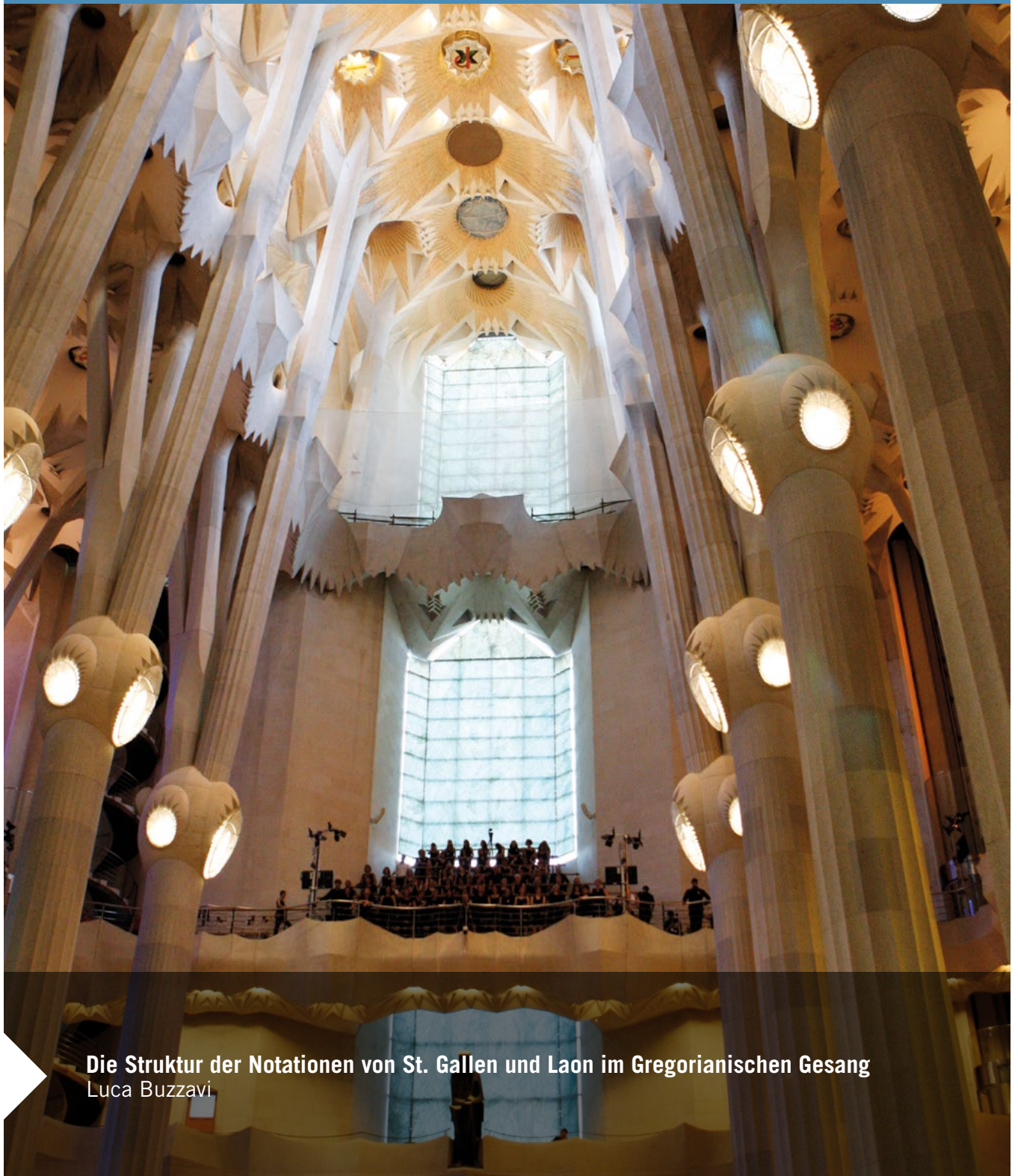
International Federation for Choral Music
MEMBERSHIP AND SPONSORING
IFCM ICB, PO Box 42318, Austin TX
78704, USA

Fax: +1-512-551 0105

Email: nrobin@ifcm.net

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

DOSSIER



Die Struktur der Notationen von St. Gallen und Laon im Gregorianischen Gesang
Luca Buzzavi

DIE STRUKTUR DER NOTATIONEN VON ST. GALLEN UND LAON IM GREGORIANISCHEN GESANG

LUCA BUZZAVI

Chorleiter und Lehrender

DIE EINZELTONNEUME

Das Graduale Triplex (GT), ein sichtbares Ergebnis der Gregorianischen semiologischen Forschung, die im mittleren 19. Jahrhundert bei den Mönchen von Solesmes begann, präsentiert in übersichtlicher Art sowohl die vatikanische Quadratnotation (in unveränderter Form seit dem Graduale Romanum von 1908) und die adiastematischen [Tonhöhen nicht anzeigenden] Notationen von St. Gallen und Laon¹. Seine Publikation im Jahr 1979 reagierte auf das Bedürfnis, den Gregorianischen Gesang unter Berücksichtigung der Tonhöhen nicht anzeigenden (adiastematischen) Fassungen zu studieren und aufzuführen, und zeigte die Notwendigkeit, den Zusammenhang wiederzufinden, der Rhythmus und Melodie ontologisch und untrennbar miteinander verbindet.

Obwohl – wie zu zeigen sein wird – diese zwei Aussagen von verschiedenen grammatischen Ansätzen ausgehen, ist es doch überraschend, wie das ausdrucksvolle Endergebnis eine volle Harmonie bestätigt, indem es einen einzelnen Gedanken gegenüber dem Bibeltext aufzeigt,

der mit allgemeiner Absicht in dem gesamten zur Frage stehenden Gebiet² zelebriert wird. Daher ist es wichtig, dass man auf ein volles Verständnis abzielt, wie



Abbildung 1 St. Galler Einzeltonneumen: Virga (1), Tractulus (2), Virga mit Episema (3), Tractulus mit Episema (4)

die Notationsunterschiede in der zugrundeliegenden wunderbaren weltweiten Synthese zustande kommen konnten. Um dieses ehrgeizige Ziel zu erreichen, ist es allerdings notwendig, bei den Elementarzellen zu beginnen, die, miteinander verbunden und verwandt, einem so vielschichtigen Organismus wie dem Gregorianischen Gesang zum Leben verhelfen. In den beiden folgenden Abbildungen sehen wir die Einzeltonneumen der St. Galler (Abb. 1) und Laon-Notation (Abb. 2). Es wird sinnvoll sein, die Untersuchung mit der Einzeltonneume zu beginnen, dem ersten Grundstein, auf dem die kompliziertesten Konstruktionen entstehen. Sie wird, wie wir wissen, in der Notation von St. Gallen durch *virga* und *tractulus* verkörpert (und bei längeren Noten durch Zusatzzeichen – episema – ergänzt), in der Notation von Metz



Abbildung 2 Laon-Einzeltonneumen: Punctum und Virga verschiedener Größen

1 Besonders die Manuskripte Einsiedeln 121 und Cantatorium Sangallense 359 werden für die Notation St. Gallen herangezogen, dazu die einzige Quelle aus Metz, Laon 239. Dazu wurden in geringerem Maße St. Gallen 339, 376, 390, 391 und Bamberg benutzt..

2 Die Schule St. Gallen, die in der Abtei St. Gallen in der deutschsprachigen Schweiz um das 10. Jahrhundert entwickelt wurde, hat sich auf das deutschsprachige Umfeld und dann besonders in Zentraleuropa ausgebreitet. Die Schule Metz erhält ihren Namen dagegen von der Stadt Metz und entwickelte sich in Nordost-Frankreich, besonders in Lothringen um das 10. Jahrhundert. Sie erstreckte sich auch auf Gegenden fernab von den Originalen; wir finden sie auch in Norditalien: in Como und Vercelli.

durch Hakenneumen verschiedener Größe: von vornherein erkennen wir daher eine Struktur mit Akzenten (*acutus* und *gravis*) bei St. Gallen und in Laon, ein Versuch, den unterschiedlichen Wert jedes Klangs graphisch umzusetzen. St. Gallen richtet sich – ganz offensichtlich – an einen reiferen Interpreten, der fähig ist, die Funktion von gliedernden Neumen zu erfassen, um sie von Zeit zu Zeit in führende Werte zu übersetzen, die auf die Richtung der Phrasierung hinarbeiten. Der Zusammenklang, den St. Gallen vorschlägt, beruht auf dem Verständnis des Rhythmus des Gregorianischen Gesangs, der von einem umfangreichen Plan jedes Satzes ausgeht, jeder Periode, jedes Stückes und des Repertoires als Ganzem: ein umfangreiches Netz, das aus Hinweisen, Anspielungen, Zitaten, der Verwendung vorhandener melodischer Formeln und der visuellen Darstellung der kirchlichen Vorstellung von der Auslegung biblischer Texte ausgeht. Laon nimmt an dieser Planung teil, selbst wenn es manchmal Mehrdeutigkeit der Ausführung anbietet, was sich meist aus den verschiedenen zugrundeliegenden Notationspraktiken ergibt. In der vorliegenden Untersuchung werden wir uns mit diesen Fällen beschäftigen.

Schauen wir einige Beispiele des Gebrauchs von Einzeltonneumen in den beiden Gebieten der Notationen an. Im Incipit der Communio *In splendoribus sanctorum* (GT 44) können wir klar sehen, wie sich die von St. Gallen und Laon angegebene Phrasierung deckt; beide sagen – in dieser Reihenfolge – einen verlängerten Wert für die erste Silbe voraus, einen leichten Klang für die zweite Silbe, zwei im Unisono nachhallende erweiterte Werte für die Silbe auf dem Grundton, einen leichten Klang für die Silbe nach dem Grundton, zwei verlängerte Klänge für den Nachklang der Schlussilbe, und anschließend die Kadenz auf *sanctorum* in der Form eines

Torculus und einer Einzeltonneume für die Schlussilbe:

Ein analoges Verhalten kommt zweimal in der Communio *Qui biberit aquam* (GT 99) vor. Zu Beginn der Passage verwendet St. Gallen auf dem zweiten Klang auch die bedeutungsvollen Angaben *celeriter* – *mediocriter*, und



Abbildung 3 In splendoribus sanctorum, GT 44

dieselbe Vorstellung wird bei Laon mit den Punkten gemeldet. Der Vorgang wird am Ende der ersten Zeile auf *dicit Dominus* wiederholt, jedoch ohne die wichtigen Zeichen. Auch im Incipit des Introitus *Miserere mihi Domine* (GT 130) und im Offertorium *Benedictus es Domine* (GT 131) ist es interessant, die Vorgehensweise für Punkte bei Laon gegenüber den bedeutungsvollen Angaben *celeriter* (im ersten Fall) und *tenete* – *mediocriter* (im zweiten Fall) bei St. Gallen hervorzuheben. Hier sind die betreffenden Beispiele:

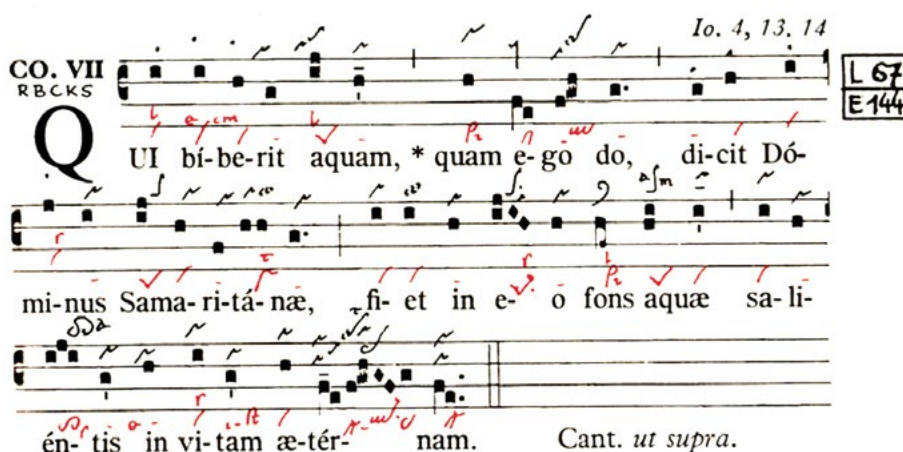


Abbildung 4 Qui biberit aquam, GT 99



Abbildung 5 Miserere mihi Dominus, GT 130



Abbildung 6 Benedictus es Domine, GT 131

VOM GEDÄCHTNIS ZUM ZEICHEN

Man muss sich daran erinnern, dass die Ankunft der adialematischen Notationen um das zehnte Jahrhundert auf die Jahrhunderte mündlicher Tradition eines Repertoires folgt, das von den Sängern auswendig gelernt wurde (engl. *by heart from the singers*), tatsächlich aus dem Herzen! Es ist – im Grunde – der evolutionäre Prozess einer Sprache, ein Mittel der Kommunikation, in dem wir uns von der mündlichen in eine redaktionelle Phase bewegt haben. Der Inhalt der Notenschrift ist eine Synthese von grammatischen, syntaktischen, melodischen, rhythmischen, modalen, exegetischen und liturgischen Aspekten. Nur indem wir uns in dieses Licht versetzen, können wir in den Manuskripten die – bei jedem Schreiber eigene – Absicht erkennen, durch das Zeichen das Wort der Offenbarung als unschätzbare Gut zu übermitteln, eine Tradition, der gegenüber man nicht scheitern darf, als rettenden Anker für das zukünftige Leben. Wir können dann auch nicht übersehen, dass in der alten Rhetorik das Gedächtnis eine der fünf Säulen zum Führen eines Diskurses ist: *inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio*¹. Ebenso wie die antiken Rhetoriker besonderes Augenmerk auf die Anordnung von hohen und tiefen Akzenten setzten, die Phrasierung ihrer Reden ausrichteten, um ihren Hörer zu überzeugen, beabsichtigte die Kirche – mit gregorianischem Gesang – das Projekt Kommunikation, Verbreitung, Vermassung und – warum nicht? – Globalisierung ihrer Auslegung des göttlichen Textes zu formen. Wir wagen herauszufinden, dass, wie Cicero die verborgene Melodie zwischen aus hoch-tiefen Akzenten bestehenden rhetorischen Ausrufen *cantus obscurior* nannte, die adialematische Notation ein Zeichen und Führer zum Stil der *ars dicendi* der Kirche wurde².

Deshalb ist es hilfreich hervorzuheben, dass die a-dialemazia (Notenlinienlosigkeit) von dem Schreiber und mittelalterlichen Sänger nicht als Einschränkung empfunden wurde, als Mangel, wie es die beraubende Vorsilbe *a* nahelegen würde. Wir müssen tatsächlich daran denken, dass in den ersten Manuskripten nur die Texte der Stücke³ enthalten waren und die Schreiber diesen die Neumen hinzufügten. Andererseits könnten sie ihren Ursprung in sprachlichen Akzenten haben (*virga* / scharfer Akzent; *tractulus* / schwerer Akzent), als Beleg für die Notwendigkeit, zu übersetzen und auf dem Pergament „die Dynamik des Wortes, die Projektion der vokalen Geste, die ausdrucksvollen und dynamischen Bewegungen der Melodie“⁴ festzulegen. Es wäre ein ernsthafter Fehler historischer Kontextbildung, die Notationen wegen

unserer veränderten Sensibilität für unvollkommen, unzureichend und primitiv zu halten, so hilflos wir auch angesichts der umfassenden rhythmischen – agogischen – Kräfte des Notenbildes sind.

Aber da ist noch mehr. Die Texte selbst haben viele Abkürzungen, und manchmal ist es die adialematische Notation selbst, die eine Wiederholung von einmal Geschriebenem vermeidet, was an anderen Stellen des Repertoires schon genannt wurde: ein klarer Beweis – natürlich – für den Stellenwert des Gedächtnisses, aber auch für die Sublimierung der Rolle der adialematischen Notation vom einfachen graphischen Hilfsmittel zum Symbol des unablässigen Wiederkäuens des Göttlichen Wortes. „Die Augen schauen, aber das Ohr ist dasjenige, welches sammelt und behält, was der Mund unablässig murmelt. Das wirkliche Organ dieses Lesens ist nicht das Auge, sondern das Hören. Dank dessen haben Worte das verinnerlicht, was vom Mund, Ohr, von der Seele längst „zerkaut“ wurde wie Essen.“⁵ Auf der anderen Seite können wir nicht abstreiten, dass die Geburt der Notenschriften den Beginn eines Abstiegs bedeutet, der zum Gedächtnisverlust und zum Verfall des Gregorianischen Gesangs führen wird. Der Grund kann vielleicht nachverfolgt werden anhand der zunehmenden Auflösung der Verknüpfung zwischen den Regeln der Aufführungspraxis, die meist mündlich weitergegeben wurden. Deshalb wird das Studium der alten Manuskripte vom Standpunkt der paläographischen

1 Marcus Tullius Cicero [106-43 v.Chr.] spricht über die Teilung der *ars rhetorica* in die Fünf Künste in seinem Buch *De Inventione*, einem Werk ungewissen Datums, etwa um 85 v.Chr. zusammengestellt.

2 Ein Gedanke, zusammengestellt aus der *Introduction to Gregorian Semiology*, gehalten von Prof. Angelo Corno an der *Gregorian Chant School of Cremona* (Jahr 4).

3 Die Texte des *Proprium Missae*, wiedergegeben im *Graduale Triplex*, sind diejenigen, die sich im *Antiphonale Missarum Sextuplex* befinden, der Sammlung der sechs zuverlässigsten und alten Handschriften, die nur die Texte der Gesänge zeigen, die 1935 von Dom René-Jean Hesbert OSB, einem Mönch in Solesmes, veröffentlicht wurden. Die in der Zusammenfassung wiedergegebenen Handschriften sind: **M**, Cantatorium von Monza, spätes 9. Jahrhundert; **R**, Graduale von Rheinau, um 800; **B**, Graduale von Mont-Blandin, 8.-9.-Jh.; **C**, Graduale von Compiègne; **K**, Graduale von Corbie, nach 853; **S**, Graduale von Senlis, spätes 9. Jahrhundert. Im *Graduale Triplex* wird der Buchstabe der Quelle am Anfang jedes Stücks aufgeführt, so dass man an der größten Anzahl der angegebenen Buchstaben einen Rückschluss auf das Alter des Stücks selbst ziehen kann.

4 Michele Chiaramida, *Opus Alienum*; Padova: Armelin Musica, 2010; S. 66

5 Angelo Corno, *L'Antifonario di Hartker. La Retorica al servizio dell'esegesi*. S. Vito al Tagliamento (PN): Feniarco, Choraliter 17, 2005; S. 3

und semiologischen¹ Sicht ein unentbehrliches Werkzeug für die Suche nach dem Verständnis der Phrasierung, der Melodiewiedergabe; letztendlich ist es eine Frage der Wiederherstellung der inneren Einheit zwischen Melodie und Rhythmus, die charakteristisch für das Gregorianische Projekt ist.

VOM ZEICHEN ZUR AUFFÜHRUNG

Man muss auf der Hut sein gegenüber gleichmachenden semiologischen [d.i. Zeichenlehre-] Arbeiten beim Übertragen in die musikalische Ausführung. Tatsächlich „kann Semiologie nicht mit der Ausführung übereinstimmen; letztere als subjektiver Fall benötigt ein Neudenken und einen persönlichen Zusammenklang der objektiven Informationen, die von der Semiologie dargestellt werden.“² Wenn man dem 1993 von Fulvio Rampi eingeführten Gedanken folgt, beruht Semiologie auf einer zwingend binären Logik, die tatsächlich nur zwei mögliche Werte für eine Neume oder ein jedes Neumenelement liefert³: leicht oder verlängert artikuliert. Die Ausführung kann andererseits nicht eine sterile Übersetzung von Boolescher Algebra sein, sondern benötigt fließende Grenzen, wenn auch definiert durch die Grenzen der Notationsangaben, die das Wesentliche des Textes, seine Modalität, seine

Auslegung, schlussendlich das Gregorianische Unikat berücksichtigen. Bei der Ausführung des Gregorianischen Repertoires ist es eine Frage, angesichts der Tatsache, dass jede Note so mit einem leichten oder schweren Wert ausgestattet ist, aber auch unter Berücksichtigung des Kontextes, der sie umgibt, der Note dann einen festbestimmten Wert in der Ausführungsphase zuzuweisen, der übereinstimmt mit ihrer ausdrucksstarken Rolle in der Gesamt-Phrasierung. Man könnte argumentieren, dass die Semiologie einer konsequent binären Logik folgt, während die Ausführung der mit dieser verbundenen Fuzzy-Logik folgt. Wir müssen daher verstehen, dass die Aristotelische Logik deutlich zwischen *weiß* und *schwarz* unterscheidet, die Wirklichkeit aber aus unendlichen Schattierungen von grau besteht, in denen schwarz und weiß als krasse Vereinfachung festgestellt werden. Die interessante Tatsache ist jedoch, dass Fuzzy-Logik nicht auf einmal in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts auftaucht: sie ist das Resultat von Heisenbergs *Unschärferrelation*, die ihrerseits direkt aus dem *Pythagoräischen Theorem* stammt. Plato selbst legt in seinem Buch *Der Staat* [Politeia] dar: „Mathematik ist Wissen, das unendlich existiert“, stellt also fest, dass die wirkliche Welt aus unperfekten Einheiten besteht, die sich nur begrenzt den abstrakten Modellen anpassen, die über sie vorgeschlagen werden. Zusammenfassend: die Aristotelische Logik, die auf den Prinzipien des *Widerspruchs* und vom *Ausgeschlossenen Dritten* beruht, macht für den Gregorianischen Gesang klar, dass nach der Semiologischen Sprachlehre jedes neumatische Element einen leichten Wert oder einen verlängerten Wert haben kann,

1 Um die Veröffentlichungen des *Graduale Romanum* zusammenzufassen, möchten wir die folgenden Schritte skizzieren: 1614 *Editio Medicæa*, 1658 *Graduale di Nivers*, 1851 *Graduale di Parigi*, 1857 *Graduale di Lumbilotte*, in Nachfolge der Wiederauffindung des *Tonario di Montpellier*, 1863 *Erstes Graduale di Hermesdorff*; 1881-1911 *Privileg* auf 30 Jahre zum Nachdruck der *Editio Medicæa* an den Verleger Pustet, Regensburg, 1876-82 *Zweites Graduale di Hermesdorff*, 1883 *Liber Gradualis* – 1. Auflage, zusammengestellt von Dom Joseph Pothier OSB, 1885 *Liber Gradualis* – 2. Auflage, zusammengestellt von Dom Joseph Pothier OSB, 1908 *Editio typica vaticana del Graduale Romanum*, als Folge des *Motu proprio Inter sollicitudines* (Tra le sollecitudini dell' ufficio pastorale) von Papst Pius X 1903 und dank der Tätigkeit einer Persönlichkeit wie Dom André Mocquereau OSB in der Abtei St. Peter von Solesmes, 1966-67 *Graduale Simplex* und *Graduel Neumé*, 1974 Neuauflage des *Graduale Romanum* mit einer Neuordnung der Worte aufgrund der Konstitution *Sacrosanctum Concilium* von Papst Paul VI. (1970) im Zuge der Liturgiereform, 1979 *Graduale Triplex*, 2011 *Graduale Novum* – erster Band, 2018 *Graduale Novum* – zweiter Band, Die erste Übersicht über die semiologischen Arbeiten seit den 1840er Jahren erscheint als *Gregorian Semiology* von Eugène Cardine, erstmalig veröffentlicht 1968 (2. Auflage 1979); in ihr werden die Interpretationsprinzipien der St. Galler Neumen und die Zeichen von Laon erstmalig zusammengefasst. In ihr wird die Nicht-Ungeauigkeit der Linienlosigkeit endgültig bestätigt, der rhythmisch-expressive Wert und die bestimmende Funktion der linienlosen Neumen in Bezug auf die Phrasierung jedoch hervorgehoben. Aus der Sicht der *Gregorian Aesthetics* ist es andererseits unmöglich, nicht das 1934 veröffentlichte namensgleiche Werk von Paolo M. Ferretti zu erwähnen. Es analysiert die Melodie in den vom Gregorianischen Gesang vorgeschlagenen Formen auf der Basis des Vergleichs zwischen den Auszügen vom Repertoire, damit den Weg öffnend zur zeitgenössischen Gregorianischen Geschichtsschreibung.

2 Fulvio Rampi, *Premessa* zur ersten Ausgabe der Zeitschrift „Note Gregoriane“. Cremona: Turris, 1993. S. 5

3 Die Semiologische Forschung hat die Unterscheidung zwischen Neume und Neumatischem Element klargestellt: die Neume stimmt tatsächlich mit dem Satz von Zeichen überein, die einer einzelnen Silbe zugehören, von denen jedes ein neumatiches Element ist. Danach ist es offensichtlich, dass dasselbe Zeichen in der Notation als Neume erscheinen kann, wenn es isoliert zu einer Silbe gehört, oder von anderen neumatichen Elementen eingeleitet wird, um die Neume zu formen, die einer Silbe den Klang gibt.

tertium non datur; die *fuzzy logic*¹ unterstützt die These, die Rampi 1993 aufstellte, indem sie all die unendlichen wirklichen Werte zwischen Wahr und Falsch zulässt. Außerdem warnte Luigi Agustoni schon 1988:

„Stattdessen muss man eine einzige und ausschließliche Gattung des Wertes haben. Dieser wird identifiziert durch den untrennbaren und undefinierbaren Wert der Silbe, die dagegen je nach dem Kontext variabel ist. Ausdrücke wie ‚größer‘ oder ‚kleiner‘ beziehen sich nur auf die Veränderlichkeit des Silbenwertes. [...] Bei der Ausführung ist daher, ganz kurz, ein punctum nicht einem anderen punctum gleich, eine virga nicht einer virga, eine Episodennote nicht einer anderen Episodennote.“²

Schauen wir nun auf den Abschnitt *Videns Dominus flentes* (GT 124), die Communio vom 5. Sonntag der Fastenzeit. Das Wunder der Auferstehung des Lazarus, erzählt im Johannes-Evangelium (Joh. 11, 1-44), wird vom Gregorianischen Gesang durch eine wirksame Centonisation [Komposition einer neuen Melodie aus einem Vorrat vorhandener melodischer Formeln] zusammengefasst. Der Vergleich zwischen dem Notations-Vorschlag von St. Gallen und Laon beim Incipit erscheint erheblich. Laon scheint die unterdrückten Tränen der Schwestern von Lazarus vom Ausbrechen der Tränen über den Tod des Herrn differenzieren zu wollen durch eine Folge von Punkten (unterbrochen nur durch den Grundtonakzent auf „*flen-tes*“) bis zu einer Serie von Haken, während St. Gallen gewissenhaft beim Gebrauch von *tractulus* und *virga* bleibt. Was als eine Schwäche der St. Galler Notation erscheinen könnte, erscheint nämlich mehr als Interesse an breitem und allgemeinem Muster der Phrasierung, statt den Wert jeder individuellen Note zu verdeutlichen. Wenn es uns dann gelingt, diesen Gesichtspunkt in Symbiose mit dem modalen Höhepunkt des Stücks zu sehen, können wir die Dringlichkeit einer Gesamtsicht erahnen; tatsächlich erfolgt die Rezitation zunächst auf der Tonart von F (strukturelle Zeichenfolge des *protus plagalis*), geht dann hinauf zu G (kontrastierende Tonart), zum A (Hauptton des *protus authenticus*) und erreicht es, das hohe C (obere kontrastierende Tonart) erst auf „*fō-ras*“ zu berühren. Nachdem sie den ausdrucksvollen Scheitelpunkt erreicht hat, sinkt die Melodie und berührt

alle strukturellen Töne, indem sie einen modalen Anti-Klimax erzeugt, völlig symmetrisch zu dem gerade beschriebenen Aufstieg: das H (komplimentäre Tonart) auf „*prod-iit*“, das A (Haupttonart) auf „*ma-nibus*“, das G auf „*pe-dibus*“, um dann in der letzten Halbphrase auf F zu rezitieren, die dann auf dem E (kontrastierende Tonart) und auf der *finalis* D endet. So ist der Evangelienabschnitt der Auferstehung des Lazarus wunderschön erzählt und stellt die Präsenz der Darstellung über einen zweiten Pfad heraus, der sich über den ganzen *protus authenticus* (dorischen Modus) erstreckt

Übersetzt aus dem Englischen von Klaus L Neumann, Deutschland

Io. 11, 33, 35, 43, 44, 39

L 75
E 161

CO. I
BCKS

V

I-dens Dómi-nus * flentes so-ró-res Lá-za-ri ad mo-
numén-tum, lacrimá-tus est co-ram Iudaé-is, et clamá-bat :
Lá-za-re, ve-ni fo-ras : et pród-i- it li-gá-tis má-ni-bus
et pé-di-bus, qui fú-e-rat quat-ri-du- á-nus mór-tu- us.

Figura 7 - Videns Dominus flentes, GT 124



LUCA BUZZAVI erhielt am Konservatorium von Turin unter Fulvio Rampi die höchste Auszeichnung, das Diplom 2. Grades in Prae-Polyphonie; das Diplom 1. Grades in Chorleitung und Chorkomposition (cum laude und Ehreenauszeichnung) am Konservatorium von Mantua; einen Grad in Physik (cum laude) an der Universität Bologna. Er nahm an Meisterklassen für Dirigieren, Erziehung und Pädagogik teil. Luca Buzzavi ist Lehrer an der *Fondazione Andreoli*, Mirandola MO, wo er den Chor *Aurora* leitet. Im selben Institut ist er Mitglied des Behinderten-Projektteams, Lehrer an Grundschulen für Musikerziehung und Schulchöre. Er ist künstlerischer Leiter der *Accademia Corale Teleion* (Kammerchor *Gamma Chorus* an der Gregorianischschule *Matilde di Canossa*), organisiert Seminare über Gregorianischen Gesang und Mehrstimmigkeit. Er ist Mitglied des Herausgeber-Komitees der Mitgliederzeitschrift *FarCoro* und Lektor an einem Kurs für Chorleiter, der ebenfalls von der AERCO (Associazione Emiliano Romagna Cori) gefördert wird, sowie Mitglied der *Kunstkommission der Unione Società Corali Lombardia (USCI)*. E-Mail: lucabuzzavi@gmail.com

1 Für ein detailliertes Bild, selbst informeller Natur, finden wir die folgenden zwei Veröffentlichungen über *Fuzzy-Logik* hilfreich und interessant: Antonella Giulia Pizzallo, *Fuzzy logic*. Roma: Castelvechi, 2004, Bart Kosko, *Il fuzzy-pensiero. Teoria e Applicazioni della logica Fuzzy*. Baldini & Castoldi, 1995, [dt. *Die Zukunft ist fuzzy: unscharfe Logik verändert die Welt*. München/Zürich: Piper-Verlag, 2001]

2 Luigi Agustoni, *Esiste il valore medio nelle notazioni neumatiche gregoriane?* Roma: Torre d'Orfeo, Editrice „Studi Gregoriani“, Jahr 4, 1988. S. 25

INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC



**World Choral Expo,
Lissabon, Portugal,
27. Juli – 1. August 2019**
Pressemitteilung

**America Cantat.... in
Panama!**
Oscar Escalada

**World Youth Choir 2019
Konzertreizen und
Repertoire**
Press Release

**Im Gespräch mit John
Rosser, über das 12.
Weltsymposium der
Chormusik, das für
nächstes Jahr in Auckland,
Neuseeland, geplant ist**
Andrea Angelini

WORLD CHORAL EXPO, LISSABON, PORTUGAL, 27. JULI – 1. AUGUST 2019

Lieder von Freundschaft und Frieden

PRESSEMITTEILUNG

DIE IFCM WORLD CHORAL EXPO (WCE) IST EINE INTERNATIONALE CHORVERANSTALTUNG, DIE DER GLOBALEN CHORGEMEINSCHAFT (SÄNGERN, CHORLEITERN, KOMPONISTEN, MUSIKERZIEHERN UND AUSÜBENDEN KÜNSTLERN) GELEGENHEIT BIETET, MIT WELTBEKANNTEN CHÖREN UND IHREN LEITERN ZU INTERAGIEREN UND VON IHNEN ZU LERNEN. DAS WCE 2019 WIRD DREI SCHWERPUNKTE HABEN: CHORISCHE MUSIKERZIEHUNG, CHORSINGEN UND EINE AUSSTELLUNG ZUR CHORMUSIK.

Die 2019 World Choral EXPO (WCE) wird zahlreiche Konzerte in Lissabon und benachbarten Städten anbieten, dargebracht von Teilnehmerchören und 11 ausgewählten, führenden Chorensembles von verschiedenen Kontinenten. Wir freuen uns, die 11 ausgewählten Chöre bekannt zu geben, die die 2019 World Choral EXPO bereichern werden: Moran Choir (Israel), Indonesia Youth Choir (Indonesien), Shenzhen Lily Children's Choir (China), Ensemble Vocapella Limburg (Deutschland), Jazz Cantat (Portugal), Shemesh Quartet (Mexiko), Credo Chamber Choir (Ukraine), Musica Nostra Female Choir (Ungarn), Cantemus Children's Choir (Ungarn), Coro Juvenil do Instituto Gregoriano de Lisboa (Portugal) und Kokopelli Youth Choir (Kanada). Außerdem wird es erstaunliche Auftritte des 2019 World Youth Choir geben, der zusammen mit der 2019 WCE und IFCM-Gästen das 30jährige Bestehen des World Youth Choir feiern wird.

CANTEMUS CHILDREN'S CHOIR, LEITUNG DÉNES SZABÓ (UNGARN)

Der 1975 von Dénes Szabó gegründete Cantemus Children's Choir hat höchste Leistungen auf dem Gebiet des Chorsingens erbracht und hat Konzerte in zahlreichen Ländern Europas und der ganzen Welt gegeben (Australien, Kanada, Japan, Korea, Südamerika und die USA). Der Erfolg des Chores gründet auf den Lehren der Kodály-Methode. Das umfangreiche Repertoire des Chores reicht vom Gregorianische Choral und den Renaissance/Romantik-Perioden bis zur zeitgenössischen Musik. Einiges aus seinem ungarischen Repertoire gründet auf traditioneller Volksmusik (einschließlich der Werke von Bartók und Kodály), und manches wurde von führenden ungarischen Komponisten eigens für den Cantemus Children's Choir komponiert. So wurde der Chor zum Aushängeschild sowohl für traditionelle als auch für zeitgenössische ungarische Musik.



Cantemus Children's Choir, Leitung Dénes Szabó, Ungarn

MORAN CHOIR, LEITUNG NAOMI FARAN (ISRAEL)

Der Moran Choir wurde 1986 gegründet von Naomi Faran, der Dirigentin und künstlerischen Leiterin. Die Vision des Moran Choir besteht darin, jungen Kindern Chorerziehung, musikalische Ausbildung und Auftrittsmöglichkeiten zu geben und die Liebe zur Chormusik in Israel und der Welt zu verbreiten. Darüber hinaus stehen humanistische Werte im Mittelpunkt, die Ausdruck finden in der Verbindung der musikalischen Exzellenz des Chores mit bürgerschaftlichem Engagement. Zu den Projekten gehören die Zusammenarbeit mit verschiedenen kulturellen Minderheiten, mit Kindern und Erwachsenen mit besonderen Bedürfnissen und jungen Krebspatienten. Das Repertoire des Chores umfasst klassische Chorwerke, israelische traditionelle jüdische Musik, originale israelische zeitgenössische Musik und Volksmusik unterschiedlicher örtlicher und internationaler ethnischer Gruppen.

CREDO CHAMBER CHOIR, LEITUNG BOGDAN PLISH (UKRAINE)

Seit seiner Gründung 2002 ist es dem Credo Chamber Choir gelungen, die Aufmerksamkeit einer breiten Gruppe von Musikfans zu erregen und begeisterte Rezensionen der einflussreichsten Musiker der Ukraine zu erlangen. Der Credo Chamber Choir bemüht sich, durch Aufführungen geistlicher Musik höchstes

künstlerisches Niveau mit der Wärme und Inspiration aufrichtiger Gebete zu verbinden. Daraus ergibt sich die einzigartige Aufführungsweise des Chores. Der Credo Chamber Choir arbeitet mit den berühmtesten Komponisten der Ukraine zusammen und tritt in den prestigeträchtigsten Konzertsälen von Kiew auf. Der Chor hat Russland, Polen, die Slowakei, Deutschland, Italien, Frankreich, die Niederlande, Spanien, die Schweiz, Österreich und Ungarn bereist und hat herausragende Preise beim International Choral Competition of Tolosa (Spanien) und dem European Grand Prix of Arezzo (Italien) gewonnen.

ENSEMBLE VOCAPELLA LIMBURG, LEITUNG TRISTAN MEISTER (DEUTSCHLAND)

Das Ensemble Vocabella Limburg wurde 2007 von früheren Mitgliedern des Knabenchors des Limburger Doms in Deutschland gegründet. Diese Sänger haben sich zusammen mit ihrem Leiter, Tristan Meister, der Kunst der Männerchorliteratur aller Epochen verschrieben. Der Chor hat sich einen exzellenten Ruf erarbeitet und wird oft zu Konzerten im In- und Ausland eingeladen. Konzertreisen führten die Sänger nach Asien, Südamerika und in verschiedene Teile Europas. Das Ensemble errang erste Preise bei Wettbewerben wie dem Deutschen Chorwettbewerb (2014) und dem International Choir Competition in Varna, Bulgarien (2016).



Moran Choir, Leitung Naomi Fara, Israel



Credo Chamber Choir, Leitung Bogdan Plish, Ukraine



Ensemble Vocapella Limburg, Leitung Tristan Meister, Deutschland

SHENZHEN SENIOR HIGH SCHOOL LILY GIRLS' CHOIR, LEITUNG MANXUE HU (CHINA)

Als Ergebnis eindrucksvoller Auftritte mit hoher Leistung, großer Wirkung und besonderem Reiz hat der Shenzhen Senior High School Lily Girls' Choir sich in den vergangenen Jahren einen internationalen Ruf erworben. Der 1997 gegründete Lily Girls' Choir besteht aus (11-17jährigen) Mädchen der Shenzhen Senior High School. Der Chor ist mit vielen bekannten Dirigenten und Sinfonieorchestern aufgetreten. Der Chor gewann Auszeichnungen bei vielen internationalen Wettbewerben, darunter den ersten Preis in der Kategorie Kinderchor und den Publikumspreis beim 36. Tolosa International Choral Festival in Spanien. Zu den Einladungen an den Lily Girls' Choir zu Auftritten gehören u.a. die ACDA Conference 2016 Eastern Division, die IFCM World Choral EXPO 2015 und die John F. Kennedy Arts Center Millennium Stage.

MUSICA NOSTRA FEMALE CHOIR, LEITUNG ZSUZSÁNNA MINDSZENTY (UNGARN)

Der Musica Nostra Female Choir wurde 1994 aus Studentinnen der Musikfakultät an der Eötvös Loránd University of Science gegründet, zu der der Chor noch immer gehört. Der Chor wurde von Zsuzsánna Mindszenty gegründet und wird bis heute von ihr geleitet. Hauptanliegen dieses Frauenchors ist die

qualitätvolle Interpretation und die Verbreitung Alter und zeitgenössischer Musik. Der Musica Nostra Female Choir hat zahlreiche Weltpremieren aufgeführt und aufgenommen und fünf CDs mit Musik verschiedener Epochen produziert. Seit seiner Gründung hat Musica Nostra renommierte Auszeichnungen bei hochrangigen Wettbewerben erhalten, darunter Arezzo (Italien), Tours (Frankreich), Marktoberdorf (Deutschland), Maribor (Slowenien), Bad Ischl (Österreich), Neuchâtel (Schweiz), Bratislava (Slowakei), Namestovo (Slowakei) und Debrecen, Pécs und Budapest (Ungarn).

SHEMESH QUARTET (MEXIKO)

Das Shemesh Quartet wurde 2015 von singenden Bachelor-Studenten des National Conservatory of Music gegründet. Es ist ein A cappella-Ensemble mit vielseitigem Repertoire, zu dem Arrangements und Originalkompositionen der Mitglieder gehören. Seit seiner Gründung wird das Shemesh Quartet vom Publikum gefeiert und von Rezensenten der Chorwelt gelobt. Das Shemesh Quartet wird von seinen Mitgliedern gleichrangig geleitet, wodurch eine Vierstimmigkeit des Geistes erzeugt wird. Das Ensemble ist in New York City (Carnegie Hall und Lincoln Center) und in Konzertsälen in ganz Mexiko aufgetreten.



Shenzhen Senior High School Lily Girls' Choir, Leitung Manxue Hu, China



Musica Nostra Female Choir, Leitung Zsuzsánna Mindszenty, Ungarn



Shemesh Quartet, Mexiko

CORO JUVENIL DO INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA, LEITUNG FILIPA PALHARES (PORTUGAL)

Der Coro Juvenil do Instituto Gregoriano de Lisboa wurde 2015 von Filipa Palhares gegründet. Der regelmäßig konzertierende Chor nahm an João Rippers Oper Onehama und Benjamin Britzens War Requiem mit dem portugiesischen Sinfonieorchester teil. Bei den 28. und 29. Temporada de Música de São Roque produzierte der Coro Juvenil do Instituto Gregoriano de Lisboa zwei Programme, die ausschließlich zeitgenössischen portugiesischen Komponisten gewidmet waren, darunter mehrere Uraufführungen. Der Chor gewann den ersten Preis beim 23. Certamen Juvenil de Habaneras in Spanien, Goldmedaillen bei fünf Ausgaben des Portuguese Summer Choral Festival und die Silbermedaille in der Championskategorie der World Choir Games in Südafrika (2018). 2016 veröffentlichte der Coro Juvenil do Instituto Gregoriano de Lisboa ein Album, *Mesmo que faça frio*, mit Musik des portugiesischen Komponisten Nuno da Rocha.

INDONESIAN CHILDREN AND YOUTH CHOIR - CORDANA, LEITUNG AIDA SWENSON (INDONESIEN)

Der als einer der besten Chöre Indonesiens seiner Kategorie anerkannte Indonesian Children and Youth Choir - Cordana zeigt in seinen Aufführungen seltene Einblicke in den Reichtum und die Vielfalt der indonesischen Kultur. Er nimmt regelmäßig an internationalen Festivals und Wettbewerben teil, ohne sein klassisches Fundament in seiner Heimat

aufzugeben. So tritt er regelmäßig mit dem Nusantara Symphony Orchestra auf. Der Chor hat internationale Preise in den USA, Deutschland, Polen, Japan, den Philippinen, Singapur, und den Niederlanden gewonnen, war Gast bei folgenden Veranstaltungen: Golden Gate Festival (Kalifornien, USA), IFCM Asia-Pacific Choral Symposium (Singapur), ACDA National Convention (Miami, USA), IFCM Weltchorsymposium (Kopenhagen, Dänemark), Incheon International Choir Festival (Incheon, Südkorea), Festival Musica Sacra International (Marktoberdorf, Deutschland), Polyfolia (Saint-Lô, Frankreich), Festival 500 und Podium 2018 (St. John's, Kanada), Musica Sacra (San Juan, Argentinien), European Choir Games (Graz, Österreich), Taipei International Choral Festival (Taiwan), European Festival of Youth Choirs (Basel, Schweiz), Tampere Vocal Music Festival (Finnland), und World Vision International Children's Choir Festival (Washington DC, USA).

KOKOPELLI YOUTH CHOIR, LEITUNG SCOTT LEITHEAD (KANADA)

Der Kokopelli Youth Choir wurde 1996 gegründet mit dem Ziel, ansprechende und dynamische Aufführungen unterschiedlicher Chorstile zu bieten. Mit 50-60 durch Vorsingen ausgewählten Mitgliedern, von denen die meisten Sekundarschüler/innen oder Studierende sind, ist er in Edmonton, Alberta, ansässig, einer schönen, an einem Fluss gelegenen Stadt, nur einige Stunden entfernt von den Rocky Mountains, im Herzen der kanadischen Prärie. Kokopelli ist ein angesehener



Coro Juvenil do Instituto Gregoriano de Lisboa, Leitung Filipa Palhares, Portugal



Indonesian Children and Youth Choir - Cordana, Leitung Aida Swenson, Indonesien



Kokopelli Youth Choir, Leitung Scott Leithead, Kanada

Gast beim Edmonton Symphony Orchestra und durfte schon mit hervorragenden Gastkünstlern und Dirigenten aus aller Welt auftreten. Aktuellste Auszeichnungen sind u.a. Erster Platz beim Canadian National Music Festival (2015, 2016) sowie in der Kategorie Jugendchöre des Choral Canada Wettbewerbs für kanadische Amateurchöre (2015). Der Chor ist bekannt für seine innovativen und fantasievollen Aufführungen, seine umfassendes Repertoire und seine Musikalität. Kokopelli glaubt an die Macht der Musik, vielseitige, inklusive und starke Gemeinschaften zu bilden. Der 2004 im Anschluss an eine einmonatige Tour durch Namibien und Südafrika gegründete African Projects Fund setzt sich zum Ziel, die musikalische Entwicklung Jugendlicher im Süden Afrikas zu unterstützen. In Partnerschaft mit einer Reihe von Schwesterchören hat Kokopelli ein Mitgliederaustauschprogramm entwickelt, sowie einen Markt für Musikveröffentlichungen und Tourneemöglichkeiten afrikanischer Chöre in Kanada.

QATAR YOUTH CHOIR, GELEITET VON ALENA PYNE (KATAR)

Der vor fünf Jahren von der Leiterin Alena Pyne gegründete Qatar Youth Choir ist ein Chor für gemischte Stimmen im Alter ab 14 Jahre. Die Aufnahme erfolgt nach Vorsingen. Der Chor ist immer bereit für neue Herausforderungen und führt Musik aller Epochen und in vielen Sprachen auf. Volkslieder sind das Lieblingsgenre der Sängerinnen und Sänger, und sie singen besonders gerne das arabische Repertoire. Kürzlich errang der Chor den ersten Preis beim ersten nationalen Musikwettbewerb Katars. 2018 trat der Chor auf bei der Eröffnung der Nationalbibliothek, eines der vielen kultigen Gebäuden Katars, und sang für H.H. Sheikh Tamim Bin Hamad Al-Thani. In den vergangenen Jahren musizierte er oft mit dem Qatar Philharmonic

Orchestra. Der Qatar Youth Choir hat Deutschland, Lettland, Kroatien und Österreich bereist. Mit der Reise nach Lissabon für die World Choral EXPO ist ein Traum wahr geworden. Der Chor dankt Qatar Airways und dem National Tourism Council für das Ermöglichen seiner Teilnahme an der World Choral Expo 2019. "A sorte favorece os bravos."

YOUTH CHAMBER CHOIR OF TURKSOY, LEITUNG GULMIRA KUTTYBADAMOVA, (MITGLIEDSLÄNDER VON TURKSOY)

Der Jugendkammerchor von TURKSOY besteht aus jungen Sängerinnen und Sängern, die von den besten Konservatorien der TURKSOY-Mitgliedsländer ausgewählt wurden. Er wurde 2015 von der International Organization of Turkic Culture gegründet, um den Austausch von Repertoires, Dirigenten und Künstlern zwischen den Orchestern der Turkwelt zu fördern und gleichzeitig der Welt das reiche musikalische Erbe der Turkvölker zu eröffnen. Kurz nach seiner Gründung gewann der Chor drei Goldmedaillen bei den zweiten europäischen Choir Games in Deutschland. Er trat auch auf bei Astana-Voice of the World. Der Chor repräsentiert die Turkwelt mit 38 Künstlern aus Aserbaidshan, Kasachstan, Kirgistan, Usbekistan, der Türkei, Turkmenistan und Tatarstan (RF). Er wird geleitet von Gulmira Kuttybadamova aus Kasachstan.

More information with participating conditions and registration details on: <http://worldchoralexpo.com>

Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland



Youth Chamber Choir of Turksoy, Leitung Gulmira Kuttybadamova, Mitgliedsländer von Turksoy



Qatar Youth Choir, Leitung Alena Pyne, Katar

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

AMERICA CANTAT.... IN PANAMA!

OSCAR ESCALADA

Chorleiter und Komponist

DAS CHORFESTIVAL *AMERICA CANTAT* WURDE ZUM NEUNTEN MAL ZWISCHEN DEM 6. UND 13. APRIL 2019 IN PANAMA 1992, ZUM 500. JUBILÄUM DER ANKUNFT VON CHRISTOPH KOLUMBUS AUF DER INSEL SAN SALVADOR AM 12. OKTOBER 1492, IN ARGENTINIEN GEGRÜNDETE FESTIVAL FAND ANFANGS JEDES VIERTE JAHR STATT UND WIRD AB 2004 ETWAS ÖFTER, JEDES DRITTE JAHR IN UNTERSCHIEDLICHEN LÄNDERN DES AMERIKANISCHEN KONTINENTS ORGANISIERT.

Die Gastgeberländer von *America Cantat* bis heute waren:

- Argentinien 1992
- Argentinien 1996
- Venezuela 2000
- Mexiko 2004
- Kuba 2007
- Brasilien 2010
- Kolumbien 2013
- Die Bahamas 2016
- Panama 2019



Panama City: Biologiumuseum



Early mornings singing with Jan Schumacher

Ähnlich *Europa Cantat*, der europäischen Version des Festivals, wird auch *America Cantat* vor allem dem Chorgesang gewidmet, indem die TeilnehmerInnen, ganze Chöre oder einzelne SängerInnen, das gemeinsame Singen in unterschiedlichen Workshops genießen können. *America Cantat 9* wurde vom panamaischen Musikverband *Asociación*

Música Viva, unter der Leitung von Pedro Baeza und Jorge Ledezma Bradley organisiert. Beim Eröffnungskonzert in der Konzerthalle Ascanio Arosemena stellten die teilnehmenden panamaischen Chöre die Musik von Panama in einer Produktion von Paola Cuéllar, der Leiterin des Chors *Música Viva*, vor.

Gina Menéndez de Cuesta, eine der HauptorganisatorInnen, erinnert sich an den feierlichen Auftakt folgendermaßen zurück: „Die Eröffnung hätte wohl kaum panamaischer werden können. Neben der Musik von Gonzalo Brenes, Georges Colburne, Elicio de Sa und Jorge Ledezma Bradley erklangen auch Tamborera, Marjoram, Tamborito, Calypso, Bolero und andere rhythmische Melodien. Die ZuhörerInnen bekamen einen Einblick in die reiche panamaische Kultur, so, wie



Camillo Mattas Workshop über argentinische Musik



Paulo präsentiert seinen Workshop an der Universität von Panama



Alina Orracas Workshop über kubanische Musik



Voz en Punto werden nach ihrem großartigen Auftritt begrüßt

die PanamaerInnen im Laufe der darauffolgenden Tage von ihren Gästen ein schönes kulturelles Geschenk erhielten.“

Folgende 13 Länder waren beim Chorfestival vertreten: Panama, Costa Rica, Kuba, Argentinien, Mexiko, Chile, Brasilien, Kanada, die USA, Spanien, Portugal, Belgien und Deutschland.

Die eingeladenen Referenten waren: Alina Orraca (Kuba), Nuria Fernández Herranz (Spanien), Paulo Malaguti und Carlos Alberto Figueiredo (Brasilien), Virginia Bono und Camilo Matta (Argentinien), Jan Schumacher (Deutschland) und Erick Parrish (Panama/USA).

Beim Eröffnungskonzert wurde ein Stück von Erick Parrish vom Panamaischen Symphonieorchester uraufgeführt unter der Mitwirkung von den vier panamaischen Chören *Coro Polifónico de Panamá*, *Música Viva*, *Cantemus* und *Ensamble Solistas de Panamá*, geleitet von Paola



Panama City: the screw

Cuéllar.

Von den bei der Gala auftretenden Chören sind besonders der kubanische Kammerchor *Matanzas* (Leitung: José Antonio Méndez) mit dem Schlussstück *Gracias a la vida* von der chilenischen Komponistin Violeta Parra (Arrangement: Electo Silva, Sopransolistin: Ivette Burgos); der während des Festivals mehrmals zu hörende deutsche Männerchor *Camerata Musica Limburg* (Leitung: Jan Schumacher); das mexikanische Ensemble *Voz en Punto* (Leitung: José Galván Castañeda) mit einem eigenen mexikanischen Repertoire und ausgezeichneten Stimmen sowie von den panamaischen Chören *Coro Polifónico de Panamá* (Leitung: Electra Castillo) und *Panama Canta* (Leitung: Paola Cuéllar) hervorzuheben.

Die FestivalteilnehmerInnen hatten auch einen Tag zur freien Verfügung, an dem sie die Architektur der Innenstadt, den Strand, den Panamakanal und andere Sehenswürdigkeiten des Landes besichtigen konnten. Darüber hinaus gab es beim Festival freilich auch Trank und Schmaus, und zwar in bester Gesellschaft.

Übersetzt aus dem Englischen von
Katalina Rácz, Ungarn



Letzte Probe vor dem Konzert des Workshops von Nuria Fernández Herranz



Teilnehmer und Gäste

OSCAR ESCALADA ist Professor, Komponist und Chorleiter. Er lebt und arbeitet in den USA und in Deutschland. Er hat mehrere Chöre gegründet, unter anderem in seiner Heimatstadt La Plata in Argentinien, und hat bei zahlreichen Konferenzen und Chorwettbewerben in Argentinien, den USA, Venezuela, Kuba, Ecuador, Spanien, England, Griechenland, Italien, Frankreich, Mexiko, Deutschland und Südkorea als Vortragender, Workshop- und Seminarleiter sowie Jurymitglied mitgewirkt. Sein Werk *Tangueando* war eine der populärsten Kompositionen im Warner Chappell-Katalog 2000/01. Er ist Autor zweier Bücher: *Un coro en cada aula* und *Logogénesis*. E-Mail: oscarescalada@mac.com



WORLD YOUTH CHOIR 2019

KONZERTREISE UND REPERTOIRE

PRESSEMITTEILUNG

In FRANCE

- Gaillac, Sonnabend, 27. Juli 2019
Festival de Puycelis
Abbatiale Saint Michel, 20:30
- Sylvanès, Sonntag, 28. Juli 2019
Festival international Musiques
Sacrées - Musiques du Monde
Abbaye de Sylvanès, 17:00
- Vaison-la-Romaine, Sonnabend,
3. August 2019
Choralies, 23e Édition
Römisches Theater, 21:00

In PORTUGAL

- Cascais, Dienstag, 30. Juli 2019
IFCM World Choral Expo
- Lisbon, Tuesday, July 30, 2019
IFCM World Choral Expo
Teatro Nacional São Carlos,
21:00
- Lisbon, Mittwoch, 31. Juli 2019,
Teatro Nacional São Carlos,
21:00 (Shared concert with
children's choirs and Closing
ceremony)

Repertoire

Das Kernprogramm des Weltjugendchors für 2019 besteht aus einigen Spitzenwerken der klassischen Literatur der 20. und 21. Jahrhunderte, einem neuen Auftragswerk, einem Werk des Dirigenten (bekannter Komponist und Dirigent Josep Vila i Casañas), einigen Highlights aus der Geschichte des WYC (da wir sein 30jähriges Bestehen feiern) und Volksliedbearbeitungen, stellvertretend für die fünf Kontinente. Jedes Konzert wird eine etwas andere Auswahl an Werken enthalten, ausgewählt aus

folgendem Repertoire.

- *Kyrie*, from Mass in G Major (Francis Poulenc)
- *Gloria*, from Missa Sanctus-Benedictus for two choirs (Josep Vila i Casañas)
- *I Am the World*, commissioned piece (Seán Doherty)
- *Leonardo dreams of his flying machine* (Eric Whitacre)
- *The succession of the four sweet months, Ballad of green broom*, Flower songs N.2 & 5 (Benjamin Britten)
- *Cade la serà*, Tre composizioni corali N.1 (Ildebrando Pizzetti)
- *Ronde* (Maurice Ravel)
- *Olas de la mar* (arr. Juan Manuel Hernández-Morales)
- *Fiesta*, Visiones del llano N.1 (Cristian Grases)
- *Elijah Rock* (Moses Hogan)
- *Lammaa Badaa Yatathannaa* (Shireen Abu-Khader)
- *Minoi Minoi*, Samoan (folksong, arr. Christopher Marshall)
- *Margoton va t'a l'iau*, Chansons françaises N.1 (Francis Poulenc)
- *La dama de Mallorca* (Baltasar Bibiloni)
- *Rondo Laponico* (Gunnar Hann)
- *Asadoya yuna* (Ko Matsushita)
- *Dogalen* (Nilo Alcalá)
- *Falling stars* (Jakub Zdraňáski) [das Preisträgerwerk des IFCM Kompositionswettbewerbs 2018 wird in Lissabon bei der IFCM World Choral Expo uraufgeführt]

Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland



Photo: World Youth Choir, China (Juli 2018)

IM GESPRÄCH MIT JOHN ROSSER

über das 12. Weltsymposium der Chormusik, das für nächstes Jahr in Auckland, Neuseeland, geplant ist

ANDREA ANGELINI

Chefredakteur des ICB, Chorleiter, Komponist

JOHN ROSSER LEITET DEN AUCKLANDER KAMMERCHOR VIVA VOCE UND WAR ÜBER MEHR ALS ZWEI JAHRZEHNTE LEITER DES NEUSEELÄNDISCHEN OPERNCHORS. ALS ERSTER VORSITZENDER DER NEW ZEALAND CHORAL FEDERATION INITIIERTE ER DEREN BEWERBUNG UM DIE AUSRICHTUNG DES 12. WELTSYMPIOSIUMS FÜR CHORMUSIK IM JAHR 2020, DESSEN KÜNSTLERISCHER LEITER ER NUN IST.

Es ist eine Weile her, dass das WSCM in einem Land von Ozeanien stattfand. Sagen Sie uns doch etwas über Ihre persönlichen Beziehungen zum Weltsymposium – was war Ihr erster Anknüpfungspunkt? Und wann haben Sie zum ersten Mal an die Möglichkeit gedacht, das WSCM in Neuseeland abzuhalten?

Mein erster Kontakt mit dem WSCM fand statt, als man mich bat, eine Reihe von Chorkonzerten in Auckland durchzuführen, um Chören, die am Sydney Symposium von 1996 teilnahmen, die Möglichkeit zu geben, ihre Tournee auszuweiten. Sechs Gruppen folgten unserer Einladung und traten an der Seite unserer besten Chöre auf. Wir nannten es – im Rückblick sicher etwas pompös – das „Internationale Chorfestival von Auckland“!

Aber erst als ich zwölf Jahre später in einem Konzert des großartigen Kopenhagener Symposiums saß, fragte ich mich, ob wir so etwas nicht auch bei uns auf die Beine stellen könnten. Doch es dauerte noch volle sieben Jahre, bevor ich den Mut fasste, eine Bewerbung einzureichen!

Wie wird sich ein Symposium in Neuseeland/im Pazifik von früheren Symposien unterscheiden?

Obwohl Symposien einem überkommenen Muster folgen, sind doch alle verschieden, weil sie die unterschiedlichen Kulturen und Persönlichkeiten ihrer Organisatoren widerspiegeln. Und so sollte es auch sein – schließlich möchte niemand alle drei Jahre das exakt gleiche Event besuchen!

Die indigenen Māori von Aotearoa (Neuseeland) haben einen Begriff, der Eingang in unsere nationale Kultur gefunden hat: *manaakitanga*, was frei übersetzt Gastfreundlichkeit heißt, aber noch genauer bedeutet, dass man Gäste großzügig, mit viel Respekt und Liebe zu behandeln hat. Delegierte wie Künstler können

sich beim WSCM2020 auf einen herzlichen Empfang freuen und alles, was dazugehört: eine gutdurchdachte Organisation und transparente Kommunikation.

Unsere Gäste wollen sicher auch die Kultur der Südsee kennenlernen – die leidenschaftlichen, energiegeladenen Aufführungen der maorischen *Kapa Haka* sowie die wundervoll erbaulichen Gesänge der Pasifika Menschen, die Auckland zu ihrer Heimat gemacht haben. Ich glaube, sie werden nicht enttäuscht sein.

Zu was für einer Art Festival wollen sie das WSCM 2020 machen?

Ich möchte, dass es reichhaltig, vielfältig, innovativ, ergreifend und - vor allem - inspirierend ist. Ich möchte, dass sich die Leute gern daran erinnern, und aus all den richtigen Gründen!

Sie sind in den vergangenen Jahren viel herumgereist und haben andere Festivals in aller Welt kennengelernt. Was haben sie davon mitgenommen? Welche Kontakte haben Sie geknüpft?

Ja, fünf größere internationale Chorfestivals in diesen zwei Jahren, wo wir unseren Stand, unsere Werbeplakate und Videoleinwände aufgebaut und mit so vielen Chorleitern und Sängern gesprochen haben wie möglich. Wir haben alles zur Kenntnis genommen, was funktioniert und überlegt, wie wir das auf unser Symposium zuschneiden und nutzen können, wobei wir auch registriert haben, was nicht so gut funktioniert, jedenfalls nicht für unsere Zwecke. Vor allem haben wir eine Menge faszinierender und talentierter Chormenschen getroffen, und wir hatten viel Spaß dabei, ihnen zu erklären, warum eine Teilnahme am WSCM 2020 ihr Leben verändern würde!

Das Neuseelandteam hat mit seiner dramatischen Präsentation beim Abschlusskonzert in Barcelona einen tollen Eindruck gemacht...und Sie haben während dieser Woche auch über das Thema „Chortheater“ gesprochen. Können wir darauf hoffen, dass sich dies beim Auckland Symposium widerspiegelt?

Jedes Konzert, das ich mit meinem Kammerchor während der letzten 35 Jahre gegeben habe, hatte ein Thema und einen beträchtlichen Anteil Theatralik; ich glaube, dass die Chormusik – mit ihren farbigen Stimmen und Geschichten – nach einer solchen Behandlung geradezu verlangt. Ich habe auch lange Zeit an professionellen Operaufführungen mitgewirkt, insofern liegt mir das Theatralische im Blut. Gott sei Dank teilt das *Artistic Committee* diese Ansicht! Daher kurz und bündig: Machen Sie sich auf ein dramatisches Eröffnungskonzert gefasst, sowie auf ein Spektakel dynamischer und fesselnder Konzerte während des ganzen Symposiums.

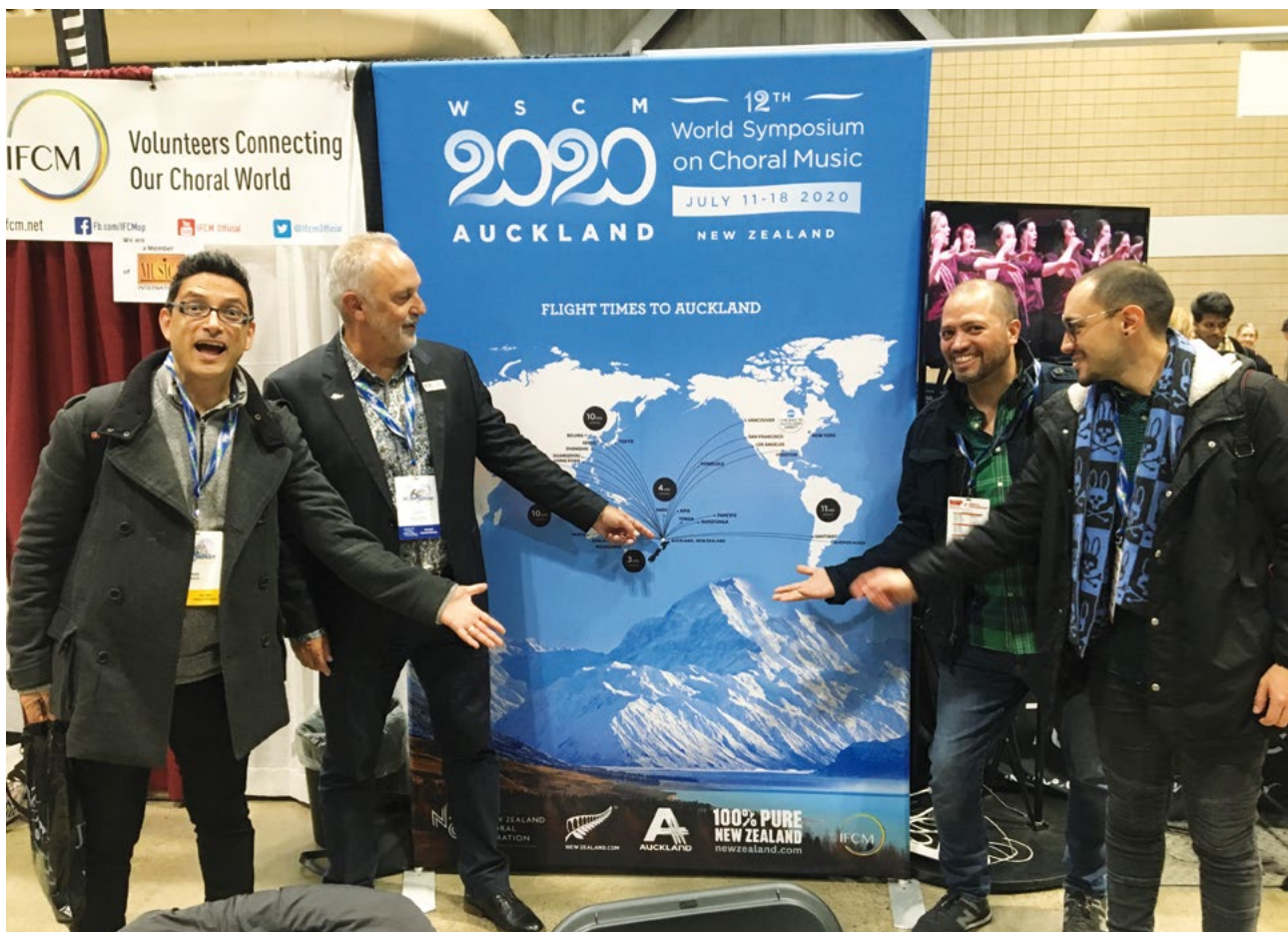
Ihr WSCM Artistic Committee ist über die ganze Welt verstreut – mit Mitgliedern aus den Philippinen, den USA, Frankreich (via Belgien) und natürlich Neuseeland. Wie genau funktioniert das Komitee?

Eine der Hauptaufgaben des Komitees – die Auswahl von 24 Chören und mehr als vierzig Referenten – ist jetzt abgeschlossen, und ich war hocherfreut, wie effizient und einvernehmlich wir das geschafft haben. Während ungefähr vier Wochen hat jedes der sechs Mitglieder jede Aufnahme eines jeden Chorbewerbers gehört und alle Vorschläge der Referenten gelesen...und es waren viele! Am Schluss haben wir unsere Entscheidungen in zwei dreistündigen Videokonferenzen gefällt. Und wir sind dabei Freunde geblieben!

Ich bespreche mich weiterhin mit einzelnen Mitgliedern bei Dingen, wo sie speziellen Rat geben könnten, oder mit dem ganzen Team, wenn sich ein paar umfassendere *künstlerische* Probleme angesammelt haben. Das funktioniert sehr gut.

Wir haben gehört, dass Sie eine Rekordzahl von Bewerbungen hatten. Wie haben Sie darauf reagiert?

Wir waren sehr überrascht. Obwohl wir wissen, dass Neuseeland ein großartiges Land für Touristen (sowie auch seine Bürger) ist, hatten wir doch die Sorge, dass die geographische Entfernung ein Problem sein könnte. Offenbar war sie das nicht; wir bekamen Bewerbungen von 180 Chören und 182 Referenten, sicher eine



John Rosser during the last ACDA National Conference

Rekordzahl für ein WSCM.

Das bedeutete viel Arbeit und einige harte Entscheidungen für das *Artistic Committee*, aber das war ein erfreuliches Problem. Wie ich allen Bewerbern geschrieben habe, hätten wir mit Leichtigkeit zwei oder gar drei komplette Symposiumsprogramme aus der Liste der Bewerbungen zusammenstellen und immer noch stolz auf das Ergebnis sein können!

Sagen Sie uns etwas über das Thema dieses Symposiums: „Die Leute und das Land \ He Tangata, He Whenua‘.

Unser WSCM2020 Thema ist hergeleitet von *tangata whenua* (wörtlich "Menschen des Landes"), die Bezeichnung, welche die Māori für sich selbst benutzen, wegen der engen Assoziation mit dem besonderen Ort, wo sie geboren wurden. Der Ausdruck ist allen Neuseeländern vertraut, unabhängig von der Rasse [*im englischen Original: regardless of race*], und beinhaltet die Idee, dass wir alle Hüter der natürlichen Ressourcen und des ökologischen Wohlbefindens sind bzw. sein sollten.

Wir wissen, dass auch andere Völker diese Gefühle für ihr Ursprungsland hegen, aber wir sind uns auch bewusst, dass Einstellungen zu Land und Gebiet sehr problematisch sein können. Unzweifelhaft ist ein örtliches Zugehörigkeitsgefühl etwas sehr Positives, fördert die Identität, die Gemeinschaft, setzt Heilkräfte frei und gibt ein Gefühl von Freiheit.

Wir hatten den Eindruck, dass dieses Thema für uns alle von einiger Bedeutung ist, wobei es gleichzeitig auch eine gewisse Spannung in sich trägt – der Stoff für lebendige Programmgestaltung! Die Bewerber haben auf diese Herausforderung blendend reagiert und uns eine breite Palette kreativer Aufnahmen zum Thema geschickt. Tatsächlich hatten wir die Qual der Wahl!

Was waren einige der Reaktionen, und wie wird das Thema bei dem WSCM2020 behandelt werden?

Auf der Grundlage dessen, was wir in den Bewerbungen lesen konnten, waren die Reaktionen der ausgewählten Chöre und Referenten sehr unterschiedlich. Einige wollen sich dem Thema mittels der traditionellen Werke der Renaissance, des Barock und der Romantik nähern; andere werden es mit Vocal Jazz versuchen, wieder andere geben brandneue

Werke in Auftrag oder benutzen „chorisches Theater.“ Sowohl die Konzertprogramme als auch die Programme der Referenten werden sich mit den Themen Umwelt, Diversität, soziale Teilhabe, Kultur und Gemeinschaft befassen, sowie den üblichen Themen, die Teil eines jeden Symposiums darstellen. Und wir werden natürlich auch die Musik unseres eigenen Landes und der Südsee im allgemeinen präsentieren.

Wenn Sie dieses Symposium charakterisieren sollten, welches Adjektiv würden Sie benutzen?

Gar keins. Wenn es in Erinnerung bliebe als größtenteils traditionell oder experimentell, *mainstream* oder Nische, international oder Pazifik, wäre es zu beschränkt gewesen. Wir wollen von allem etwas, und noch mehr dazu.

Noch einmal zu Ihrer Reise: Wie waren bei Ihrem WSCM2020 Stand und in den sozialen Medien die hauptsächlichsten Reaktionen auf die Idee, nach Neuseeland zu kommen?

Die überaus positive Reaktion war, dass so viele Leute sich unglaublich auf Neuseeland freuen; wir stehen auf der Wunschliste vieler Menschen offenbar ganz oben! Unsere simple Reaktion darauf war, dass das WSCM2020 der perfekte Anlass ist!

Der hauptsächlich negative Kommentar war: "Aber es ist so weit." Was können wir dazu sagen außer, dass man weder zu Fuß gehen noch zu paddeln braucht. Ein paar Malzeiten, ein oder zwei Filme, ein wenig Schlaf, schon sind Sie hier. Dazu der herzliche Empfang, der hier auf Sie wartet!

Übersetzt aus dem Englischen von Reinhard Kißler, Deutschland



Auckland skyline



BÉLA BARTÓK 29th INTERNATIONAL CHOIR COMPETITION AND FOLKLORE FESTIVAL

8-12th JULY 2020 DEBRECEN, HUNGARY



The
fort
of new choral music

**BBCC IS ALSO THE HOST OF
THE 2020 EUROPEAN GRAND PRIX
FOR CHORAL SINGING COMPETITION**



www.bbcc.hu, info@bbcc.hu, www.egpchoral.com

CATEGORIES:

CHILDREN'S CHOIRS
YOUTH CHOIRS
EQUAL VOICES
VOCAL ENSEMBLES
CHAMBER CHOIRS
MIXED CHOIRS

Application deadline:
30th November 2019

Apply early (30th September)
for a reduced registration fee!



CHORAL WORLD NEWS



Das Komitas Festival
Eine Veranstaltung, die einem
großartigen armenischen
Komponisten gilt
Tigran Hekekyan

Schola Cantorum Akto
Ein besonderes Programm zur
gezielten Betreuung junger
Menschen in Bezug auf den
Chorgesang
Ambroise Kua-Nzambi Toko

**Die Gumpoldskirchner
Spatzen**
70 Jahre Geschichte, den Blick
in die Zukunft gerichtet
Heinz Ferlesch

**16. Internationaler
Kammerchorwettbewerb
Marktoberdorf**
Tim Koeritz

**Fifth Juozas Naujalis Inter-
national Choir Festival and
Competition in Lithuania**
Rolandas Daugėla

**Volkskirchenlieder,
Spirituals aus der
Wildnis, und afrikanisch-
amerikanische Spirituals
aus den Vereinigten
Staaten im 19. Jahrhundert**
Tim Sharp

DAS KOMITAS FESTIVAL

Eine Veranstaltung, die einem großartigen armenischen Komponisten gilt

TIGRAN HEKEYAN

Gründer, künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Chors „Little Singers of Armenia“

NACH DEM ZUSAMMENBRUCH DER SOWJETUNION WURDE DAS ASHTARAK 93 INTERNATIONAL CHORAL FESTIVAL GEGRÜNDET, DAS IM SOMMER 1993 IN ARMENIEN SEINE ALLERERSTE VERANSTALTUNG ABHIELT. IM ICB WURDE DAMALS EIN BERICHT DARÜBER VERÖFFENTLICHT. DAS FESTIVAL KONNTE AUFGRUND VON FINANZIELLEN EINSCHRÄNKUNGEN ALLERDINGS NICHT AUFRECHTERHALTEN WERDEN, SODASS SEITHER KEIN INTERNATIONALES CHORFESTIVAL MEHR IN ARMENIEN STATTGEFUNDEN HAT – ZUMINDEST NICHT BIS VOR EINEM JAHR.

Nach einem Konzert anlässlich des 145. Jahrestags des armenischen Priesters Komitas Vardapet, an dem die Little Singers of Armenia sowie die Handglockenchöre teilnahmen, war die Idee eines neuen Festivals geboren. Das Konzert fand an Komitas' 145. Geburtstag (8. Oktober 2014 laut neujulianischem Kalender) in Haritschawank statt, wo er zu Lebzeiten als Komponist tätig war. Das andere Konzert fand statt am 26. September 2016 (dem Geburtstag Komitas' laut gregorianischem Kalender).

2017 wurde schließlich nach harter Arbeit und der Unterstützung des internationalen Verbands „Armenian

Little Singers“ das neue Komitas Festival ins Leben gerufen. Das Festival ist als jährliche Veranstaltung an unterschiedlichen Daten im Jahresverlauf geplant und umfasst mehrere Events, die regelmäßig unter der Schirmherrschaft und mit der finanziellen Unterstützung seiner Hoheit Karekin II. Nersissian, Oberster Patriarch und Katholikos aller Armenier in der Armenischen Apostolischen Kirche, abgehalten werden.

Dabei sollen auch unterschiedliche Genres von Musik sowie abwechslungsreiche Veranstaltungsformate nicht zu kurz kommen. Außerdem soll das Festival nicht nur in großen und kleinen Städten und armenischen



Professor Tigran Hekeyan und Gael Darchen dirigieren die Little Singers of America während des Abschlusskonzerts im Aram Khachaturiansaal

Gemeinden und Dörfern, sondern auch im Ausland ausgerichtet werden.

Zu den Teilnehmern zählen diverse Chöre, Orchester, Ensembles, Theatergruppen, Sprecher, Maler und andere Interessierte, deren Arbeit mit Komitas zusammenhängt. Sie alle werden im Rahmen des Festivals zusammengeführt.

Ziel des Festivals ist, Komitas' Musik, Poesie und kulturelles Erbe auf der ganzen Welt bekannt zu machen und die Kultur in den unterschiedlichen Regionen Armeniens zu fördern.

Den Veranstaltern liegt viel daran, Teilnehmer aus aller Welt einzubeziehen, und so wurden bereits 2018 zwei französische Chöre zum Rahmenprogramm des Festivals eingeladen: Le Chœur Voyageur aus Bordeaux, unter der Leitung von Alexi Dufor; und der La Maîtrise des Hauts-de-Seine Chor aus Paris, unter der Leitung von Gaël Darchen. Auch das griechische Galan Trio war mit von der Partie.

So gab also Le Chœur Voyageur letztes Frühjahr in Wanadsor, Gosh, Dilidschan und Jerewan sein Können zum Besten. In Wanadsor trat der Chor zusammen mit dem Kammerchor von Wanadsor auf, in Jerewan hingegen zusammen mit den Little Singers of Armenia. Überall wurden sie mit donnerndem Applaus aus dem Publikum belohnt.

Nach der Konzerttour teilten die Chormitglieder folgende Eindrücke:

„Armenien. Wunderschön, uralte, gastfreundliche und doch zutiefst gepeinigt. Es war zwar ein relativ kurzer Aufenthalt, aber dieser steckte voller eindrucklicher Erinnerungen, die uns noch unser ganzes Leben begleiten werden.“ Clément Ducret

„Zunächst einmal wurden wir unglaublich herzlich von den Armeniern empfangen. Bei unserer Ankunft in Wanadsor wurden wir dann von Kindern in traditioneller Kleidung begrüßt, die zudem traditionelle Tänze vorführten. Aufgeteilt in kleinere Gruppen haben wir die erste Nacht bei armenischen Familien in und um Wanadsor verbracht, die uns ein wahres Festmahl bereiteten.“ Yara Kasti

„Armenien wartet mit zahllosen wunderschönen und alten Klöstern auf. Bevor wir Jerewan anfahren, hielten wir im Kloster Haghartsin, das sich umgeben von saftig grünen Bäumen inmitten der Berge befindet. Ein ruhiger, friedlicher Ort, der möglicherweise der schönste ist, an dem ich je war.“ Theodore Cussans

„Nach Ankunft in Jerewan haben wir Zizernakaberd, einen Denkmalkomplex zum Gedenken der Opfer des Völkermords an den Armeniern, besucht. Es war ein sonniger Morgen, wir standen um die ewige Flamme herum versammelt, erschütternde



Der Chor Voyageur im Kammermusiksaal von Komitas



Der Chor Voyageur und die Little Singers of America im Kammermusiksaal von Komitas



Der Kammerchor von Vanadzor und der Chor Voyageur in der nach Eduard Kzartmian benannten Musikschule von Nanadzor

Musik von Komitas wurde im Hintergrund gespielt – ein unglaublich berührender und eindringlicher Moment. Armenien trägt die Last einer tragischen und ungerechten Vergangenheit, und meine Mitreisenden und ich waren dankbar dafür, dass wir davon erfahren konnten. Ich werde das auf dieser Reise Erlebte definitiv mit anderen teilen.“ Alice Stamatakis

„Rein zufällig kollidierte unser Besuch in Armenien mit der Samtenen Revolution. Es war ein unglaublicher Gänsehautmoment, bei dem wir mitten drin und live dabei waren: Das scheinbar nicht mehr enden wollende Autogehupe zu hören, die ‚Merzhir Serghin‘-Schreie durch die Straßen der Stadt schallen zu hören, die Solidarität eines Volkes zu sehen, das eine opportunistische und selbstsüchtige Regierung entschieden stürzen möchte – all das hat den Augenblick surreal erscheinen lassen! In jedem Restaurant, in allen Straßen stimmten wir in den Gesang der Revolution mit ein: ‚Merzhir Serghin‘, ‚Merzhir Serghin‘, ‚Merzhir Serghin‘ ... ganz im Sinne unseres Chorgesangs.“ Clément Godart

„Natürlich hat Armenien noch viel mehr zu bieten ... Das Land wird auf immer in unseren Herzen weiterleben und ich hoffe, dass ich eines Tages zurückkehren kann.“ Karen Koulakian

La Maîtrise des Hauts-de-Seine – zweifelsohne der herausragendste Chor in ganz Frankreich – gab hingegen im Sommer 2018 in den größeren Städten Jerewan und Gjumri Konzerte. Zu den Veranstaltungsorten zählten der 2.000 Jahre alte Tempel von Garni, das Kloster Haritschawank aus dem 7. Jahrhundert und das Kloster Geghard aus dem 13. Jahrhundert.

Beim Galakonzert trat der La Maîtrise des Hauts-de-Seine Chor zusammen mit den Little Singers of Armenia

im Aram Chatschaturjan Konzerthaus in Jerewan auf. Im Herbst begeisterte das Galan Trio aus Griechenland in den beiden Städten Wanadsor und Jerewan. In Jerewan wurden sowohl Stücke von Komitas als auch neue Kompositionen aufgeführt, nämlich „Six Sights to Ararat“, ein von sechs weltbekannten Komponisten aus sechs unterschiedlichen Ländern erstelltes Werk: Thomas Bramel (USA), David Haladjian (Armenien/Schweiz), Vincent Kennedy (Irland), Vasco Pereira (Portugal), Harland Weiss (Deutschland/Spanien) und Nikos Xanthulēs (Griechenland).

Petros Buras, einer der Sänger von Galan Trio, schrieb später:

„Wir haben so viele Geschichten über den Großen Ararat gelesen ... und plötzlich lag er vor uns. Es war ein einzigartiger Moment. Ararat ist aus der Menschheitsgeschichte nicht wegzudenken. Millionen von Menschen kommen nach Armenien, um die Wunder des biblischen Berges zu sehen. Für die armenische Diaspora gilt der Berg als Symbol ihrer Identität, ihrer Heimat.“

Künftig soll das Festival noch wesentlich mehr nicht armenische Musiker, hoch qualifizierte Fachkräfte und nach Möglichkeit die Leiter zahlreicher nationaler und internationaler Organisationen umfassen, die Informationen über das Festival und Armenien per se in ihren jeweiligen Heimatländern teilen sollen. Es ist auch denkbar, dass diese Personen im Rahmen des Festivals Seminare, Workshops und Meisterkurse abhalten.

2019 finden anlässlich des 150. Jahrestags von Komitas Vardapet Festivals in Deutschland (Leipzig, Halle, Weimar), Litauen (Vilnius, Kaunas, Trakai), der Slowakei (Bratislava), Österreich (Wien) und der Tschechischen Republik (Prag) statt. Die Little Singers of Armenia sind selbstverständlich wieder mit dabei.

Übersetzt aus dem Englischen von Magdalena Lippingwell, Vereinigtes Königreich

TIGRAN HEKEYAN ist seit über 30 Jahren in der Chorbelt tätig. Er ist der Gründer, künstlerische Leiter und Chefdirigent des Chors „Little Singers of Armenia“. Die vielen Chöre, die er bereits geleitet hat, haben sich durch Top-Auszeichnungen bei zahlreichen internationalen Wettbewerben einen hervorragenden Ruf erworben. Tigran Hekeyan trat bisher in Europa, Nordamerika, Asien und Afrika auf. Für seinen Beitrag zur Förderung der armenischen Kultur wurde er mit der Movses Khorenatsi-Medaille (Moses von Choren) ausgezeichnet. Seine Beiträge auf dem Gebiet der Bildung haben ihm 2010 den Ehrentitel „Prominent Educator“ eingefahren. 2001 wurde Tigran Hekeyan zum europäischen Kulturbotschafter der European Choral Association ernannt. Tigran ist Vollmitglied der European Academy of Natural Sciences sowie der International Academy of Sciences of Nature and Society und Ehrenmitglied der armenischen Academy of TV & Radio. Außerdem ist er Mitglied in renommierten europäischen und internationalen Chorganisationen. Nicht zuletzt ist Tigran auch Gründer und künstlerischer Leiter zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe und Festivals. E-Mail: alschoir@gmail.com



SCHOLA CANTORUM AKTO

Ein besonderes Programm zur gezielten Betreuung junger Menschen in Bezug auf den Chorgesang

AMBROISE KUA-NZAMBITOKO

Chorleiter und Komponist

SCHOLA CANTORUM AKTO IST EIN PROGRAMM, DAS INNERHALB DER AFRIKANISCHEN AKADEMIE FÜR CHORMUSIK (ACADÉMIE AFRICAINE DE MUSIQUE CHORALE) VON IHREM DIREKTOR M. AMBROISE KUA-NZAMBI TOKO INS LEBEN GERUFEN WURDE. DIE SCHULUNG RICHTET SICH IM REGELFALL AN JUNGE MENSCHEN IM ALTER VON 18 BIS 27 JAHREN. GENAU GENOMMEN HANDELT SICH UM EINE GESANGSKLASSE, DIE SICH ZUSÄTZLICH ZUR GESANGSPRAXIS MIT WISSENSCHAFTLICHEN, PÄDAGOGISCHEN, SPIELERISCHEN UND KULTURELLEN ASPEKTEN BESCHÄFTIGT.

Die jungen Teilnehmer, ausgewählt aufgrund ihres Talentes und ihrer bemerkenswerten individuellen Projekte, entdecken den Chorgesang in seiner ganzen Bandbreite, sowie andere Musikrichtungen, deren Erkundung mehr als notwendig ist. Der Kurs hat den jungen Menschen die Möglichkeit eröffnet, großen Musikern zu begegnen und an Festivals und Wettbewerben auf hohem Niveau teilzunehmen.

Vorlesungen, Workshops, Unterrichtseinheiten, Foren, Fernsehübertragungen und andere Begegnungen zum Gedankenaustausch müssen zu den zahlreichen Aktivitäten gezählt werden, die auf dem Programm standen und organisiert wurden, um den Bildungshintergrund der Teilnehmer zu bereichern.

Die Schulung war sehr produktiv, einfallsreich und kreativ. So wurden die Forschung, kleine Untersuchungen, die Lektüre von Musikwerken, das Hören von Musik-CDs unterschiedlicher Herkunft und das Anschauen von DVDs der weltweit besten Ensembles, verbunden mit der Erstellung von Berichten und Präsentationen, zum Gegenstand der regelmäßigen Beschäftigung dieser Anfänger. Jeder Kandidat hatte die Gelegenheit, klar

eingegrenzte Themen zu vertiefen, die meistens in Verbindung standen mit dem gewählten Ausbildungsschwerpunkt, oder die zu seinen Talenten und seiner Berufung passten.

Lernen, die eigene Kunst zu lieben, sie besser kennen zu lernen, sie zu bereichern, Weisheit zu erlangen, die Ethik und Deontologie zu respektieren



Seminar über Musikgeschichte von Ambroise Kua-Nzambi

und die Gelegenheit zu ergreifen, an Aktivitäten teilzunehmen und Zugang zu Projekten auf hohem Niveau zu erhalten, alles das gehörte zu den spezifischen Zielen, die mit diesem Projekt verfolgt wurden. Es erlaubte den jungen Menschen, einen «modus vivendi» in der Dimension eines wahren Künstlers und einen «modus operandi» im professionellen Umgang mit der Kunst zu entwickeln.

Das Projekt Schola Cantorum AKTO ist eine höhere Form des musikalischen Selbststudiums. Es stützt sich auf die Tatsache, dass man die Kunst sowohl in der Schule als auch über die Meister lernt. Letztere eröffnen den Schülern die Möglichkeit, ein hohes Niveau zu erreichen. Und so konnten die Teilnehmer über Ambroise Kua Nzambi Toko, Kulturvermittler, Komponist, Chorleiter, weithin bekannt durch seine Auftritte auf internationaler Bühne, an mehreren



Reading-Session mit Büchern über ausgewählte Themen. Studenten der Schola Cantorum Akto 2017



Ambroise Kua-Nzambi Toko leitet die Plenum beim „Musikpark rund um die Stimme“ April 2019

Festivals von hohem Niveau teilnehmen, darunter die Chorolympiade, die Auswahl eines Kandidaten für den Weltjugendchor, die Auswahl der vier Kandidaten für den Afrikanischen Jugendchor und die Teilnahme am Finale des Wettbewerbes „Gospel Kids“, der beiden jüngsten Schüler, die die besten Noten von der Jury erhielten.

Der Einsatz der Schola Cantorum Akto für das Projekt, die kongolesische Rumba von der Unesco zum Weltkulturerbe erklären zu lassen, der Einsatz für die Veröffentlichung von drei Liedsammlungen (Zaburi, Nativitas, Humanite des Humains), die Teilnahme an der Einspielung der offiziellen Version der Nationalhymne der Demokratischen Republik Kongo unter der Leitung ihres Chefs sowie die Mitwirkung an verschiedenen

Publikationen haben dazu geführt, dass die Arbeitsphase, die 2016 eröffnet wurde, bis in das Jahr 2020 verlängert wurde mit dem Ziel, an der Chorolympiade teilzunehmen. Die Schola Cantorum Akto hat vor kurzem, am 20. April 2019, den Ersten musikalischen Park der Stimme (Premier parc Musical autour de la voix) unter der Leitung von Ambroise Kua-Nzambi Toko anlässlich des Welttages der Stimme organisiert. Dieses in seiner Art einzigartige Unternehmen verzeichnete 358 Teilnehmer, darunter 68 Chorleiter und Stimmtrainer, 45 angehende Chorleiter, 77 Chorsänger sowie Studenten als Publikum.

Der musikalische Park wurde innerhalb der protestantischen Universität des Kongo (Université Protestante au Congo) organisiert. Folgende Aktivitäten standen auf dem Programm:

- Musikschulklassen gestaltet durch Professor Dolumingu Lutunu, Maestro Aimé
- Kingombe und Jacqueline Fabre, Chorleiterin des Chores in Saint-Chamond (Frankreich)
- die Stimmwerkstätten geleitet von Ambroise Kua-Nzambi Toko,
- die musikalische Bibliothek,
- die Vorführung pädagogischer Videos
- die Meisterklasse,
- die Vorführungen,
- die Ausstellungen.



Aufforderung zum Mitmachen an das Plenum über vokale Modi - Ambroise-Kua Nzambi und die Schola Cantorum Akto

Übersetzt aus dem Französischen von Manuela Meyer, Deutschland

AMBROISE KUA-NZAMBI TOKO: Autor-Komponist, Kulturvermittler, Erzieher, Herausgeber und unabhängiger Forscher, ausgebildeter Physiker und Musiker, Lehrender (Assistent) an der Universität von Kinshasa (1993-2003) und an der Universität Kongo, Erster Präsident des Kongolesischen Chorverbandes; Mitglied des Internationalen Rates der Bewegung „A Cœur Joie“: Mitglied des Rates der Chorolympiade; erster Leiter des Afrikanischen Chores junger Botschafter der Internationalen Föderation für Chormusik mit dem Afrikanischen Jugendchor (2014-2015); Leiter des Chores La Grace de Kinshasa, der Schola Cantorum AKTO und des Chores Chœur d'Hommes du Centenaire; Direktor der Akademie für afrikanische Chormusik. Mehrere nationale und internationale Preise und Auszeichnungen. E-Mail: kuanzambi@yahoo.fr





Studenten der Schola Cantorum Akto während einer Vorstellung des chorischen Rumbastils 2018



Teilnehmer der Schola Cantorum Akto beim Seminar über Musikgeschichte

DIE GUMPOLDSKIRCHNER SPATZEN

70 Jahre Geschichte, den Blick in die Zukunft gerichtet

HEINZ FERLESCH

Chorleiter und Lehrer

70-JAHR-JUBILÄUM, ABSCHIEDSKONZERT UND NEUBEGINN MIT FRISCHEM WIND

1949. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges hatte Prof. Josef Wolfgang Ziegler in Gumpoldskirchen, einem kleinen Dorf im Süden von Wien, eine Vision. Im Geiste des allgemeinen Wiederaufbaus und des gesellschaftlichen und kulturellen Neuanfangs leistete er seinen Beitrag, indem er den Kinderchor „Gumpoldskirchner Spatzen“ (GKS) gründete. Seitdem sind siebenzig Jahre vergangen, und dies wurde nun am 19. Mai im Auditorium des niederösterreichischen Schlosses Grafenegg mit einem wunderbaren Konzert gefeiert, der Konzertsaal erfüllt von Musik und Emotionen.

Die Besonderheit des Festkonzertes lag nicht nur im 70-jährigen Jubiläum, es war gleichzeitig das Abschiedskonzert von Prof. Elisabeth Ziegler, die die Arbeit ihres Vaters mit den GKS von 1969 bis 2019 fortgesetzt hatte. Nach 50 Jahren der Konzerte, Reisen und Abenteuer nahm sie ihren Abschied und stellte die neuen künstlerischen Leiter des Chores vor: die Russin Yulia Mikkonen und den Argentinier Camilo Santostefano.

In Grafenegg wurden charakteristische Stücke aus dem Repertoire der 70-jährigen Chorgeschichte dargeboten: Werke des Gründers J.W.Ziegler und auch zeitgenössische Stücke wie die beiden Premieren „Vogelruf“ von Herwig Reiter und „Lunfardimento“ von Bernardo Latini, ein Medley basierend auf Themen von Astor Piazzolla. Des Weiteren vollendeten Pop Songs mit Choreographie, „A Little Jazzmass“ von Bob Chilcott, österreichische Volkslieder, Wienerlieder und ein Hauch von Oper den weit gespannten Bogen dieses Konzertes.

ERFOLGE DER GUMPOLDSKIRCHNER SPATZEN

Die GKS repräsentieren einen Gutteil österreichischer Chortradition. Seit seiner Gründung erstreckt sich das Repertoire des Chores über sämtliche Bereiche der Musik, angefangen beim traditionellen Volkslied über Alte Musik, Klassik, Romantik, zeitgenössische Musik bis hin zur Populärmusik, sowohl a cappella als auch mit Instrumentalbegleitung oder die Teilnahme an Chororchesterwerken.

Der Chor hat zahlreiche Tourneen unternommen und seine Musik in die USA, nach Kanada, Japan, China, Südafrika und in fast jedes europäische Land gebracht, wo die Gruppe stets als Kulturbotschafter Niederösterreichs und Österreichs empfangen wurde.

Die GKS nehmen regelmäßig an



Jubiläumskonzert zum 70jährigen Bestehen, Grafenegg 2019



Konzert in St. Pölten, 2016

Chorwettbewerben teil und werden auch gerne zu wichtigen Musikfestivals und Veranstaltungen eingeladen. Eine der bemerkenswertesten Aufgaben der Spatzen war wohl die wiederholte Einladung zu der alljährlichen Fernsehshow „Christmas in Vienna“ mit Plácido Domingo, José Carreras, Luciano Pavarotti, Diana Ross, Charles Aznavour und Michael Bolton. Ebenso haben sie bereits mit Udo Jürgens, Reinhard Fendrich, Helene Fischer und The Scorpions gesungen.

Der Kinderchor wurde auch vielfach ausgezeichnet, besonders hervorzuheben ist der „Ferdinand Grossmann Preis“, den die Chorleiterin für nachhaltige künstlerische Arbeit aus den Händen Plácido Domingos entgegennehmen durfte.

Die Erfahrung der GKS auf der Opernbühne bedarf eines eigenen Kapitels. Seit 1971 wurde der Chor zur Teilnahme an unzähligen Opernproduktionen der Wiener Staatsoper, Wiener Volksoper, Wiener Kammeroper, Theater an der Wien und Bühne Baden eingeladen, wo er Gelegenheit fand, die Bühne mit den herausragendsten Sängern, Dirigenten und Regisseuren ihrer Zeit zu teilen, unter anderen Leonard Bernstein, Sir Georg Solti, Claudio Abbado oder Franco Zeffirelli. Aufgrund dieser Auftritte sind die GKS auch als „Wiener Opernkinderchor“ bekannt.

Unter einer sehr großen Anzahl an außergewöhnlichen Chorerlebnissen darf die Teilnahme bei der ORF Show „Die große Chance der Chöre“ wohl zu Recht als eines der Highlights in der Geschichte des Chores gewertet werden. In der Staffel von 2016 gelangten die Spatzen bis ins Finale und konnten so mit ihrem Gesang und ihrem Charisma zur besten Sendezeit

Millionen Zuschauerinnen und Zuschauer bis in die entlegensten Teile Österreichs erreichen.

CHORSTRUKTUR

Gegenwärtig singen 26 Kinder zwischen 10 und 18 Jahren bei den GKS. Einige von ihnen wohnen in Gumpoldskirchen, dem Ort der Gründung, wo der Chor auch probt. Andere Kinder kommen aus den umliegenden Nachbarorten und einzelne sogar von weit her, um ihre Freunde und Chorleiter regelmäßig treffen zu können. Die GKS proben zweimal wöchentlich in der Volksschule oder im gemeindeeigenen Vereinshaus. Üblicherweise deckt sich die Probenzeit mit der Schulzeit - für spezielle Projekte allerdings, die besondere Aufmerksamkeit verlangen, wird überdies am Wochenende oder



Jubiläumskonzert zum 70jährigen Bestehen, Grafenegg 2019

sogar in den Schulferien geprobt. 2 Stimmbildnerinnen, die regelmäßig mit den Kindern arbeiten, ergänzen das künstlerische Team des Chores. Bevor die Kinder im Konzertchor der GKS singen, werden sie in der „Chorschule der GKS“ zwei Jahre lang stimmlich und musikalisch von Marlene Distl auf die Chorarbeit vorbereitet.

Der Chor wird als Verein geführt, die organisatorischen und Verwaltungsaufgaben werden von einem ehrenamtlich arbeitenden Vorstand erledigt, der auch über neue Chorziele mitentscheidet. Seit 2019 subventioniert die Niederösterreichische Landesregierung die Anstellung der neuen Chorleiter, die Fördergelder werden vom Vereinsvorstand verwaltet.



Während seiner Karriere als Chordirektor der Wiener Singakademie hat HEINZ FERLESCH mit

Dirigenten wie Sir Simon

Rattle, Gustavo Dudamel, Franz Welser-Möst, Kent Nagano, Valerie Gergiev, Teodor Currentzis und Simone Young gearbeitet. Die Wiener Singakademie tritt regelmäßig im Wiener Konzerthaus auf und tourte nach London, Zürich, Istanbul, Luxemburg, Budapest, Venedig, New York, Shanghai und Beijing. 2002 gründete Heinz Ferlesch sein Orchester Barucco, bestehend aus internationalen Barockspezialisten, das vor allem Musik des 18. Jahrhunderts aufführt. Er arbeitet auch intensiv mit dem Chor Ad Libitum, den er 1993 gründete. Dieser gemischte Chor widmet sich der a-cappella-Musik. Heinz Ferlesch ist Gastreferent beim Berkshire Choral Festival und Jurymitglied mehrerer nationaler und internationaler Chorwettbewerbe. Seit 2002 lehrt er an der Universität für Musik und Theater Wien. Er ist auch Mitglied des International World Choir Council.

DIE HERAUSFORDERUNG FÜR DAS NEUE CHORLEITERTEAM

Nach 70 Jahren erleben die GKS große Veränderungen am Dirigentenpult. Zum ersten Mal in der Chorgeschichte wird der Kinderchor von Profimusikern geleitet, deren Nachname überdies nicht „Ziegler“ lautet. Und zum ersten Mal seit Bestehen dieses traditionsreichen österreichischen Chores haben die Chorleiter nicht-österreichische Nationalitäten (russisch und argentinisch). Und - als ob das noch nicht genug wäre - zum ersten Mal weicht der Chor von der traditionellen Leiterstruktur mit einem künstlerischen Leiter ab und hat ab sofort zwei Chorleiter, die im Folgenden vorgestellt werden:

Yulia Mikkonen wuchs in Moskau auf, wo sie auch Gesang und Chorleitung studierte. Ihre Karriere begann sie als Sängerin und Solistin des Nationalen Rundfunkkinderchores unter der Leitung von Prof. Viktor Popov. Sie studierte am Moskauer Tschaikovsky Konservatorium und an der Schola Cantorum Basiliensis und unterrichtete an der Moskauer Gnossin Akademie, wo sie auch ihre Studien begonnen hatte. Yulias Repertoire reicht von Francesco Landini bis Michael Nyman, sie ist ebenfalls künstlerische Leiterin des Bach Consort Moscow.

Camilo Santostefano, der am Konservatorium von Morón, der Nationalen Kunstuniversität und der Nationalen Universität von Cuyo studierte, hat sich Anfang 2019 in Österreich niedergelassen. Er ist der Gründer und Leiter von MusicaQuantica Voces de Cámara (Gewinner des Grand Prix Florilege Vocal de Tours 2012, Gewinner des Grand Prix Ave Verum in Baden 2012, IFCM Ambassador 2014 u.v.m.) Des Weiteren ist er Dirigent des Chores der Nationalen Kunstuniversität, des Chores des National College in Buenos Aires und der Opernkompanie Lírica Lado B. Kürzlich wurde Camilo mit dem renommierten Konex Award ausgezeichnet, für seine bemerkenswerten Leistungen als Chorleiter in Südamerika zwischen 2009 und 2018.

Die österreichische Chorgemeinschaft wünscht den Gumpoldskirchner Spatzen eine große Zukunft voller neuer Abenteuer und Herausforderungen. Und wir hoffen, dass der neue Vereinsvorstand und das künstlerische Leitungsteam die große Geschichte dieses Chores um viele spannende Kapitel erweitern werden. Die Zuhörerinnen und Zuhörer sind in freudiger Erwartung himmlischer Spatzenmusik.



Jubiläumskonzert zum 70jährigen Bestehen, Grafenegg 2019



Tanzen vor dem Dom von Mailand



“Die Große Chance der Chöre” ORF 2016

16. INTERNATIONALER KAMMERCHORWETTBEWERB MARKTOBERDORF

7.-11. Juni 2019

TIM KOERITZ

Musikjournalist

BEIM RENOMMIERTESTEN INTERNATIONALEN KAMMERCHORWETTBEWERB DEUTSCHLANDS, DER ALLE ZWEI JAHRE ZU PFINGSTEN IM ALLGÄU, IN MARKTOBERDORF, STATTFINDET, GALT ES DIESMAL EIN JUBILÄUM ZU FEIERN. SEIT 30 JAHRENTROTZT MAN HIER ALLEN WIDERSTÄNDEN. BEI DER 16. AUSGABE TRATEN 14 CHÖRE GEGENEINANDER AN.

Aus den USA und den Philippinen waren sogar je drei Ensembles vertreten. Daneben sang je ein Chor aus Deutschland, der Schweiz, Kuba, Schweden, Tschechien, Russland, Irland und diesmal auch ein Chor aus der Türkei.

In Marktoberdorf verwies man dieses Mal besonders nachdrücklich auf die europäische Tradition der älteren Vokal-Polyphonie, in diesem Falle des deutschen Hoch-Barocks. Johann Hermann Scheins Motette *Die mit Tränen säen* wurde zum Pflichtstück erklärt, ein echter Prüfstein, eine Musik, die von der Diktion und Verstehbarkeit der deutschen Sprache lebt, und gleich mit den nicht nur für US-Amerikaner schwierigen Umlauten beginnt. Intonatorisch heikel ist zudem die Chromatik, stimmlich herausfordernd die am Ende frei und äußerst hoch einsetzenden Soprantöne.

Wer beim Vortrag der Motette Johann Hermann Scheins durch den philippinischen Chores, dem University of the Philippines *Los Baños Choral Ensemble*, die Augen geschlossen hätte, hätte wohl nicht einmal gemerkt, dass hier Asiaten am Werk waren. Wunderbares Pianissimo am Beginn, sanft schwingende Steigerungen, frische und korrekte Sprachbehandlungen, federnde barocke Phrasierung und



Final CHORd © by MODfestivals



Wettbewerb gegen den Strom: Jakobuskirche - Diez © by MODfestivals



Jürgen Budday, Künstlerischer Direktor des MOD-Festivals © by MODfestivals



Bekanntgabe der Ergebnisse und Preisverleihung © by MODfestivals



Freude! © by MODfestivals

makellose Sopran-Einsatztöne in der Höhe waren hier zu hören. Der Chor, der insgesamt den einzigen ersten Preis errang, erhielt für die beste Interpretation dieser Motette zudem den Wolfgang-Eizinger-Preis. Angesichts der Tatsache, dass der Anteil der Barockmusik zuletzt im Wettbewerb immer mehr zurückging, scheint der Anspruch des künstlerischen Leiters des Wettbewerbs Jürgen Budday gerechtfertigt, wenn er herausstellt: *„Dazu ist mir diese Musik zu wichtig und gut, als dass man die einfach so fallen lässt. Gerade wenn man einen deutschen Chorwettbewerb hat, denn haben wir eine deutsche Chor-Tradition, gerade im Bereich Barockmusik und der Renaissancemusik, wie sie nur wenige Länder aufzuweisen haben. Diese Musik dürfen wir doch nicht einfach herschenken.“*

Dass dieses Mal ebenfalls ein philippinischer Chor, *Imusicapella* aus Imus nahe Manila, in einem deutschen Chorwettbewerb auch den zweiten Preis gewann, zeigte deren Dominanz. Bereits vor zwölf Jahren war dieser Chor in Marktoberdorf schon einmal angetreten. In der ersten Runde überzeugte der Chor unter anderem mit strahlenden, zum Teil gleißend-instrumental klingenden Akkordklängen in einer dramatischen Naturszene mit dem Titel *Noche*, komponiert vom 1972 geborenen Italiener Lorenzo Donati.

Nicht nur in Marktoberdorf ist seit einiger Zeit der Trend erkennbar, dass vorwiegend junge Chöre bei Wettbewerben antreten. Für den Chorleiter des Ensembles *Imusicapella* Tristan Caliston Ignacio hat die Arbeit mit jungen Menschen auch pragmatische Vorteile. Mindestens 16 und höchstens 35 Jahre alt darf man in seinem Chor sein: *„Üblicherweise proben wir zweimal die Woche. Wenn ein Wettbewerb ansteht, sogar fünf oder sechsmal. Wenn ich Sängerinnen und Sänger im*

Alter zwischen 35 und 40 Jahren habe, dann sind die meist schon verheiratet und haben ganz andere Prioritäten in ihrem Leben. Jüngere aber schaffen den erhöhten Probenaufwand, weil sie weniger beansprucht sind und andere Prioritäten in ihrem Leben setzen können. Außerdem können sie sich besser unterordnen und sind generell disziplinierter.“

Einen dritten Preis, den wohl nicht alle erwartet hatten, gewann der irische Chor, *New Dublin Voices*. Vor zehn Jahren errangen sie bereits einen dritten Preis hier in Marktoberdorf und konnten ihre Leistungen erneut bestätigen. Dieser Chor ist nicht ganz so vom Jugendwahn getrieben und folgt allein schon deshalb einem anderen Klangideal.

Wohl dem Bewerbungszufall ist die Teilnahme des einzigen deutschen Chores im Wettbewerb zu verdanken, des schon im Namen als Jugendchor ausgewiesenen *Jungen Consortiums Berlin*. Weil die geplante zweite Sparte „Populare Musik“ mangels Bewerbungen diesmal ausfiel, war innerhalb der klassischen gemischten Kategorie die Konkurrenz zudem ungleich größer und dennoch ging der Chorleiter Vinzenz Weissenburger selbstbewusst das Wagnis ein. Gerade deshalb muss man es doch beklagen, dass der Chor von der Jury auf den letzten Platz verwiesen wurde, allerdings immer noch in Leistungsstufe II „international sehr gut“ bewertet wurde. 9 von 14 Chören platzierten sich sogar in Leistungsstufe I „international hervorragend“. Dies allein zeigt die Leistungsdichte in der Spitze, die diesmal vertreten und gerade deshalb auch schwieriger zu beurteilen war, das heißt jenseits objektiv messbarer Kategorien, wie Juryvorsitzender Georg Grün betont: „Es geht hier um Details, die viel komplexer sind und da braucht man dann eine gut aufgestellte Jury, eine gesprächsbereite Jury, eine Jury



Die Reaktion nach der Bekanntgabe... © by MODfestivals



Chorcoaching in der Musikakademie © by MODfestivals



Chorcoaching in der Musikakademie © by MODfestivals



Chorcoaching in der Musikakademie © by MODfestivals



Elena Aharkove, USA, Mitglied der Jury © by MODfestivals



Abendkonzert in St. Maria, Isny
© by MODfestivals



Vytautas Miskinis, Litauen, coacht die Chorleiter © by MODfestivals



Abendkonzert in St. Maria, Isny © by MODfestivals



Offenes Singen im Bauernmuseum „Illerbeuren“ © by MODfestivals



Offenes Singen im Bauernmuseum „Illerbeuren“ © by MODfestivals

mit offenen Ohren.“ In der Tat geriet die Jury an den Rand der Belastung dieses Mal.

Dass der Berliner Chor jedoch als einziger mit einer anspruchsvollen Uraufführung Michael Ostrygas *Neptun* aufwarten konnte, zeigt noch einmal das ganze Wagnis dieser „jungen Truppe“, die auf gutem Wege ist.

Anspruchsvolle moderne Stücke, wie das erwähnte Chorwerk *Neptun* von Michael Ostryga, sind noch lange nicht der Standard in Marktoberdorf. Um die Programme insgesamt verbessern zu können, lobte man diesmal erstmals einen an den Wettbewerbs-Gründer **Dolf Rabus** erinnernden **Sonderpreis für die beste inhaltliche Gestaltung des Wettbewerbsprogramms** aus. Aus guten Gründen ging diese Ehrung an den viertplatzierten Chor, den *Rutgers University Kirkpatrick Choir* aus North Brunswick, New Jersey. Jury-Vorsitzender Georg Grün betonte dabei ganz allgemein die Leitlinien guter Wettbewerbsprogramme, die in diesem Falle zutrafen:



Jürgen Budday, Künstlerischer Direktor des MOD-Festivals! © by MODfestivals



Die Jury © by MODfestivals

„Wenn ein Chor ein Programm in einer einzigen Sprache darbietet, dann ist das monochrom. Wenn ein Chor sich bemüht, verschiedene Sprachstile in sein Konzertprogramm aufzunehmen, hat das eine Linie. Wenn ein Chor es schafft, in dem Fall zum Beispiel eine geistliche Linie, eine Thematik mit ins Programm zu tun, trotzdem verschiedene Epochen abzudecken, sich auch um Stile bemüht, die außerhalb ihrer eigenen Stärken liegen, wenn unbekannte Stücke dabei sind, die man so noch nicht hören konnte, weil sie noch keiner in seinem Leben gehört hat, weil diese Stücke völlig unbekannt sind“, dann verdient er diesen Preis.

Dort finden Sie die Liste der Teilnehmerchöre und die Ergebnisse des Wettbewerbs, eine Fotogalerie:

www.kammerchorwettbewerb.org

[Mod Festivals sur Youtube](#)

[Mod Festivals sur Facebook](#)



Wettbewerbsrunde © by MODfestivals



Eröffnungskonzert beim Festival in Marktoberdorf
© by MODfestivals



Tim Koeritz,
1965 in Stade
(Deutschland)
g e b o r e n ,
studierte die
Fächer Musik und
Geschichte für das Lehramt am
Gymnasium. Der diplomierte
Rundfunkmusikjournalist lebt und
arbeitet seit 1999 als Klavierlehrer,
Dozent der Volkshochschule und
Musikjournalist für verschiedene
ARD-Anstalten in München.
Programmhefttexte schreibt er
u.a. für das ChorWerk Ruhr in
Essen. Musikalisch ist er im via-
nova-chor in München aktiv.
E-Mail: tim.koeritz@t-online.de

FIFTH JUOZAS NAUJALIS INTERNATIONAL CHOIR FESTIVAL AND COMPETITION IN LITHUANIA

Celebrating the 150th anniversary of the birth of Jozas Naujalis

ROLANDAS DAUGĖLA

choral conductor and teacher

9 APRIL 2019 WAS THE 150TH ANNIVERSARY OF LITHUANIA'S MUSIC PATRIARCH JUOZAS NAUJALIS. COMPOSER, ORGANIST AND CHOIR CONDUCTOR, **JUOZAS NAUJALIS** (1869-1934) EMBARKED ON HIS CREATIVE PATH AT THE END OF THE 19TH CENTURY AND IS ACCLAIMED AS THE PATRIARCH OF LITHUANIAN MUSIC.

His work and compositions, especially his songs, are significant in the history of Lithuanian music. Jozas Naujalis' melodious, easily remembered tunes

were sung throughout Lithuania while its national consciousness was developing. Jozas Naujalis' compositions were mostly connected to the principal



Atžalynas Youth Chamber Choir of the Šiauliai Centre of Culture, artistic director Mindaugas Žalalis

areas of his work – church music, choral songs and organ music. His choral music holds an important place in his creative legacy and includes 27 original songs for choir, 17 harmonisations of the folk songs, as well as large selection of church music: 13 masses, 23 motets, hymns, psalms, and other religious pieces – more than 150 compositions in all. One of the most significant features of Juozas Naujalis' popular and long-remembered secular songs is their melodiousness. Styles from various periods intertwine in his masses and motets, but they all clearly manifest 16th century Renaissance characteristics.

Five years ago Kaunas' Juozas Naujalis music gymnasium celebrated its 70th anniversary, which was celebrated not only in Kaunas and Lithuania, but also internationally. The head of the school approached the art director of "Lithuania Cantat", who is also a specialist teacher in the school, asking for help with organising a festival and a competition dedicated to celebrate this anniversary. Twentyseven choirs from 4 European countries participated in the first festival held, and this motivated the team to carry on the event annually.

Juozas Naujalis left behind his splendidly-inlaid baton. It is a very important and prestigious symbol for a choir conductor and with it Lithuania's music patriarch used to conduct song festivals. In 2019, with the help of Lithuania's choir union, a similar baton was made and became a prestigious best choir conductor award.

As it is also the celebration of the 150th anniversary of his birth, Lithuania has decided to dedicate this year to Juozas Naujalis. It was therefore thrilling that the festival was also a jubilee. Twenty choirs attended from Austria, Latvia and Lithuania in the fifth Juozas Naujalis International choir festival. Choirs had the opportunity to compete in two types of competitions:

one with a mandatory J. Naujalis piece and one without it. It was wonderful that every choir chose the first type of competition that had the mandatory Juozas Naujalis piece. This was perfect to fulfil the competition's goal – to popularise the composer's works. After the competition in the Juozas Naujalis music gymnasium's concert hall, the best choirs were invited to attend the Grand Prix competition in the Kaunas state philharmonic. After the competition the conductors were honoured and all of the prizes were given in the solemn setting of the philharmonic: the prize for 'The Best Conductor' was awarded to Gintarė Barisaitė, artistic director of the *Musica dell'Arte* chamber choir (Vilnius, Lithuania); the prize for 'The Best Competition Programme' was awarded to the *Liepos Female Choir of the Vilnius Centre of Culture*, artistic director Audronė Steponavičiūtė Zupkauskienė



Stimmbruch Male Vocal Ensemble, artistic director Thomas Huber

(Vilnius, Lithuania); for 'The Best Interpretation of a Juozas Naujalis Piece', Juozas Naujalis' *Tristis est anima mea*, the *Music Gymnasium Chamber Choir*, artistic directors Markus Obereder, and Thomas Huber (Salzburg, Austria); and the 'Audience Award' went to the *Atžalynas Youth Chamber Choir of the Šiauliai Centre of Culture*, artistic director Mindaugas Žalalis (Šiauliai, Lithuania).

The top prizes were shared by choirs from Austria and Lithuania:

- 3rd prize - *Musica dell'Arte Chamber Choir*, artistic director Gintarė Barisaitė (Vilnius, Lithuania)
- 2nd prize - *Music Gymnasium Chamber Choir*, artistic directors Markus Obereder, Thomas Huber (Salzburg, Austria)
- 1st prize - *Liepos Female Choir of the Vilnius Centre of Culture*, artistic director Audronė Steponavičiūtė Zupkauskienė (Vilnius, Lithuania)



Gintarė Barisaitė, best conductor, artistic director of the *Musica dell'Arte* chamber choir



Chamber Choir 'Musica dell'Arte'

- Best choir in the competition
- *Stimmbruch Male Vocal Ensemble*, artistic director Thomas Huber (Salzburg, Austria)

The festival has the unique tradition of holding the opening and Gala concerts in the places where Juozas Naujalis was born, worked and composed. So the opening concert was held in Kaunas' Cathedral of the Holy Apostles Peter and Paul. This is the place where Juozas Naujalis worked for a long time. The gala concert was held near Kaunas in Raudondvaris, in Count's Tiškevičius manor house and in Raudondvaris' St. Theresa of the Child Jesus Church. This is where Juozas Naujalis was born and started his musical journey. In the solemn, solid and friendly atmosphere the choirs performed, communicated not only with themselves but also with the listeners and performed the pieces of Lithuania's music patriarch Juozas Naujalis together.

We invite you to attend this unique festival on 2-5 April 2020, in Kaunas and Raudondvaris, where you can participate in competitions, concerts, enrich your repertoire with the splendid pieces of Juozas Naujalis, take a look at our city and its surroundings and take home unforgettable memories and a great feeling. You can find all the related information at www.lituaniacantat.lt



Liepos Female Choir, director Audronė Steponavičiūtė Zupkauskienė



Music Gymnasium Chamber Choir, artistic directors Markus Obereder and Thomas Huber



Conductor, festival organiser and teacher, Rolandas Daugėla (b. 1961) is an artistic director of the Cantica Children Choir, the Vivere Cantus Student Choir and the Cantate Domino Chamber Choir, all based in Kaunas. He teaches choral conducting at the Juozas Naujalis Music School and the Music Academy of Vytautas Magnus University. In 1992 he launched Cantate Domino, a festival of sacred music, which evolved by 2011 into a series of international choral competitions under the Kaunas Cantat brand before becoming Lithuania Cantat, an organisation in charge of six international choral contests and festivals. A member of the Lithuanian Musicians' Union and the Lithuanian Choir Union, he has been the chief conductor of regional song festivals in Kaunas since 1996 and larger events for Lithuanians from all over the world since 1998. Every year he works as head or member of jury at international choral competitions in Lithuania and Europe.

VOLKSKIRCHENLIEDER, SPIRITUALS AUS DER WILDNIS, UND AFRIKANISCH-AMERIKANISCHE SPIRITUALS AUS DEN VEREINIGTEN STAATEN IM 19. JAHRHUNDERT

TIM SHARP

Geschäftsführer der ACDA und Vizepräsident der IFCM

Dieser Artikel ist ein Auszug aus Tim Sharps Buch *Sacred Choral Repertoire*, das demnächst bei GIA Publications, Inc. www.giamusic.com, erscheint. Nachdruck mit freundlicher Genehmigung.

SHAPE-NOTE KIRCHENLIEDER UND SPIRITUALS AUS DER WILDNIS.

[Anmerkung der Übersetzerin: shape-notes - wörtlich: Noten mit einer Form - gibt es nur im angelsächsischen Sprachraum, in England anfangs des 19. Jahrhunderts, und etwa gleichzeitig in den Südstaaten der USA, ein System, das als leichter zu erlernen galt als traditionelle

Notenschrift und also unter weniger gebildeten Menschen beliebt war, vor allem in Kirchenchören. Die Notenlänge wird angezeigt wie immer, nämlich durch hohle und ausgefüllte Notenköpfe und entsprechende Notenhälse, aber jeder Stufe des Solmisationsystems ist ihre eigene Form des Notenkopfes zugeordnet, fast alle eckig. Die einzige Note, die aussieht, wie wir sie gewöhnt sind, ist die für die Quinte. So brauchen die Sänger sich nicht um Vorzeichen zu kümmern - in einem Stück in C-Dur ist g rund, in Fis-Dur ist es das cis, aber Quinte bleibt Quinte. Laut Wikipedia sangen viele Sänger beim ersten Durchgang nicht den Text des Stückes, sondern erst einmal die Solmisations-Namen. "Auf, du junger Wandersmann" wäre zuerst also Do So Do Re Mi Mi Mi. Der Text wird erst unterlegt, wenn man sich mit den Tonhöhen sicher ist. Da dies System nur im angelsächsischen Sprachraum verbreitet war, gibt es kein Wort dafür im Deutschen, und in diesem Text wird der englische Ausdruck *shape note* verwendet]

Die Tradition der Balladen und Volkslieder, die mit den Siedlern aus Irland, Schottland, Wales und England in den Anfangsjahren der Vereinigten Staaten in das Gebiet des südlichen Appalachen-Gebirges in Virginia, West Virginia, North Carolina, Kentucky, Georgia und Tennessee einwanderten, war für die Menschen so naturgegeben wie die Umsiedlung ihrer Sprachen und Sitten.¹ Die tausende Lieder, die in die Täler der Flüsse Cumberland und Tennessee strömten, stammten von den Lippen von Generationen von Volksmusikern aus den südlichen Appalachen, und sie fanden ihren Weg in Kultur und Erbe der Vereinigten Staaten.

Zu Anfang führte diese Musik ein isoliertes Dasein in



Cover of a piece of sheet music titled a "broadside ballad"

1 Sharp, Tim, *Nashville Music Before Country* (Charleston: Arcadia Publishing Company, 2008), S. 7.

den Berggegenden und den Wildnissen, aber im Laufe der Zeit verschob sich die Bevölkerung, was zu einem Zusammenfluss der diversen Bevölkerungszellen und -kulturen führte. Die Religion erwarb sich einen gewaltigen Halt über die Siedler in diesem Gebiet, und ab 1801 wurden riesige Bekehrungsfeste in den ländlichen Gegenden des Südens beliebt. Aus diesen festlichen Versammlungen wuchs ein Repertoire von Spirituals aus der Wildnis und Volkskirchenliedern wie *Jesus Walked that Lonesome Valley, I found My Lord in the Wilderness, Do Lord, Oh Do Remember Me, Down to the Valley to Pray*, sowie viele andere.¹ Diese Lied-

106. **SINNER WON'T DIE NO MORE.**

O de Lamb done been down here an' died, De
Lamb done been down here an' died, O de Lamb done been down
here an' died, Sin-ner won't die no mo'. 1. I
won-der what bright an-gels, an-gels, an-gels, I

Song "I sought my Lord in the wilderness"

Kategorie ist leicht erkennbar, weil die Texte oft Wörter wie "einsam", "einsames Tal", "Wildnis", "Fluss" und andere geografische Merkmale erwähnen.

In der Mitte des 19. Jahrhunderts beschränkten sich die Meinungsverschiedenheiten zwischen dem amerikanischen Norden und Süden nicht nur auf die Politik. Es gab auch Unterschiede in der Musik und Musikunterweisung. Diese Unterschiede waren besonders prägnant in Bezug auf die Veröffentlichung und die Aufführungspraxis von Kirchen- und Gospelliedern.

Im Norden hielt sich die überlieferte europäischen Praxis der Notation mit runden Köpfen, verbunden mit einer Kirchenlied-Tradition, die auf langsamen harmonischen

Fortschreitungen, parallelen Terzen und Sexten und den üblichen Durtonarten basierte. Diese Tradition, die als reformierte oder fortschrittliche Bewegung bekannt war, förderte die Unterweisung in Musik im öffentlichen Schulwesen und in Chören sowie den Druck von geistlicher, musikpädagogischer und populärer Musik. Im Süden war man konservativer und hielt fest an den Volkstraditionen und Sitten, wie sie in den Singschulen des 18. Jahrhunderts gelehrt wurden, die im gesamten Süden verbreitet waren. Diese Tradition wurde gekennzeichnet durch schnelle harmonische Fortschreitungen, parallele Quarten und Quinten, und Tonalitäten in Moll sowie in Kirchentönen. Im Süden wurde die Notation von Kirchenliedern durch die *Character Notation Group* bestimmt - oder, wie wir heute allgemein sagen, *shape-notes*. Diese Methode der Musikerziehung und des Notenlesens basierte auf pädagogischen Grundlagen wie der Notation mit Buchstaben und Zahlen, aber auch auf jener in Liederbüchern, die vier oder sieben Formen des Notenkopfes einsetzten. Nashville in Tennessee

GENERAL SCALE

and freedom, the piece may be said to be rightly keyed: If on the contrary, (after descending, we find it difficult to ascend as above, the piece is improperly keyed, and should be set lower. From this connection it appears, that the same letter or note, that occupies the upper line of the Bass, also occupies the second space of the Tenor and Treble; and when sounded by a man or woman's voice is exactly the same: but when sounded by both, the latter being an octave more acute than the former, causes her to strike the sixteenth degree of the general scale, while he only strikes the ninth. Thus when it occurs, (as it frequently does in minor keys) that the first note of the Bass stands on the upper line, (or 9th degree of the scale), and first note of the Tenor and Treble on the second space, they are said to be unison; and thus it is, that a man singing mediant, sounds every note as though they stood on the same line or space in Tenor, (only softer.) The same may be said of a woman singing contras. Although they take the same sound with the tenor, yet their voice being more acute, carries the sound an octave higher, and thereby sounds every note as if placed on the same line or space in Treble.

* Mediant is low Treble, performed an octave below its proper pitch, which is always done when sung in a man's voice.
† Contrus is high Tenor, or the Tenor performed an octave higher than its proper pitch, which always is done when sung by a woman

Das erste shape-note Kirchenlied, das ein "fasola" genanntes Notationssystem mit vier Formen verwendet

hielt diese Traditionen sowohl in Singschulen als auch im Druck von Gesangbüchern aufrecht. Im Norden besaßen Gesangbücher eine einfache rechteckige Form, aber die Gesang- und Gospelliederbücher des Südens waren leicht an ihrer langgezogenen Form erkennbar, was ihnen den Spitznamen "long-boys" [lange Jungen] eintrug.

Das erste Volkskirchenlied in *shape notes* benutzte ein System mit vier Formen, "fasola". Es erschien zuerst in *The Kentucky Harmony*, 1816 von Ananias Davisson zusammengestellt.² Bald danach - 1818 - erschien in

1 Allen, William Francis, *Slave Songs of the United States* (Bedford: Applewood Books, originally published in 1867), S. 84.

2 Sharp, NMBC, S. 79.

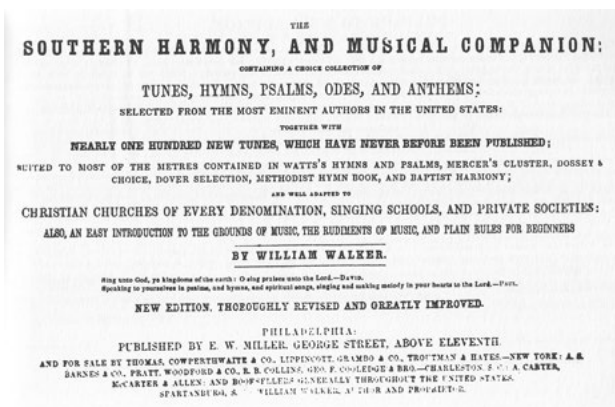


Kentucky Harmony, eine Sammlung von Psalmen, Kirchenliedern und Anthems

Tennessee (das *Kentucky Harmony* war in Virginia veröffentlicht worden) Alexander Johnsons *Johnson's Tennessee Harmony*. Diverse Sammler aus Tennessee veröffentlichten ihre eigenen Anthologien während der gesamten ersten Hälfte des Jahrhunderts, wobei sie in den 1840er und 1850er Jahren das System auf sieben verschieden geformte Noten, oder die "doremi" Notation, ausdehnten.

Zu den *shape-note* Gesangbüchern, die in oder um Nashville herum herauskamen, zählen William Caldwells *Union Harmony* (Nashville, 1829); Allen D. Cardins *United States Harmony* (Nashville, 1829); John B. Jacksons *The Knoxville Harmony* (Madisonville, 1838); *The Western Harmony* (Nashville, 1829); Andrew W. Johnsons *American Harmony* (Nashville, 1839); *The Eclectic Harmony* (Shelbyville, 1847); und *The Cumberland Harmony* (Nashville, 1834) von J. D. McCollum und John B. Campbell.

Unter all den "long-boy" Gesangbüchern, die in Druck erschienen, sind mit Abstand die, die sich am längsten gehalten haben, und die bis heute ihren Einfluss ausüben und immer noch erhältlich sind, William Walkers *The Southern Harmony* (New Haven, 1835) und *The Sacred Harp* von B. F. White und E. J. King (Philadelphia, 1844). [Southern Harmony und Sacred Harp]



Kentucky Harmony, eine Sammlung von Psalmen, Kirchenliedern und Anthems

Ein Sänger, der die *shape-note* Methode benutzte, hinterließ uns diesen Bericht über seine Erfahrungen mit Gesangbüchern mit *shape-notes*:

Die Bücher, die wir benutzten, hatten sieben verschiedene Formen für die Noten, um die sieben Tonstufen einer Tonleiter darzustellen, und kein Lehrer, den ich damals kannte, hätte sein Lieblingslied oder das bekannteste Lied erkannt, wenn er es in "runden" Noten gesehen hätte. Ich hatte mehrere Singschulen besucht und gerade meine musikalische Ausbildung abgeschlossen, bevor ich überhaupt von etwas wie "runden" Noten hörte. Und im ganzen Land wurde die Frage debattiert, ob jemand wirklich ein neues Musikstück lernen könnte, das in "runden" Noten notiert war.

F. D. Srygley, Prediger der Frühzeit in Tennessee, erinnert sich:

Wir hatten keinen Kindergottesdienst, aber Singschulen florierten in jeder Nachbarschaft. Ein Kurs in diesen dauerte normalerweise zehn Tage, und es war üblich, dass Unterricht nur an zwei Tagen in der Woche stattfand. So erstreckte sich ein Singschulkurs über fünf Wochen, wodurch die Zeit zwischen Viehfutterernte und Baumwollpflücken so ziemlich abgedeckt war.

Srygley fährt fort, indem er einen typischen Singschultag beschreibt:

Wir trafen um acht Uhr morgens ein, hatten unser Mittagessen mitgebracht, und wir sangen bis 5 Uhr abends - neun Stunden am Tag, gnadenloses Singen, jeden Wochentag, fünf Wochen hintereinander, und das in der größten Sommerhitze! So lernte ich singen!¹

1 Sharp, NMBC, S. 24.



Kentucky Harmony, eine Sammlung von Psalmen, Kirchenliedern und Anthems

Die Singschulklassen saßen auf langen Bänken in einem Quadrat, und der Lehrer stand in der Mitte des Quadrates. Der Leiter ging in diesem Zentralgebiet herum und arbeitete sich durch die diversen Stimmgruppen hindurch: *treble*, *tenor*, *counter* und *bass*. *Treble* entsprach unserem modernen Tenor, *tenor* unserem Sopran, *counter* war Alt und *bass* Bass. Die Frauen sangen den *treble*. Der Leiter schlug den Takt mit Energie und mit weiten Bewegungen von Armen und Händen, und die Sänger mussten all diese Bewegungen genau nachahmen. Seine Hauptbegabung bestand in der Fähigkeit, die Linie jeder Stimmgruppe singen zu können, und wann auch immer *bass*, *tenor*, *counter* oder *treble* zurückfielen oder sogar in ihrer Darbietung zusammenbrachen, lief der Leiter hin, um die wackelige Gruppe zu unterstützen und die Hinterherhinkenden wieder einzuklinken.

Die Texte und Melodien, auf denen die Volkskirchenlieder aus den Südappalachen beruhen, kamen aus den Teilen der Appalachen, die in West Virginia, Ost- und Mittel-Kentucky und Tennessee liegen, und sie haben viele Charakteristika gemein. Unter diesen finden wir die elegante Schlichtheit der Gedichte und der Theologie der Choräle; die volkslied-ähnlichen Melodien, oft in Kirchentonarten, und sogar die aufsteigende Quarte zu Beginn vieler der Melodien; in Bezug auf dies Intervall gibt es die Theorie, dass es sich weniger um einen kompositorischen Einfall handelt, als um einen "Sammelton", auf dem die Gruppe ihre Anfangsnote findet. Und dann haben wir das Thema und die Atmosphäre der Hoffnung, und den Optimismus, dass es einen besseren Ort und einen glücklicheren Tag geben wird.



Singschule für shape-notes



Singschule für shape-notes

DAS AFRIKANISCH-AMERIKANISCHE SPIRITUAL

Das afrikanisch-amerikanische Spiritual ist ein Volkslied, dessen Text von einem unbekannten Dichter stammt, und dessen Melodie ohne den Einfluss von bewusster Kunst oder Komposition entstand. Es war der spontane Ausdruck des geistigen und geistlichen Lebens der Menschen, die es erschufen. Weder Text noch Melodie können je einem bestimmten Komponisten zugeordnet werden; sie entwickelten sich durch mündliche Weitergabe innerhalb des Sklavenlebens in den Vereinigten Staaten des 18. und 19. Jahrhunderts.

Im Jahre 1619 brachte ein holländisches Schiff zwanzig aus Afrika gebürtige Menschen in Jamestown, Virginia, an Land. Sie wurden rasch von Kolonialsiedlern als Sklaven aufgekauft. Das war der Anfang des afrikanischen Sklavenhandels in den amerikanischen Kolonien. Um den Ansprüchen dieses Handels zu genügen wurden Millionen Männer, Frauen und Kinder Afrika entrissen. Sowie sie aus Afrika ankamen, wurden sie in die Sklaverei gezwungen. Diese Sklaven stammten aus verschiedenen

Stämmen und Gegenden von Afrika und hatten so keine gemeinsamen Sprachen. Sie wurden auf brutalste Weise von ihren gewohnten Kulturen und Sitten abgeschnitten und ohne jegliche Rücksicht auf Stammes- und Familienbeziehungen weit verteilt. So mussten sie sich einer vollkommen fremden Zivilisation anpassen, eine fremde Sprache lernen, und - das allerschlimmste - sich in ein außerordentlich gnadenloses System der



Bild von Sklaven

Sklaverei einfügen. Dennoch verdanken wir diesen Menschen einen riesigen Schatz edler Musik: das afrikanisch-amerikanische Volkslied und Spiritual.

Das Volkslied des afrikanischen Sklaven genoss nicht das lange, ungestörte Wachstum, das die meisten Volkslieder anderer Länder gemein haben. Der Sklave wurde aus seiner Heimat herausgerissen und in ein fremdes Land verpflanzt, wodurch enorme Anpassung verlangt wurde. Die Tatsache, dass die Musik im afrikanischen Leben so eine wichtige Rolle spielte, ist für diese Einmaligkeit verantwortlich. Es war einfach natürlich, dass die Sklaven weiter sangen und tanzten, nachdem sie in Amerika angekommen waren.

In den Liedern und Spirituals der Sklaven finden wir Charakteristika aus den Musiksystemen von sowohl Afrika als auch Europa. Afrikanische Musik wurde in erster Linie vom Rhythmus bestimmt, wobei der Tanz und der Einsatz von Schlagzeug die verzwickten Rhythmen stark unterstützte. In der europäischen Musik dominierte die Melodie. Das Verschmelzen dieser beiden Systeme ist für die einmalige Entwicklung der Sklavenlieder in den USA verantwortlich.

Das afrikanisch-amerikanische Spiritual wird gekennzeichnet von einem starken rhythmischen Element sowie einer Frage-und-Antwort Aufführungspraxis. Diese Praxis besteht aus dem Abwechseln von Lied-Phrasen zwischen Vorsänger und Chor, oder Chor gegen Chor, oder Chor und Gemeinde. Manchmal überschneiden sich die Phrasen, wenn der Vorsänger eine Phrase beginnt, bevor der Chor mit seiner fertig ist oder wenn das Ende einer Phrase des Vorsängers von einem Choreinsatz überlappt wird. Melodische Akzente fallen auf schwache Taktzeiten - Synkopen. Viele Spirituals besitzen einen starken Vorwärtsdrang.

Nach dem amerikanischen Bürgerkrieg [1861-1865 - Übersetzerin] wurde das afrikanisch-amerikanische Singen von Spirituals und anderen Liedern



Schwarzer Banjo-Spieler

des Repertoires zum ersten musikalischen Export der USA, der in Europa Lob empfangt. Die Fisk Jubilee Singers [gegründet 1871 als Chor der Fisk Universität - Übersetzerin] wurden auf Konzertreisen in den Vereinigten Staaten und Europa eingeladen, wodurch sie Geld für die neu gegründete Fisk Universität einbrachten. Dies Einkommen ermöglichte es der Fisk Universität, die Jubilee Hall zu bauen, die bis heute auf dem Gelände steht als Zeugin für diese Form des Singens und für den Erfolg der Bemühungen der Sänger.¹

Die Lieder der Sklaven wurden

¹ Sharp, NMBC, S. 71-76.



Fisk University Jubilee Hall

von einer Generation an die nächste weitergegeben. Die Texte änderten sich, aber die Melodien blieben meist konstant. Viele Bearbeiter schufen vierstimmige Harmonisierungen und andere Fassungen, eine Praxis, die bis an den heutigen Tag reicht. Hier werden ein paar der bekannteren frühen Bearbeiter vorgestellt, angefangen mit denen der Fisk Jubilee Zeit, und dann folgen einige der ersten veröffentlichten Bearbeitungen des afrikanisch-amerikanischen Spirituals, den zu verdanken ist, dass sie jetzt bei Chören so beliebt sind. John Wesley Work II (1872-1925) wird oft als Retter des Spirituals bezeichnet, weil er sich sein ganzes Leben lang dem Kampf für allgemeine Akzeptanz dieser Musik als ernstzunehmende Form der Kunst widmete.¹ Work wurde in Nashville, Tennessee, geboren. Nach Abschluss der Sekundarschule bezog er die Fisk Universität, an deren Musikleben er sehr aktiv mitwirkte. Er nahm Gesangunterricht und sang in der Mozart-Gesellschaft - und sein Interesse an Spirituals nahm zu. Nachdem ihm Fisk 1898 seinen Master verliehen hatte, blieb er dort als Leiter der Abteilungen für Geschichte und Latein. Es war während dieses Abschnitts seines Lebens, dass er sich darum bemühte, das Erbe zu konsolidieren, das die ursprünglichen Fisk Jubilee Singers begonnen hatten. Work unternahm ein intensives Studium der Spirituals, und 1915 veröffentlichte er sein Buch *Folk Song of the American Negro*, und er begann, Spirituals zu sammeln und zu bearbeiten. Seine Veröffentlichungen und Arrangements sind von besonderer Bedeutung, weil sie die erste ausgedehnte Studie der Ursprünge und der Entwicklung der religiösen afrikanisch-amerikanischen Volksmusik darstellen – geschrieben

¹ Garcia, William Burres, *The Life and Choral Music of John Wesley Work* (1901-1967) (Ph.D. Dissertation, University of Iowa, 1973), S. 26.

von dem Nachkommen eines Sklaven.

Work komponierte Musik für Stimme, Klavier, Orgel und Orchester. Er lehrte Theorie, und eine Reihe Jahre lang leitete er Chorgruppen. Die Wurzeln seiner Herkunft zusammen mit seiner musikalischen Ausbildung ermöglichen es ihm, Spirituals in einer Weise zu bearbeiten, dass der Geist des afrikanisch-amerikanischen Singens in ihnen weiter lebte. Sein Vater, John W. Work, war eine anerkannte Autorität in Bezug auf afrikanisch-amerikanische Volksmusik und gab sein Wissen und seine Erkenntnisse an seinen Sohn weiter, der diese Tradition fortsetzte.²

R. Nathaniel Dett (1882-1943) wurde in Drummmondville, Quebec, Kanada, geboren. Dett studierte an der Universität Harvard, wo er für seinen Aufsatz *The Emancipation of Negro Music* den Bowdoin Literaturpreis und die Francis Bott Musikauszeichnung gewann. Nach Abschluss seines Masters an der Eastman Musikschule ging er nach Paris, um bei Nadia Boulanger zu studieren. 1924 verlieh Harvard ihm einen Ehrendoktor in Musik, Oberlin College 1926. 1925 gab er eine Reihe Klavierabende in den Vereinigten Staaten und in Kanada, und vier Jahre später ging er auf Konzertreise in Europa als Dirigent des Chors des Hampton Institute. Als er starb, war er mitten in den musikalischen Aktivitäten der Organisation, die in den Vereinigten Staaten Kriegsteilnehmer und deren Familien während des zweiten Weltkriegs kulturell betreute.

Dett tat sich als Komponist von Oratorien, Motetten und Klavierwerken hervor. Eine Reihe Jahre unterrichtete er Chormusik an verschiedenen Colleges, die traditionell vorwiegend schwarze Studenten hatten, zuletzt Hampton Institute, für dessen Chor er mehrere Spirituals bearbeitete. Ein Merkmal von Detts Bearbeitungen besteht in der Tatsache, dass er - ganz abgesehen davon, dass sie sehr anspruchsvoll sind - den Gebrauch von jeglichem Sklavendialekt im Text seiner Stücke vermied³.

Detts Chorstil ähnelt der russischen Chorstimmführung im 19. Jahrhundert. Er setzt setzt häufig Stimmteilung in allen Stimmgruppen ein, aber vor allem in den tieferen Männerstimmen. Durch sorgfältigen Gebrauch von Dynamik und Tempoangaben schafft er melodische, rhythmische und harmonische Effekte.

Harry T. Burleigh (1866-1949) war ein Pionier, was die genaue Notation und Bearbeitung von afrikanisch-amerikanischen Spirituals als Kunstlied angeht. Burleigh stammte aus Erie, Pennsylvania und studierte

² Evans, Arthur L., *The Development of the Negro Spiritual as Choral Art Music by Afro-American Composers* (PhD Dissertation, University of Miami, 1972), S. 85.

³ Ibid., S. 82.

am nationalen Konservatorium in New York. Er war ein begeisterter Schüler von Antonin Dvorak, der tiefgehenden Einfluss auf ihn nahm. Burleigh komponierte Lieder und bearbeitete Spirituals für Solostimme mit virtuoser Klavierbegleitung. Nachdem er sich so einen Namen errungen hatte, begann er, Spirituals auch für Chor zu bearbeiten. ¹Burleigh betrachtete Nuancen in Akzenten, Rhythmen und Texten als sehr wichtig in seinen Bearbeitungen; er vertiefte sich immer sorgfältig in die Schönheit der Texte und Melodien des ursprünglichen Spirituals, und seine melodische Ausdrucksweise ist lyrisch und gleichzeitig erzählend.

William Dawson (1899-1990) erhielt seine Ausbildung in Komposition und Orchestrierung am Chicago Musical College und am amerikanischen Konservatorium. Er schuf ein wesentliches symphonisches Stück und bearbeitete zahlreiche afrikanisch-amerikanische Spirituals. Viele Jahre lang leitete er den Chor des Tuskegee Instituts, ein Ensemble, das seine Bearbeitungen im In- und Ausland sang und dadurch bekannt machte. Dawson brachte das afrikanisch-amerikanische Spiritual zu seinem Höhepunkt, indem er die europäischen harmonischen Gebräuche des ausgehenden 19. Jahrhunderts einsetzte, sowohl die der Romantik als auch die des

Impressionismus.² Seine Technik zeigt wesentliche Unterschiede im Vergleich zu der seiner Vorgänger, denn er benutzte die Melodien der Spirituals nur als Ausgangspunkt für sein künstlerisches Ziel.

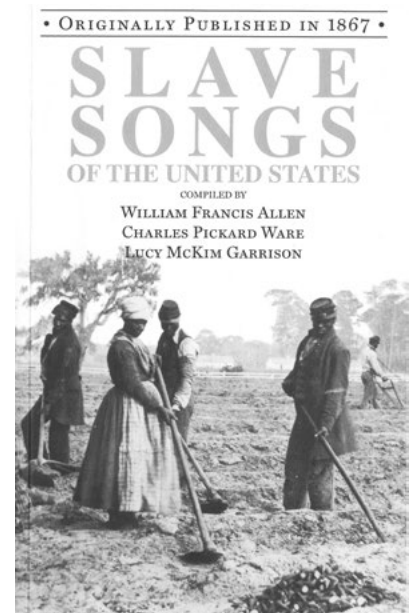
Dawsons überlegene Behandlung von Melodien, Akzenten, Rhythmen und Texten zeigt sich in all seinen Werken. Die Melodie bewegt sich frei in jede Stimmgruppe, die den erwünschten Effekt erzielen kann. Seine Intervalle gehen selten über die Quarte hinaus, außer wenn besondere Effekte erwünscht sind. Sein Einsatz von Tonmalerei und anrührenden stimmlichen Techniken ist eindrucksvoll. Höhepunkte werden oft durch vollen homophonen Chorklang, zusammen mit Ritardandi, erzielt. Seine Genauigkeit in Bezug auf dynamische Angaben, Behandlung des Textes und harmonische und polyphone Konstruktionen beweist seine Überlegenheit als Bearbeiter: die Spiritual-Bearbeitung wird zum Paradestück.³

Hall Johnson (1888-1970) war Geiger von Beruf. Im Jahre 1925 stellte er einen Berufschor auf die Beine und bearbeitete viele Spirituals für diese Gruppe. Er komponierte auch Chormusik für das Theater, ein Volksdrama, eine Osterkantate und Kunstlieder. Seine Ausbildung als Geiger und Orchestermusiker beeinflusste ihn, indem er gewisse Instrumentaltechniken in seinen Vokalwerken einsetzte. Eine dieser Techniken ist der Gebrauch der Oberstimme, meist im Sopran.

¹ Ibid., S. 79.

² Ibid., S. 83.

³ Ibid., S. 84-85.



Slave Songs cover book

Ein hervorragendes Merkmal in Johnsons Spiritual-Bearbeitungen ist die dichte polyphone Textur, die er oft erreicht. Johnsons melodische und rhythmische Behandlung ist genauestens koordiniert. Selbst in seinen mehrchörigen Bearbeitungen geht die eigentliche Melodie nie unter. Der Einsatz von melodischen und rhythmischen Motiven erzielt kontrapunktische Augenblicke.

Unter den bemerkenswerten Bearbeitern von afrikanisch-amerikanischen Spirituals unserer eigenen Tage, die im Druck erhältlich sind, finden sich Jester Hairston, Robert Shaw/Alice Parker, Moses Hogan, Stacy Gibbs, Rosephanye Powell, Rollo Dillworth und Andre Thomas, neben vielen, vielen anderen. Das afrikanisch-amerikanische Spiritual erweist sich als ein tiefer Brunnen, aus dem die chorische Inspiration und die Programmgestaltung schöpfen können.



TIM SHARP, DMA, ist Geschäftsführer der ACDA und Vizepräsident der IFCM. Tims gedruckte Chorwerke konzentrieren sich vor allem auf die Volksmusik der Appalachen und Bearbeitungen von shape-note Kirchenliedern, darunter seine blue-grass Messe *Come Away to the Skies: A High Lonesome Mass*. Er ist in seiner elften Saison als künstlerischer Leiter und Dirigent der Tulsa Chorale, Tulsa, Oklahoma, und Verfasser von zahlreichen Artikeln und Büchern über Chormusik. E-Mail: sharp@acda.org

DAS DIRIGIEREN VON VOLKSHYMNEN, SPIRITUALS UND MUSIK AUS DER NICHT-WESTLICHEN WELT

Wie man Volkskirchenlieder, Chorstücke, Spirituals und Musik dirigiert, die nicht aus dem westlichen Repertoire kommt

Dank der Möglichkeiten, die wir heute besitzen, um Musik aus allen Teilen der Welt zu hören, sowie unserem Zugang zur Musik vieler musikalischen Kulturen und Traditionen, nehmen Gruppen regelmäßig Vertonungen für Chor, oder Bearbeitungen von Volkskirchenliedern, Chorstücken, Spirituals und Musik, die nicht aus dem westlichen Repertoire kommt, in ihr eigenes Repertoire auf.

Solche Stücke machen selten das gesamte Programm eines Konzertes aus, wenn die Ausführenden sich nicht gerade auf solch eine besondere Kategorie spezialisieren. Auf der anderen Seite nehmen viele Chöre regelmäßig Stücke dieser Art in ihre Programme auf.

Vertrautheit mit der Aufführungspraxis von Volkskirchenliedern, Chorstücken, Spirituals und Musik, die nicht aus dem westlichen Repertoire kommen, muss mit derselben Sorgfalt erworben werden wie die in Bezug auf das üblichere Repertoire.

BESONDERE CHOR-CHARAKTERISTIKA

1 Pulsschlag und Tempo

Volkskirchenlieder, Chorstücke, Spirituals und Musik, die nicht aus dem westlichen Repertoire kommen, setzen häufig unregelmäßige Muster des Pulsschlages ein, die in Betracht gezogen werden müssen, wenn wir Entscheidungen in Bezug auf Dirigiergesten treffen. Unregelmäßige Pulsschläge und asymmetrische Gruppierungen gehen wir durch Kombinationen von zwei und drei an. Beispielsweise wird eine Phrase mit fünf Pulsschlägen als 2+3 oder 3+2 oder 1+2+2 behandelt.

2 Unregelmäßige Taktmuster sind Variationen von Mustern mit einem, zwei oder drei Schlägen und können jeweils als unregelmäßige Zweier- oder Dreiermuster betrachtet werden.

3 Die Dirigierbewegungen sind abhängig vom Tempo der Musik. Eine wichtige Frage, die wir uns stellen müssen, ist: "Nach dem ersten schweren Schlag, was ist der nächste wichtige Wortakzent?" Starke Wortakzente verlangen Gesten, die schräg über den Körper hinweggehen, während schwache Schläge

und Akzente abseits der starken Gesten stattfinden.

4 Wenn die Phrase nur einen starken Schlag pro Takt oder pro Phrase benötigt, so können wir eine Reihe Muster einsetzen, die nur eine starke Bewegung brauchen. In diesem Bewegungsmuster ist der Schlag nach unten der einzige Pulsschlag des Taktes. Wenn dies Muster abgeändert werden muss, dann brauchen wir vielleicht unauffällige Unterteilungen des Hauptschlags/Hauptakzentes.

5 Der Text wird oft entscheiden, wo die metrischen Akzente sitzen, so dass wir aufpassen müssen, dass unsere Dirigierbewegungen den Akzenten des Textes entsprechen.

Kontrapunkt und Harmonik

1 Diese Art Musik lenkt die musikalische Aufmerksamkeit oft auf die Phrasierung und die Akzente innerhalb der melodischen Linie, und auf kleinere Phrasen-Einheiten.

2 Die Beurteilung der Tempi, der Einsatz von Fermaten und von Stille, die Gestalt der Phrase, zusammen mit den Akzenten des Textes - all dies ist von grundlegender Bedeutung, wenn wir diesem Repertoire eine Form verleihen wollen.

3 In Volksliedern, Spirituals und vielen Erscheinungen in Musik, die nicht dem westlichen Repertoire entstammt, setzen Bearbeiter kurze, imitative Motive ein, um melodische Vielfalt zu erzielen.

4 In der Bearbeitung von Musik aus Quellen, die nicht im westlichen Repertoire begründet sind, werden oft Schichtungen von Stimmen eingesetzt, die sich parallel bewegen. Solche Parallelbewegungen und Schichten müssen angemessen ausgewogen werden.

5 Das Thema vieler Bearbeitungen von Volksliedern und Spirituals ist häufig die ursprüngliche Melodie, und dies Thema wird dann im Verlauf des Stückes einer Vielfalt von kreativen Behandlungen unterzogen.

Eigenschaften des Ausdrucks, und Niveau

1 In vielen Bearbeitungen von Volksmusik und Spirituals werden besondere chorische und stimmliche Effekte eingesetzt, um das Interesse wach zu halten. Wir müssen Ausschau halten nach diesen Augenblicken und uns klar sein, dass die gedruckte

Partitur unter Umständen nicht ausreicht, um die Wirkung, die der Bearbeiter im Sinn hatte, voll zum Ausdruck zu bringen. Wir müssen experimentieren, um die Ausdeutung zu erreichen, die der Bearbeiter zu vermitteln versuchte.

2 Wir können von der Erwartung ausgehen, dass das Grundmaterial, das in vielen Bearbeitungen von Volksmusik und Spirituals benutzt wird, als Strophenlied oder schlichtes zweiteiliges Lied erscheint. Das Interesse der Hörer wird durch Variieren und besondere Effekte, die der Bearbeiter einführt, aufrecht erhalten.

3 Einer der Zugänge zum Variieren in solchen Stücken besteht auf harmonischer Reichhaltigkeit. Wir dürfen nie vergessen, dass die Melodie gefährdet wird, wenn das Gleichgewicht nicht sorgfältig behandelt wird.

Dynamische Vorstellungen

1 Die Dynamik folgt häufig den Emotionen, die im Text vermittelt werden. Wir müssen den Höhepunkten des Textes nachgehen sowie den anderen dynamischen Andeutungen, die sich aus dem Text ableiten.

2 Spirituals, Volksliedbearbeitungen und Musik aus Kulturen, die nicht im Westen verwurzelt sind, gehen oft an die dynamischen Extreme als Teil der Bemühungen des Bearbeiters, Abwechslung in die Behandlung der Melodie zu bringen.

Klangideal

1 Chorbearbeitungen von Volksliedern, Spirituals und Musik, die nicht aus dem westlichen Repertoire kommt, werden von Haus aus den Fähigkeiten der Chöre, die sie zur Aufführung bringen, auf den Leib geschrieben. Diese Bearbeitungen heben nicht nur die Schönheit einer Melodie oder einer Harmonisierung hervor, sondern sie zeigen auch den chorischen Ideenreichtum des Bearbeiters auf. Daraus ergibt sich, dass die Variation ein sehr wesentlicher Teil der Komposition ist. Wir dürfen in unserer Interpretation aber nie das ursprüngliche melodische Material vernachlässigen.

2 Bei der Bearbeitung von Spirituals, Volksmusik und Musik, die nicht aus dem westlichen Repertoire kommt, darf der melodische Faktor nie vergessen werden.

*Übersetzt aus dem Englischen von
Irene Auerbach, Vereinigtes Königreich*

CHORAL TECHNIQUE



Homogener Chorklang: wie man ihn erreicht – Teil 1
Tim Sharp

Adrian Willaert, Kapellmeister an San Marco in Venedig
Übertragung und Analyse des Ave Maria zu vier Stimmen
Andrea Angelini

HOMOGENER CHORKLANG: WIE MAN IHN ERREICHT – TEIL 1

TIM SHARP

Vizepräsident der IFCM, Geschäftsführer der ACDA
Künstlerischer Leiter des Tusla Chorale

HOMOGENER CHORKLANG: DEFINITION

Homogener Chorklang ist eines der vorrangigsten Ziele eines Chorleiters, weil die Verschmelzung der Stimmen zu einem einzigen Instrument wahrlich den unverwechselbaren Klang ausmacht, den wir als „Chorklang“ bezeichnen. Homogener Chorklang besteht in dem nicht-wahrnehmbaren Schattieren vieler individueller Klänge hin zu einem gemeinsamen Klang und schafft so das gewünschte „chorische Instrument“. So, wie eine Balkenwaage chorische Balance darstellen könnte, so ist der Pürierstab ein ähnlich gutes Bild für das Betrachten des homogenen Chorklangs. Wegen der verschiedenen möglichen Stufen eines Mixgerätes ist es ein ideales Bild für das Konzept des homogenen Chorklangles. Während die Mischung tatsächlich von quantitativen Faktoren in Bezug auf Balance beeinflusst

wird, werden wir sehen, dass die Verschmelzung vor allem mit der Qualität der Klänge zu tun hat.

Ein typisches Mixgerät ermöglicht es den Zutaten, sich aus einem festen Zustand, in dem die individuellen Charakteristika der Zutaten offensichtlich und erkennbar bleiben, zu einem flüssigen Zustand zu entwickeln, in dem die individuellen Merkmale beseitigt sind und eine neue Identität aus dem Inhalt geformt wird. Diese neue Identität enthält die Elemente aller individuellen Zutaten, die nun aber so fein mit all den anderen Elementen kombiniert sind, dass keine spezifische Identität mehr erkennbar ist. Im Gegenteil: die erkennbaren individuellen Eigenschaften weichen nun einer einzigen erkennbaren Eigenschaft, die durch die Kombination der Mischung und nicht durch die getrennten einzelnen Teile charakterisiert ist.



Diese Analogie kann leicht auf das Thema des homogenen Chorklantes angewendet werden – individuelle Stimmen und individuelle Stimmgruppen geben alle einen Teil ihrer unverwechselbaren Eigenschaften auf, um sich einer anderen unverwechselbaren Eigenschaft zu ergeben: der Einzigartigkeit des Ganzen, gebildet aus dem besonderen Gefüge individueller Teile. Und damit haben wir die Definition für den homogenen Chorklang: *Der homogene Chorklang schafft die nicht-wahrnehmbare Schattierung vieler individueller Klänge zu einem gemeinsamen Klang.*

Es gibt viele Faktoren, die zu der Qualitätsfrage der Klangmischung beitragen. Diese Faktoren werden im Mittelpunkt dieses Artikels stehen. Vor der Untersuchung der Elemente, die zur Schaffung des homogenen Chorklantes beitragen, ist es wichtig, erneut zu betonen, dass Balance und Mischung unverwechselbare und getrennte Begriffe in Bezug auf die chorischen Ansprüche sind, aber sich gegenseitig einschließen in Bezug auf ihre Verwandtschaft. Während ein Chor einen homogenen Klang erschaffen könnte, könnte er das nicht, ohne die Akkorde einer Komposition harmonisch auszubalancieren. Das deutet an, dass Klangvermischung von der quantitativen Frage von Balance abhängt. Ebenso: während ein Chor zahlenmäßig oder tonlich ausbalanciert sein könnte, gibt es viele Faktoren, die angesprochen werden müssen, damit eine Chor einen homogenen, vereinigten Klang erreicht. Dies lässt vermuten, dass Balance von der mit Mischung verbundenen Qualitätsfrage abhängt. Der Chorleiter muss beide Themen ansprechen, und beide hängen voneinander ab.

DAS ERREICHEN DES HOMOGENEN CHORKLANGS

Mit dem Bild des Mixgerätes im Hinterkopf sind die für die Mischung ursprünglich notwendigen Zutaten gleiche Mengen von dem, was zu mischen ist. In SATB-Musik beginnt die Mischung daher mit gleichen Mengen von „S“, „A“, „T“ und „B“ oder einem gleichen Gewicht des Klantes, der von den Sopranen, Alt, Tenören und Bässen kommt. Nachdem wir eine chorische Balance zwischen den Stimmgruppen geschaffen haben, müssen wir nun die richtigen Zutaten kennen, mit denen zu arbeiten ist, um einen homogenen Chorklang zu erreichen.

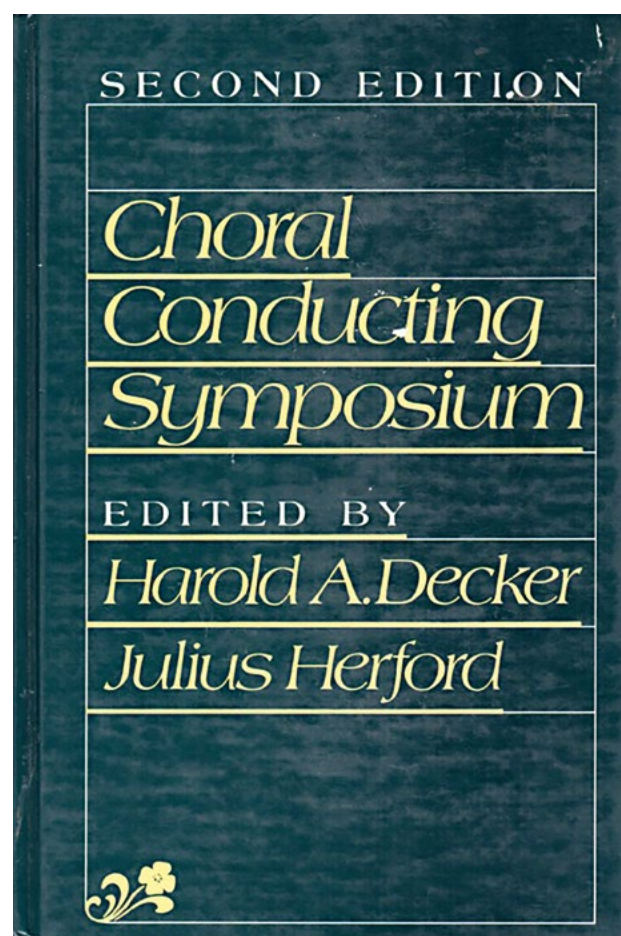
Sollten Sie ein ausgewogenes Chorensemble mit SATB-Sängerinnen und -sängern erben, nach Vorsingen bilden oder auf andere Weise zusammenstellen, und wenn Sie es ein Chorwerk ohne jegliche chorische Anleitung singen ließen, so gibt es keinen Grund zu glauben, dass Ihr Ensemble, obwohl vielleicht ausgewogen in Bezug auf Zahl/Volumen, Timbre/Ausstrahlung und Kraft/Stärke irgendein Gespür für homogenen Chorklang haben würde.

Die Definition des homogenen Chorklantes ist „unmerklich zu einem Klang zu verschmelzen“. Mischung unterstellt, dass bestimmte Zutaten hinzugefügt

werden, während andere vielleicht entnommen werden, bis die gewünschte Konsistenz und der gewünschte Geschmack erreicht sind. Derjenige, der Konsistenz und Geschmack am Ende bestimmt, ist der Chorleiter, beeinflusst von der stilistischen Aufführungspraxis verschiedener musikalischer Perioden und unterstützt von einem zuhörenden und kooperierenden Ensemble von Chorsängerinnen und -sängern.

DECKER UND HERFORD

In den Vereinigten Staaten hat es Versuche gegeben, verschiedene Denkansätze in Bezug auf den homogenen Chorklang zu identifizieren und zu katalogisieren. Dies wurde insbesondere versucht in dem einflussreichen Werk *Choral Conducting Symposium*, herausgegeben von Harold A. Becker und Julius Herford. Decker und



Herford waren im vergangenen Jahrhundert zwei der herausragendsten Figuren bei der Etablierung des Chordirigierens als wichtige musikalische Position. Der von der American Choral Directors Association vergebene Forschungspreis ist nach Julius Herford benannt, einem Pionier der Professionalisierung der Chorleitung. Das gemeinsam mit Harold Decker geschriebene Buch *Choral Conducting Symposium* erschien zuerst 1973 und stellte damals in den Vereinigten Staaten sechs Denkschulen für das Chorsingen fest.

Choral Conducting Symposium stellt fest, dass „mit

wenigen Ausnahmen jeder Chorleiter im Land seine [sic] Anfangshilfen aus diesem Buch erhielt und bis zu einem gewissen Grade die Prinzipien eines dieser sechs Systeme der Chorentwicklung in seine Arbeit übernommen hat.“ Decker und Herford führen jedes tonale Konzept als eine eigene Schule. Für unser Anliegen erscheint eine solche Klassifikation weniger wichtig als die Vorstellung des homogenen Chorklangs, wie er innerhalb dieser Systeme beschrieben wird. Da sehr viele der Chorleiter, die in diesen verschiedenen Choridealen ausgebildet wurden, selbst im Lande Chorleiter sind, ist die Vertrautheit mit den Kategorien von Decker und Herford und den Verfahren, die in jeder der Schulen verwendet werden, wertvoll.

Wichtiger für unsere Beschreibung des homogenen Chorklangs sind jedoch die Unterschiede jeder Schule, da jede einen grundlegenden Ansatz hat in der Frage des verschmolzenen Chorklangs. Die von Decker und Herford identifizierten sechs Schulen haben jede subtile und weniger subtile Unterschiede. Im Allgemeinen jedoch sind die grundlegenden Ideen über den homogenen Chorklang eine Variation über eines der drei folgenden Systeme:

1. Der homogene Chorklang wird bestimmt durch die Entwicklung und Leistung jedes einzelnen Mitglieds des Ensembles, wobei den Bedürfnissen des gesamten Ensembles weniger Aufmerksamkeit geschenkt wird. Diese Herangehensweise erlaubt es jedem Sänger, je nach seiner eigenen Entwicklung oder stimmlichen Begabung beizutragen. Jeder Sänger wird betrachtet wie ein einzigartiges Instrument in einem Orchester, jedes mit einem anderen Timbre und einer anderen Ausstrahlung. Verschmelzung entsteht also, weil dieses Ensemble der Einzigartigkeit zu dem Gesamtklang des Ensembles beitragen darf. Dies wird auch als „soloistischer“ Ansatz des Zugangs zum Chorklang bezeichnet.
2. Der homogene Chorklang wird von jedem Sänger des Chores bestimmt, indem er seine eigenen Ideen, sein angeborenes Timbre, Vibrato und Lebendigkeit bei der Tonproduktion, den rhythmischen Betonungen und der Aussprache dem gemischten und vereinheitlichten, vom Dirigenten geforderten Klangideal unterwirft. Dieser Ansatz fordert strenge Verfahren für vokale Produktion, Vokalformung, individuelle Tonfärbung, individuelle Lebendigkeit, individuelles Volumen, Vibrato und andere Aspekte der vokalen Produktion.
3. Der homogene Chorklang wird dadurch bestimmt, dass jeder Sänger den Ton hervorbringen darf, der für seine Stimme einzigartig ist, aber alles innerhalb einer Vereinheitlichung von Vokalen, Konsonanten, Rhythmen, Vibrato und interpretatorischen Vorgaben des Dirigenten.

In ihrer Darstellung der verschiedenen chorischen Schulen artikulieren Decker und Herford ein sehr wichtiges Problem, das zu diesen Beschreibungen

gehört:

Hier gibt es einen Widerspruch zwischen Methode und Ziel. Die Homogenisierung des Klangs wird zunehmend erfolgreich nur wenn unverwechselbare Töne der einzelnen Chorsängers weniger hörbar werden. Eine ansprechende Mischung wird am leichtesten erreicht von einer kleineren Anzahl von Sängern, die ruhigere dynamische Ebenen verwenden mit verhältnismäßig wenigen Wechseln in der Phrasierung und dem Tempo der Musik. Homogenität verträgt sich gut mit den anderen chorischen Charakteristika der Präzision, der Aussprache und der Beachtung der Intonation.

Die Autoren beeilen sich aber, auf das Problem und den Widerspruch dieses Ansatzes für den homogenen Chorklang hinzuweisen:

Mischung funktioniert nicht harmonisch mit den Faktoren Intensität und lebendige Tonfärbung, mit Lautstärke, mit rhythmischer Vitalität oder mit einem Stück, das Vielfalt in seiner Phrasierung und Dynamik verlangt. Wenn man unbegrenzte Zeit mit dem Versuch verbringt, den perfekten homogenen Klang zu erreichen, wird es dem Chor nicht möglich, mit einem Ton zu singen, der Energie, Lebendigkeit und eine ausdrucksvolle Art der Kommunikation besitzt.

AUF DEM WEG ZU SCHÖNEM TON UND HOMOGENEM KLANG

Die erste Vorbedingung für eine Definition und Diskussion der Charakteristika, die zum homogenen Chorklang beitragen, besteht in der Notwendigkeit, die Vorstellung von einem Chorklang zu haben. Wie kann die Mischung schließlich erreicht werden, wenn es kein Klangideal gibt, dem sie anzupassen ist?

Es ist der einzelne Chorleiter, der ein klares Konzept des Klanges haben muss, den er sich von einem Chor wünscht. Das persönliche Konzept des Klangs wird von Chorleiter zu Chorleiter verschieden sein. Unterschiedliche dynamische Ebenen, Lebendigkeit, harmonisches Gleichgewicht, Timbre, Vokalausprache, Phrasierung, Vibrato-Toleranz und andere klangliche Eigenschaften tragen zum gewünschten Klang bei. Darüber hinaus legt Chormusik unterschiedlicher historischer Perioden eine unterschiedliche Herangehensweise an den Chorklang nahe, weil die Interpretation durch die historische Praxis bestimmt wird. Tonale Modelle aus unterschiedlichen internationalen Denkschulen gehen in das tonale Modell für den modernen Dirigenten ein. Vielleicht ist es zu einfach zu sagen, dass es das Ziel eines Dirigenten sein sollte, dass der Chor für die ausgewählte Literatur, unabhängig von den tonalen Zutaten, einen schönen Klang erreicht.

Dieser Artikel versucht nicht, für irgendeinen Dirigenten einen bevorzugten Chorklang vorzuschlagen. Hat der



Autor ein solches Chorideal? Ja, gewiss, und das Klangideal ändert sich, je nachdem, welche Musik bevorzugt wird. Aber sogar unter dieser Prämisse haben viele Chöre eine Vielfalt an schönem Chorklang demonstriert, wenn auch unterschiedlich im Klang von Chor zu Chor. Darüber hinaus verlangen unterschiedliche Chorwerke unterschiedliche Herangehensweisen an den Chorklang. Schließlich müssen moderne Chöre Eklektizismus und Vielseitigkeit berücksichtigen, da sie Musik aus aller Welt aufführen wie auch Literatur, die für eine Vielfalt an chorischen und musikalischen Ideen und in einer Vielfalt stilistischer Perioden geschrieben wurde.

Chorleiter sollten nicht nur eine große Vielfalt an Chören bei Konzerten, Auftritten, Workshops, Festivals und Chortreffen hören, sondern auch Choraufnahmen hören, um ihre Klangvorstellungen und –ideale ständig zu verfeinern. Das Klangkonzept eines Chorleiters wird sich mit seiner Erfahrung entwickeln, aber die am stärksten gewünschte Qualität wird von einem schönen Ton und einem homogenen Klang gekennzeichnet.

ABSOLUTE BEDINGUNGEN FÜR DIE ERREICHUNG DES HOMOGENEN CHORKLANGS

Es gibt musikalische und tonale Charakteristika, die alle Chöre anstreben, unabhängig vom Klangideal des Dirigenten. Diese Charakteristika bilden den Rahmen für diesen Artikel und werden als absolutes „Muss“ für die Erlangung des homogenen Chorklangs behandelt.

Um einen homogenen Chorklang zu erlangen, muss der Dirigent die folgenden Aufgaben durch disziplinierte und genaue Aufmerksamkeit während der Probe erfüllen:

1. Rhythmische Präzision während des ganzen Stückes mit dem Ergebnis perfekt angepasster Vokale und Konsonanten;
2. Einheitlichkeit der Vokalaussprache und Vokalfärbung während des ganzen Stückes;
3. Lebendiges, energiegeladenes Singen während des ganzen Stückes;
4. Korrekte Tonhöhen und korrekte Intonation während des ganzen Stückes;
5. Vokale Entspannung während des ganzen Stückes.

DIE FÄHIGKEIT KRITISCH ZU HÖREN

Die zweite Voraussetzung für das Erlangen von homogenem Chorklang und Balance ist die Entwicklung der kritischen Hörfähigkeit des Dirigenten bei der Bewertung der vom Chorensemble gemachten Klänge. Die Töne des Chores müssen ständig verglichen werden mit dem Klangkonzept, das der Dirigent in seiner Vorstellung entwickelt. Während der Untersuchung der Charakteristika der rhythmischen Präzision, der Vokaleinheit und der

Konsonantenanpassung, feiner Intonation und anderer Merkmale des homogenen Chorklangs, müssen Ohren und Geist des Dirigenten aktiv beteiligt sein, um den gewünschten Klang zu erreichen.

Die dritte Voraussetzung, um Balance und einen homogenen Chorklang zu erreichen, ist die kontinuierliche Entwicklung pädagogischer Werkzeuge, um die erkannten Klänge ansprechen zu können. Mit diesen drei Voraussetzungen im Sinn –die Entwicklung eines Klangideals, der Fähigkeit zum kritischen Hören und die Entwicklung pädagogischer Werkzeuge – bewegen wir uns weiter in Richtung der kontinuierlichen Entwicklung jenes für die Ansprache der diagnostizierten Klänge erforderlichen pädagogischen Instrumentariums.

Während wir vorangehen, ist es hilfreich, die folgenden allgemeinen Feststellungen über Balance und homogenen Chorklang zu betrachten:

- Balance – eine quantitative Thema, die vom Dirigenten gelöst werden muss.
- Homogener Chorklang – ein Qualitätsthema, geführt vom Dirigenten, aber auch abhängig davon, wie die einzelnen Sänger zuhören und an ihrem Beitrag zu einer erfolgreichen Klangverschmelzung arbeiten.
- Balance und homogener Chorklang – unterschiedliche Themen mit unterschiedlichen technischen Herausforderungen.

Balance und homogener Chorklang – sich gegenseitig bedingende Faktoren, die sich beeinflussen und die Klangqualität des Ensembles bestimmen.

Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland

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.



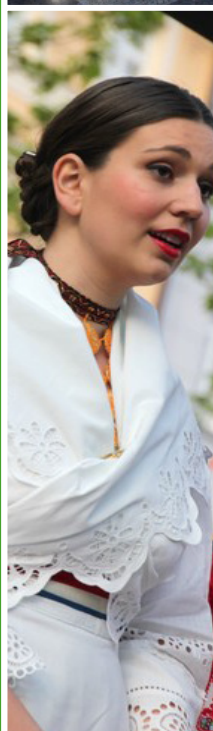
Application deadline:

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



ADRIAN WILLAERT, KAPELLMEISTER AN SAN MARCO IN VENEDIG

Übertragung und Analyse des Ave Maria zu vier Stimmen

ANDREA ANGELINI

Chorleiter, Lehrer und Managing Editor des ICB

DIE JAHRE ZWISCHEN 1550 UND 1560 WAREN EINE ZEIT UNVERGLEICHLICHEN WOHLSTANDS FÜR VENEDIG UND SEINE HANDELSHÄUSER. DER WIRTSCHAFTLICHE AUFSCHWUNG BEGÜNSTIGTE DAS DRUCKERGEWERBE – EINE SCHNELLE ZUNAHME DER ANZAHL VON DRUCKEREIEN WAR DIE FOLGE. IHR HÖHEPUNKT LAG AM ENDE DER 1560ER JAHRE, ALS DAS GEWERBE AUF FÜNFZIG ODER SECHZIG DRUCKEREIEN MIT ETWA SECHSHUNDERT ANGESTELLTEN ANGEWACHSEN WAR. DIE GÜNSTIGE WIRTSCHAFTLICHE SITUATION ERMUNTERTE AUCH EINE REIHE VON BERUFSNEULINGEN, EINE FIRMA ZU GRÜNDEN.

Francesco Rampazetto war als Drucker ab 1553 bis zu seinem Tod um 1577 tätig. Er arbeitete meist im Auftrag anderer Druckhäuser und Verleger. Wie die meisten seiner Kollegen druckte er unterschiedlichste Bücher mit verschiedenartigen Inhalten, von Architektur bis Geschichte und Musik. Die meisten der von ihm gedruckten Bücher waren in der Landessprache gehalten, aber ebenso auf Latein, Griechisch und Spanisch. Von 1561 bis 1568 veröffentlichte er mindestens dreiunddreißig Musikdrucke und ein Buch zur Musiktheorie.

Viele seiner Veröffentlichungen wie z.B. das *Erste Buch der geistlichen Lauden* von Giovanni Rizzi (1563, für Jacopo und Filippo Giunti in Florenz), das *Dritte Buch der Musen für vier Stimmen* (1563, für Antonio Barré) sowie das *Zweite Madrigalbuch für fünf Stimmen* von Pietro Vinci (für Giovanni Comencino in Florenz) bestätigen seinen Status als Kommissionsdrucker für einzelne Auftraggeber und andere Drucker. Der Rest seiner Erstveröffentlichungen wurde direkt durch Komponisten oder Dritte veranlasst. Im Jahr 1566 druckte Rampazetto im Auftrag von Filippo Iusberti, einem Sänger an San Marco, die sechsstimmigen Motetten von Zarlino (*Modulationes sex vocum*). Außerdem legte er Nachdrucke wohlbekannter Vokal-Anthologien berühmter zeitgenössischer Komponisten vor, von denen eine „*Mottetti del Fiore*“ heißt [RISM 1564⁶].

Der volle Titel lautet *Mottetti del Fiore a Quattro voci novamente ristampati, et con somma diligentia revisti et corretti. Libro primo. - In Venetia, Appresso Francesco Rampazetto. - in 4° obl. Cantus, Tenor, Altus, Bassus. In tutto opuscoli quattro.* (Mottetti del Fiore zu vier Stimmen, erneut gedruckt und sorgfältig überarbeitet und korrigiert. Buch I. Bei Francesco Rampazetto in Venedig. Quer-4°. Cantus, Tenor, Altus, Bassus. Insgesamt vier Bändchen.)

Ein Original des Drucks befindet sich im Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna. Es enthält die folgenden Titel (die Verfasserangaben werden hier so zitiert wie im Dokument):

In te Domine speravi ... Lerithier
Letetur omne seculum ... Lupus

Filie Jerusalem ... Archadelt
Panis quem ego dabo ... Lupus
Beati omnes ... Lerithier
Nisi Dominus ... Lerithier
Descendit angelus ... Hilaire Penet
Gloriosa uirgo ... N. Paignier
Dum aurora ... N. Paignier
Virtute magna ... Lasson
Tu es Petrus ... Gose
Domine quis habitabit ... Jo. Courtois
Benedixit Deus ... Archadelt
Ave Santissima Maria ... N. Gombert
Fuit homo ... N. Gombert
Tanto tempore ... Verdelat
Haec dies quam fecit ... Archadelt
Beati omnes ... Lupus
Sponsa Christi Cecilia ... Loiset Pieton
Quam pulchra es ... Jo. Lupi
Omnis pulchritudo domini ... Dambert
Nisi ego abiero ... Dambert
Vir inclitus ... F. De Lis
Proba me domine ... P. Manchicourt
Quem dicunt homines ... Richafort
In conuertendo dominus ... Lupus
Gabriel archangelus ... Verdelot
Pater noster ... Adrianus Wuillart
Zur Übertragung wurde die letzte Motette herangezogen. Ihr

zweiter Teil (*secunda pars*) ist eine Version des „Ave Maria“ in einer Textfassung, die der offiziellen Klassifizierung im Jahr 1571 beim Anlass der Schlacht von Lepanto vorausgeht. Der von Adrian Willaert verwendete Text lautet:

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui,
Jesus.

Sancta Maria, Regina Coeli,
dulcis et pia, o Mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus,
ut cum electis te videamus.

Diese 1564 gedruckte Motette ist eins der besten Werke von Willaert. In seiner Sprache ist Imitation nicht nur ein Kunstgriff, sondern vielmehr eine Technik, um den Ausdruck von Worten und

Gedanken zu verstärken. Natürlich half die Tatsache, dass Willaert in Venedig lebte, wo die lange Liste von Vorschriften als Folge des Konzils von Trient (1545-1562) noch um Anerkennung rang, einen eigenen Kompositionsstil abseits päpstlichen Eingriffs zu entwickeln; sein Stil ist stark geprägt vom typisch venezianischen Kolorit.

Die Motette steht im ersten, dorischen Modus, der dem Gregorianischen „Protus authenticus“ entspricht, nach g transponiert; sie ist in vier Abschnitte geteilt, die den vier Teilen entsprechen, aus denen dieses Gebet an die Jungfrau sich zusammensetzt. Die Verse sind: „Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum“; „benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui, Jesus“; „Sancta Maria, Regina

Coeli, dulcis et pia, o Mater Dei“; und „ora pro nobis peccatoribus, et cum electis te videamus“. Diese Verse und die folgenden Unterabteilungen können nicht nur an den Worten erkannt werden, die jeden Teil kennzeichnen, sondern ebenso an den harmonischen Kadenzen, die sie unterscheiden. Dies ist das Muster der Kadenzen, wie sie in der Komposition vorgefunden werden: es kann beobachtet werden, dass die offensichtliche Vorherrschaft des g zahlenmäßig durch die weniger übliche Subfinalis¹ f ausgeglichen wird, wo man eher die Verwendung von d erwarten würde.

Nachdem der Tenor sein erstes melodisches Modell vorgestellt hat, intoniert er in Pfundnoten das gregorianische „Ave Maria“, ebenso in anderen Teilen der Komposition –

Ave Maria	b perfekt-authentisch tenorizans ²
Gratia plena I	g perfekt-authentisch tenorizans
Gratia plena II	f perfekt-authentisch tenorizans
Dominus tecum I	g plagal
Dominus tecum II	g perfekt-authentisch bassizans ³
Benedicta tu I	f tenorizans
Benedicta tu II	b flat tenorizans
in mulieribus I	d perfect-authentic bassizans
in mulieribus II	g perfect-authentic bassizans
Et benedictus	d phrygian tenorizans
Fructus ventris tui Jesus I	b flat perfect-authentic tenorizans
Fructus ventris tui Jesus II	f perfect-authentic bassizans
Sancta Maria I	f perfect-authentic tenorizans
Sancta Maria II	c perfect-authentic tenorizans
Regina coeli	f perfect-authentic tenorizans
Dulcis et pia	d plagal
O Mater Dei	d phrygian tenorizans
Ora pro nobis I	f perfect-authentic tenorizans
Ora pro nobis II	c plagal
peccatoribus I	c perfect-authentic tenorizans
Ut cum electis te videamus I	g perfect-authentic bassizans
Te videamus II	g plagal

1 In einem authentischen Modus der Ton unterhalb der Finalis.

2 In einer Kadenz wird dies *clausula tenorizans* genannt (möglicherweise, weil gregorianische Melodien immer in einer schrittweisen Abwärtsbewegung zur *finalis* enden – und der Tenor war ursprünglich die Stimme, die den *cantus firmus* hielt, die zugrundeliegende gregorianische Melodie).

3 Ein Sprung im Bass innerhalb einer Kadenz (im Dorischen, Lydischen und Mixolydischen 5-1, im Phrygischen eher unbestimmt) wird als *clausula bassizans* bezeichnet.

4 In Musik ist der *cantus firmus* (fester Gesang) eine vorher existierende Melodie, die das Rückgrat einer mehrstimmigen Komposition abgibt. Der Plural dieses lateinischen Begriffs ist *cantūs firmi*, obwohl die korrupte Form *canti firmi* (die sich aus der ungenauen Zuordnung von *cantus* als Substantiv zur zweiten statt zur vierten Deklination ergibt) ebenso vorkommt. Oft wird auch das Italienische benutzt: *canto fermo* (und die italienische Mehrzahl heißt dann *canti fermi*).

so kann man sich die ganze Komposition als auf dem *cantus firmus*⁴ aufgebaut denken.

Der erste Vers, der weiter in drei Teile getrennt werden kann (*„Ave Maria“*, *„gratia plena“* und *„Dominus tecum“*) ist imitierend. Das eröffnende Quartintervall auf das Wort *„Ave“* bestimmt das Folgende und wird von fast allen Stimmen wiederholt, hin und wieder mit verkürzten Notenwerten. Man kann beobachten, dass am Ende dieses Abschnitts alle Stimmen auf den Text *„Dominus tecum“* der Modulation der rhetorischen Figur katabasis [Absteigen] folgen.

Im zweiten Abschnitt verwendet der Komponist auf den Text *„Benedicta tu in mulieribus“* den kunstvollsten Kontrapunkt des ganzen Stücks. Man kann im Tenor¹ noch einmal ein Fragment des *cantus firmus* erkennen. Der letzte Teil des zweiten Abschnitts bedient sich einer klar rhetorischen Natur: die Worte *„Fructus ventris tui“* werden hauptsächlich auf lange und *„weiße“* Noten gesungen, die man leicht mit der Mutterbrust assoziiert. Der dritte Abschnitt enthält eine Textvariante des üblichen *„Ave Maria“*. Nachdem die Worte *„Sancta Maria“* im Stil

eines *Biciniums*² vorgestellt wurden, fährt das Stück mit einer homophonen Modulation fort, besonders auf den Text *„Regina coeli“*, der auf diese Weise stimmlich hervorgehoben wird.

Der letzte Abschnitt kehrt zum imitierenden Stil zurück, und ein und derselbe Text – *„ut cum electis te videamus“* – wird dreimal wiederholt. Die Melodie ist gekennzeichnet durch das Anfangsintervall einer aufsteigenden Quint mit nachfolgend wiederholten Noten und einer *„circulatio“*⁷, die den Blick auf den Text *„te videamus“* zu lenken scheint. Nach einer perfekt-authentischen Kadenz hin zu g endet das Stück mit einer typischen plagalen Kadenz, die auf der *finalis*⁸ aufbaut, die vom Tenor gehalten wird (*„manubrium“*).

Die bemerkenswerte künstlerische Höhe, die Willaert in dieser Motette erreicht, verdankt sich der Meisterschaft im Umgang mit dem Notenmaterial und seiner Fähigkeit, die Verwandtschaft von Text und Musik mithilfe einfacher technischer Mittel zu entwickeln, die sich im Ausdruck zeigen. Es ist interessant zu beobachten, wie häufig das Leitwort eine Fortentwicklung des Anfangsmotivs ist und wie die freien Stimmen die Gestalt einer Entwicklung rhythmisch-melodischer Zellen annehmen, die auf das ursprüngliche Thema zurückführen. Diese auffallende thematische Einheitlichkeit wird sehr einfallsreich mit kontrapunktischen und imitierenden Techniken verwendet, die zur stetigen Fortentwicklung der Musik führt, ohne sich jemals zu wiederholen.

Unten sind die Stimmbücher abgedruckt, wie sie sich in der Anthologie von Rampazetto finden, ferner die gregorianische Antiphon *„Ave Maria“* und meine Übertragung.

Übersetzung aus dem Englischen von Klaus L. Neumann, Deutschland

1 In der mehrstimmigen Musik des 13.-16. Jahrhunderts bezieht sich der Begriff *ténor* auf die Stimme, die den *cantus firmus* „hält“, den Choral oder eine andere Melodie, auf der sich eine Komposition üblicherweise aufbaute. Die darüberliegende höchste Stimme wurde *superius* genannt (heute der Sopran), und die dritte hinzugefügte Stimme hieß *contratenor*. In der Mitte des 15. Jahrhunderts wurde Vierstimmigkeit die Norm und die Stimme des *Contratenors* teilte sich in *contratenor altus* (heute der Alt) und *contratenor bassus* (heute der Bass). Der Begriff *tenor* verlor allmählich seine Beziehung zu einem *cantus firmus* und bezog sich auf die Stimme zwischen Alt und Bass, also auf die mittlere Stimmlage.

2 In der Musik der Renaissance und des Frühbarock bezeichnete *bicinium* (pl. *bicinia*) eine nur zweistimmige Komposition, meist mit pädagogischer Bestimmung.



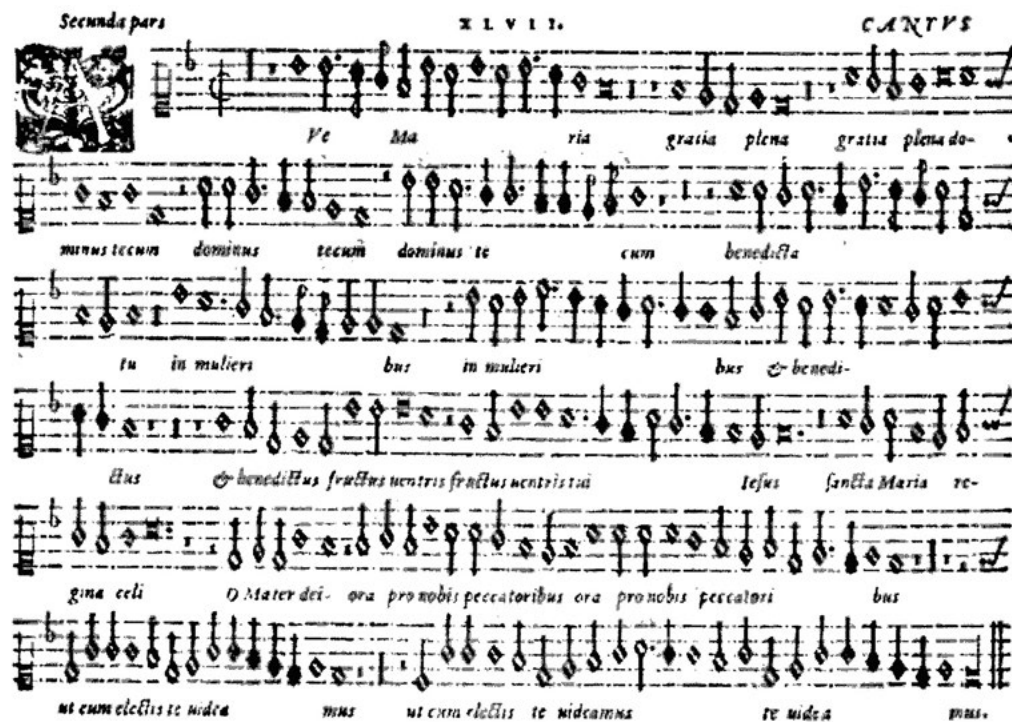
ANDREA ANGELINI studierte Klavier (MA) und Chorleitung (PhD). Sein professioneller Chor, das *Musica Ficta Vocal Ensemble*, hat sich auf die Chormusik der Renaissance spezialisiert. Er ist häufig als Gastdozent und Workshopdirigent in der ganzen Welt tätig. Andrea ist künstlerischer Leiter des Internationalen Chorwettbewerbs von Rimini, dem Chorwettbewerb *Claudio Monteverdi* und weiterer Festivals in Italien und anderen Ländern. Er ist Präsident der AERCO, des Chorverbands der Region Emilia Romagna, und Chefredakteur des *International Choral Bulletin* (ICB). E-Mail: aangelini@ifcm.net

Ave Maria.

1. **A** -ve Ma-rí- a, * grá-ti- a pléna, Dóminus técum,
 benedícta tu in mu-li- é-ribus, et benedíctus frúctus vén-
 tris tú-i, Jésus. Sáncta Ma-rí- a, Máter Dé- i, óra pro
 nó-bis pecca-tóribus, nunc et in hó-ra mórtis nóstrae. Amen.

Ave Maria: die Antiphon

Secunda pars XLVII. CANTUS



*A*ve Ma-ria gra-tia plena gra-tia plena do-
 minus tecum domi-nus tecum domi-nus te cum benedi-
 ctus in mulie-ribus in mulie-ribus & benedi-
 ctus & benedíctus fructus ventris fructus ventris tui Jésus Sáncta Maria re-
 gina celi O Mater dei ora pro nobis peccatoribus ora pro nobis peccatori-
 bus ut cum electis te videam ut cum electis te videamus te videam ut cum

Ave Maria von Willaert: 'Cantus'-Stimme

Secunda pars XLVII. ALTUS

Ve Ma ria Aue Ma ria gratia plena gratia plena gratia
plena dominus te cum dominu tecum benedicta tu
benedicta tu in mulieribus in mulieribus & benedictus fructus ventris
tui Iesus fructus ventris fructus ventris tui Iesus sancta Maria regina celi dulcis & pia
O Mater dei ora pro nobis peccatoribus ora pro nobis peccatoribus ut cum electis ut cum electis te vide-
mus ut cum electis te videamus ut cum electis te videamus

Ave Maria von Willaert: 'Altus'-Stimme

Secunda pars XLVII. TENOR

Ve Maria Aue Maria gratia plena & dona-
nus te cum dominus tecum dominus te cum benedicta tu benedicta tu in muli-
eribus & benedi ctus fructus ventris fructus ventris
tui Iesus fructus ventris tui Ie sus sancta Maria regina celi dulcis & pia O
Mater dei ora pro nobis peccatoribus ora pro nobis peccatoribus ut cum electis ut cum electis te vide-
amus ut cum electis te videamus ut cum electis te videamus

Ave Maria von Willaert: 'Tenor'-Stimme

ONCE. Sed libera nos a ma lo sed libera nos a malo. Secunda pars

Ve Ave Ma ria gratia plena gratia plena

dominus te cum dominus tecum benedicta tu benedicta tu in muli-

eribus in mulieri bus & benedictus fructus ventris

tuus Iesui & benedictus fructus ventris tui Iesui sancta Maria

regina celi dulcis & pia O Mater dei ora pro nobis ora pro nobis peccatoribus

ut cum electis te videam ut cum electis te videamus

ut cum electis te videamus ut cum electis te videamus

Ave Maria von Willaert: 'Bass'-Stimme

1123

CANTUS

4. 6. 8. 3.

MOTTETTI DEL FIORE

A QUATTRO VOCI

NOVAMENTE RISTAMPATI, ET CON SOMMA
DILIGENTIA REVISTI ET CORRETTI.

LIBRO PRIMO.

A QUATTRO



VOCI.

IN VENETIA, Appresso Francesco Rampazetto.

1509



AVE MARIA

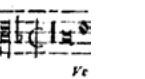
da *I Mottetti del Fiore a quattro voci*
libro primo
Venezia, 1564 - Rampazetto

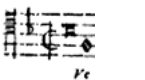
Adrian Willaert

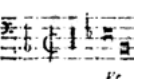
c. 1490 – 1562

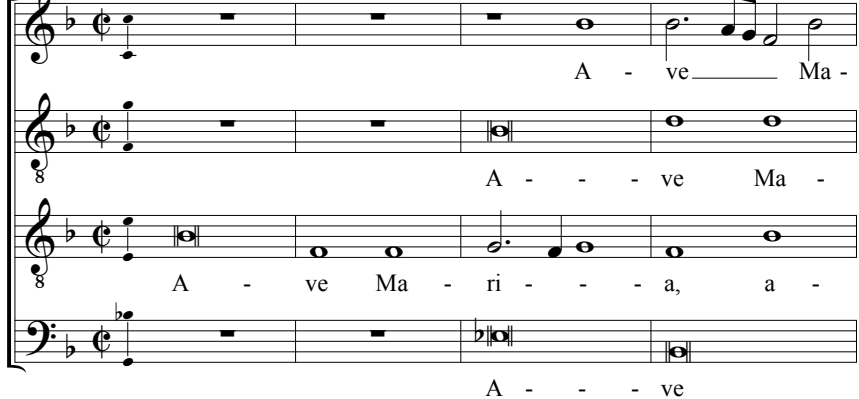
trascrizione di
Andrea Angelini

CANTUS  

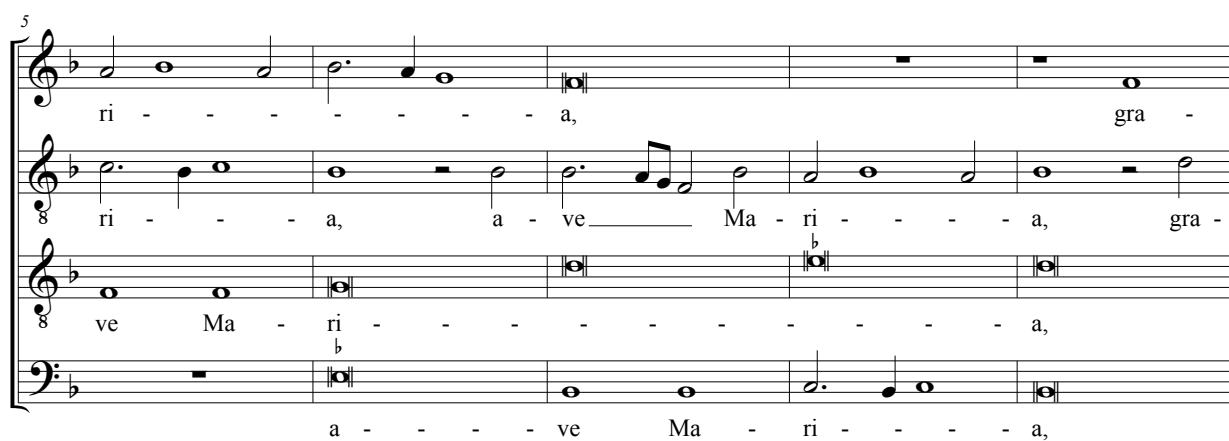
ALTUS  

TENOR  

BASSUS  



5



10



15

na, Do - mi - nus te - cum, Do - mi - nus

8 na, Do - mi - nus te - - - - - cum, Do -

8 na, Do - mi - nus te - cum, Do - mi - nus

na, Do - mi - nus te -

20

te - cum, Do - mi - nus te - - - - - cum,

8 mi - nus te - - - - - cum, be - ne - di - - - - -

8 te - cum, Do - mi - nus te - cum,

cum, Do - mi - nus te - cum, be - ne - di - cta

25

be - ne - di - - - - - cta tu

8 - - - - - cta tu be - ne - di - - - - - cta tu in

8 be - ne - di - cta tu be - ne - di -

tu be - - - - - ne - di - cta tu

30

in mu - - - li - e - - - ri - bus, in mu - li -

8 mu - li - e - - - - - ri - bus, in mu -

8 cta tu in mu - li - e - - - - -

in mu - li - e - ri - bus, in mu - li - e - - - - - ri -

35

40

44

48

52

San - cta Ma - ri - a, Re - gi - na

cta Ma - ri - a, Re - gi - na

sus. San - cta Ma - ri - a, Re - gi - na

cta Ma - ri - a, Re - gi - na

56

coe - li, o Ma - ter De - i, o -

coe - li, dul - cis et pi - a, o Ma - ter De - i, o - ra pro

coe - li, dul - cis et pi - a, o Ma - ter De - i, o -

coe - li, dul - cis et pi - a, o Ma - ter De - i,

61

ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus, o - ra pro

no - - - bis pec - ca - to - ri - bus, o - ra pro

ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus, o - ra pro

o - ra pro no - bis o - ra pro

65

no - bis pec - ca - to - ri - bus, ut cum e - le -

no - bis pec - ca - to - ri - bus, ut cum e - le -

no - bis pec - ca - to - ri - bus, ut cum e -

no - bis pec - ca - to - ri - bus, ut cum e - le -

69

ut cum e - le -

8 ctis, ut cum e - le - - - ctis te vi - de -

8 le - ctis te vi - de - a - - - mus,

ctis te vi - de - a - - - - - - - - - - - - - - -

73

ctis te vi - de - a - - - - - mus,

8 a - - - - - - - - - - - mus,

8 ut cum e - le - ctis te

mus, ut cum e - le - ctis te vi - de -

77

ut cum e - le - ctis te vi - de - a -

8 ut cum e - le - ctis te vi - de - a - - - - -

8 vi - de - a - - - - - mus, ut cum e - le - ctis te vi - de -

a - mus, ut cum e - le - ctis te vi - de -

81

mus, te vi - de - a mus.

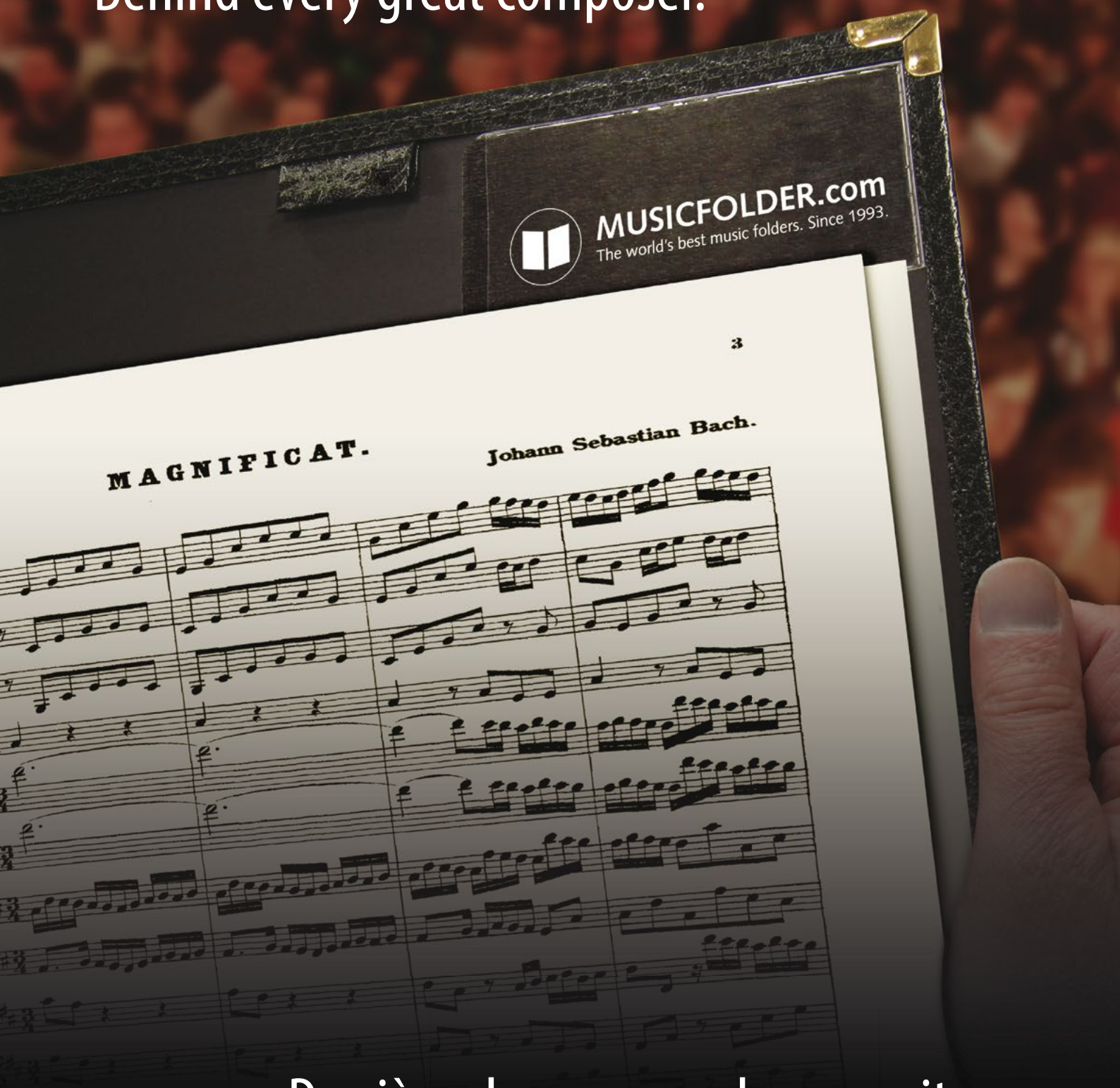
8 mus, te vi - de - a mus.

8 a - - - - - mus.

a - mus, te vi - de - a mus.

Proudly made in Canada. Delighted to be a part of Choralies. For choral singers, conductors, bands and orchestras, the music folders and accessories used by more than 600,000 musicians around the world come from MUSICFOLDER.com

Behind every great composer.



Derrière chaque grand compositeur.

Fabriqués avec fierté au Canada. Heureux d'être présents aux Choralies. Pour choristes, ensembles, orchestres et chefs d'orchestre, les classeurs et accessoires utilisés par plus de 600.000 musiciens partout dans le monde proviennent de MUSICFOLDER.com

CHORAL REVIEW



Wahl des Kritikers ...
Cycles of Eternity, Ensemble In Mulieribus
Tobin Sparfeld

WAHL DES KRITIKERS ...

Cycles of Eternity

Ensemble In Mulieribus

Anna Song, Künstlerische Leitung und Dirigentin

Rezension von

TOBIN SPARFELD

Chorleiter und Dozent

IN MULIERIBUS IST EIN AMERIKANISCHES FRAUEN-VOKALENSEMBLE, WELCHES 2004 GEGRÜNDET WURDE UND SICH HAUPTSÄCHLICH DER CHOR-MUSIK VOR 1750 VERSCHRIEBEN HAT. DAS ENSEMBLE IST IN PORTLAND, OREGON, ANSÄSSIG UND TRITT REGELMÄSSIG DORT IN DER REGION AUF.

Obwohl es eher für Alte Musik bekannt sind, stellt sein jüngstes Album *Cycles of Eternity* Werke zeitgenössischer Komponisten aus den Jahren 1999 - 2018 in den Vordergrund, insbesondere von Komponisten aus Oregon. Der größte Teil der Musik auf dem Album ist bisher noch nicht aufgenommen worden. Während manche Chor-Alben eine große Fülle an verschiedenen Stilen und Kontrasten suchen, um Interesse zu wecken und ihre Bandbreite zu zeigen, dient *Cycles of Eternity* größtenteils als eine meditative Erfahrung. Fast alle Lieder sind in einem langsamen oder moderaten Tempo, und auch wenn es verschiedene Texturen gibt, sollte der Hörer keine großen programmatischen Kontraste erwarten. Obschon alle Stücke zeitgenössische Harmonien verwenden, kommen bei den meisten auch eine ähnliche Anzahl an sorgfältig kontrollierten Dissonanzen vor.

Das erste Stück auf dem Album ist "Columbia Aspexit" von Tarik O'Regan und gehört zu den ersten Kompositionen des britischen Komponisten. Es basiert auf dem gleichnamigen Choral von Hildegard von Bingen und beginnt

auch mit der Originalmelodie. Schnell erweitert es sich zu einem dickeren Klangteppich. Ein Gewebe aus verschiedenen Imitationen und raffinierten Tonclustern kumuliert zu einem Höhepunkt, an dem die Hauptmelodie über ein pulsierendes Ostinato in die Höhe steigt – ein formidables Eröffnungsstück. Darauf folgt eine Fassung des "Ave Maria" des Oregoner Komponisten John Vergin. Dieses 2018 geschriebene, langsame Stück zeigt offene Harmonien und ist eine sehr direkte Vertonung des bußfertigen Textes.

Drei Stücke sind aus dem größeren Werk *Cycles of Eternity* von Andrea Reinkemeyer, einer in Oregon ansässigen Komponistin. Die Texte stammen von der afro-amerikanischen Dichterin Henrietta Cordelia Ray aus dem 19. Jahrhundert. "Aspiration" baut sich aus langsamen, gesummt Tönen auf und gewinnt an Intensität in einem kontrapunktischen Mittelteil. „Limitations“ entfaltet sich aus einem großen, zweiteiligen imitatorischen Gewebe. Im dritten Stück, „Life“, schwebt ein wiederkehrendes hinreißendes Sopransolo über offenen Quinten. Während dieses Liedes zeigt Solistin Arwen Myer ihre Leuchtkraft mit einer durchsetzungsfähigen und dennoch fein nuancierten Stimme.

Ein willkommener Kontrast ist "Canción de las siete doncellas" von Craig Kingsbury. Dieses Stück wurde von In Mulieribus anlässlich ihres 10-jährigen Bestehens in Auftrag gegeben. Es hat einen Eröffnungsteil, der an fortwährendes Glockengeläut denken lässt, und seine asymmetrischen Taktarten im 7/8 und 10/8 werden benutzt, um die Geschichte von den sieben singenden Mädchen zu erzählen, die die Farben des Regenbogens symbolisieren. Der Text stammt von dem spanischen Dichter Federico Garcia Lorca.

Das nächste Stück ist "Hymn of Kassia", ein Werk in Erinnerung an die byzantinische Äbtissin, Dichterin und Komponistin Kassia, eine der ersten mittelalterlichen Komponistinnen, deren Werk noch immer existiert. Komponiert von Kay Rhie aus Los Angeles, stellt es eine ausgebreitete und komplexe aurale Forschungsreise dar. Darauf folgt "Misterium mirabile", eine Motette der britischen Komponistin Nicola Le Fanu zur Feier der Geburt der Jungfrau Maria. Obschon sie mit imitatorischen Frage- und Antwort-Gesängen beginnt, werden weite Strecken der Motette in ausgeziertem Unisono gesungen.

Die lyrischste Auswahl auf dem Album ist Robert Lockwoods "Ave Maria". Das Werk stellt eine eher konventionelle Choralstruktur in den Vordergrund, gleichwohl angereichert mit mehr modernen Harmonien. Obwohl es auf einen Schlusshöhepunkt verzichtet, ist es eine interessante Wahl.

Das Schlüsselwerk des Albums ist "O Antiphons" des norwegischen Komponisten Wolfgang Plagge. Auf über zehn Minuten enthält es sieben kurze Sätze aus den sieben „O“-Antiphonen, den Magnificat Antiphonen, die in den Vespern der sieben letzten Adventstagen gebraucht werden. Auch wenn sie alle ruhig und getragen sind, so ist doch eine stilistische Vielfalt zu erkennen. Die Musik verändert sich langsam von dem prozessionsartigen 'O Sapientia' zu den anschwellenden Harmonien des 'O Adonai' (ähnlich wie das Ende von Waltons *Where Does the Uttered Music Go?*), den versonnenen Ostinati in den Sätzen "O Radix Jesse" und 'O Rex Gentium', und den an die Renaissance angelehnten Kadenzen in 'O Oriens'. Es ist vielleicht das herausforderndste Stück von allen und ein wohlverdientes Finale.

In Mulieribus ist auf jeden Fall ein Ensemble, dem man gern zuhört. Die Intonation ist insgesamt sehr gut, es gibt nur ein paar kurze Momente, in denen die Sängerinnen nicht so gut aufeinander abgestimmt sind. Angesichts ihrer geringen Anzahl erreichen sie ein überraschend großes Klangvolumen, dennoch wirken ihre Stimmen niemals forciert oder angestrengt. Insgesamt hat das Ensemble einen schönen, homogenen Gesamtklang und es ist in der Lage, große stimmliche und dynamische Spannweiten scheinbar mühelos zu bewältigen. Das Timbre passt ausgezeichnet zu Alter Musik, und die meisten zeitgenössischen Werke auf dieser CD profitieren von dem klaren Klang des Ensembles. In Mulieribus haben offensichtlich auch intensiv daran gefeilt, die Besonderheiten der modernen Werke herauszuarbeiten. Obschon In Mulieribus sich alle Mühe gegeben hat, Musik mit interessanten und unterschiedlichen Texten auszusuchen, kann man leider viele Wörter von *Cycles of Eternity* nicht verstehen. Das Fehlen von starken Konsonanten

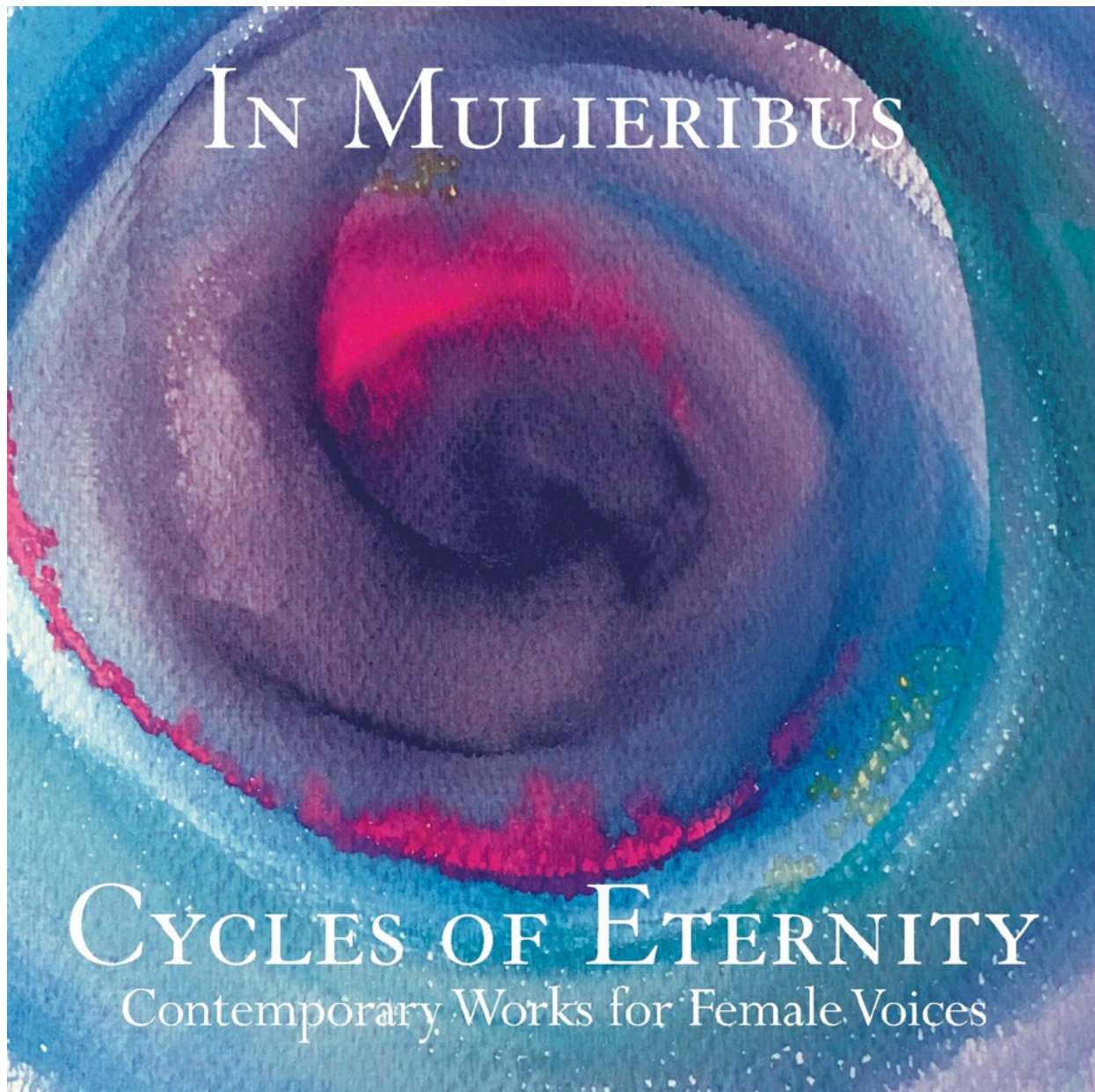
bewirkt, dass der Text nicht das Ohr des Hörers erreicht. Bei einigen Stücken ist es sogar schwierig, überhaupt die Sprache zu identifizieren. Der lange Nachhall des Aufnahmeortes kreiert ein wunderschönes, aber doch wolkiges Timbre. Und auch wenn In Mulieribus alle Ehre gebührt, neue Komponisten hervorzuheben, sind nicht alle Stücke dieses Albums Meisterwerke.

Trotz dieser Einschränkungen bleibt es ein starkes Album, eines das wahrgenommen werden sollte, sowohl von Fans von Frauenensembles als auch von Liebhabern zeitgenössischer Chormusik. Die Hingabe an handwerkliches Können, Detailarbeit und die gesamte Chorkunst macht *Cycles of Eternity* zu einem wichtigen Album und spiegelt die Kunstfertigkeit und die Leistungsfähigkeit des Ensembles wieder.

Übersetzt aus dem Englischen von Heide Bertram, Deutschland



Frauenchor 'In Mulieribus'



Das Cover der CD



Als ehemaliges Mitglied des St. Louis Kinderchores ist Tobin Sparfeld durch die ganze Welt getourt, von ganz im Westen Vancouver und British Columbia bis weit in den Osten nach Moskau, Russland. Er hat auch im Chor Seraphic Fire gesungen und im Santa Fe Desert Chorale. Tobin hat mit Chören aller Alterstufen gearbeitet, sowohl als stellvertretender Musikalischer Leiter des Miami Kinderchores als auch als assoziierter Direktor des St. Louis Kinderchores. Er hat am Prinipia College gelehrt und war Leiter der Choraktivitäten an der Millersville Universität in Pennsylvania. Er war auch stellvertretender Chorleiter beim Civic Chorale in Greater Miami. Tobin erlangte sein DMA in Chorleitung an der Universität von Miami, wo er bei Jo-Michael Scheibe und Joshua Habermann studierte. Ebenso hat er ein Diplom als Kunstlehrer am CME Institut erworben, das von Doreen Rao geleitet wird. Zur Zeit ist er Leiter der Musikabteilung am Los Angeles Mission College, einem Teil des Los Angeles Community College District. Email: tobin.sparfeld@gmail.com

COMPOSER'S CORNER



Am Anfang war das Wort!
Ein Chat mit dem Russischen Komponisten Sergey Pleshak
Karolina Silkina

AM ANFANG WAR DAS WORT!

Ein Chat mit dem Russischen Komponisten Sergey Pleshak

KAROLINA SILKINA

Chordirigentin und Journalistin

Karolina Silkina: *Wie und wann begann Ihr kompositorisches Abenteuer?*

Sergey Pleshak: Auch wenn ich in die Familie eines bekannten Sowjet-russischen Komponisten geboren wurde, hatte ich lange Zeit kein Verlangen, in die Fußstapfen meines Vaters zu treten. Ich hielt mich für absolut unfähig zu komponieren. Darüber hinaus habe ich einen jüngeren Bruder, der ein phänomenales Gehör und eine außerordentliche Fingerfertigkeit besitzt. Er begann mit sechs zu komponieren. Ich bin eines der seltenen Beispiele eines erfolgreichen Komponisten, der erst als Erwachsener begann zu komponieren (im Alter von 27).

Erzählen Sie unseren Lesern etwas über Ihre erste Komposition. Woher kam die Idee dafür?

„Im Anfang war das Wort“ in meinem Fall. Ich schrieb regelmäßig Gedichte, seit ich 14 war. Dies half mir später bei meinen kompositorischen Vorhaben. Die deutsche Sprache war mein anderes Hobby. Also begann ich, Gedichte auf Deutsch zu schreiben. Mein Freund Hans Hoerni (Schweizer Musikwissenschaftler und Enkel des berühmten Psychoanalytikers Carl Gustav Jung) schenkte mir eine zweibändige Anthologie deutscher Dichtung. Im Herbst 1997 schuf ich ein Dyptichon über den Regen (ein St. Petersburger Thema). Es hieß „Dialektik des Regens“ und bestand aus zwei Gedichten: „Ich liebe den Regen“ und „Ich hasse den Regen.“ Bald danach schrieb ich ein Lied über das

erste Gedicht. Ich sang es selbst und spielte die Aufnahme meinen Freunden in Deutschland vor. Einer von ihnen schickte dieses Lied an das ZDF mit dem Kommentar, das sei echte Musik, nicht wie die, die sie sonst senden. Eine andere deutsche Frau meinte, dies sei ein wundervolles Kinderlied, und daraufhin arrangierte ich es für Kinderchor. Der Tag, an welchem diese Komposition (in russischer Übersetzung) in der Uni-Kapelle (dem wichtigsten Chorkonzert-Raum in St. Petersburg) aufgeführt wurde, kann als der Beginn meiner Karriere als professioneller Komponist gelten. Nach dem Konzert kam ein Dirigent aus Kemerovo (3357 km von St. Petersburg entfernt) zu mir und fragte, ob es möglich wäre, die Noten zu kaufen. Ich erkannte, dass die Leute meine Musik wünschen. Am nächsten Morgen wachte ich mit dem Thema des „Benedictus“ auf – einem Teil meiner Messe für Frauen (Kinder-)Chor a cappella. Dies war am 14.11.1999, also vor fast 20 Jahren. Seither schreibe ich regelmäßig Musik.

Wie erschaffen Sie eine neue Komposition?

Das Schreiben jeder Vokal- und Chormusik beginnt mit der Textauswahl. Dies ist ein sehr schwieriger Schritt. Nicht alle guten Gedichte eignen sich für Musik. Der zweite wichtige Gesichtspunkt ist, für wen ich ein neues Werk schreibe. Die Mehrzahl an Werken entsteht nicht aus einer Laune eines Komponisten heraus, sondern auf Wunsch der Ausführenden

hin, die ständig neues Repertoire benötigen. Das war immer schon so. Dieser Umstand macht Hoffnung, dass der Beruf des Komponisten nie aussterben wird. Wenn ein Komponist weiß, für wen er schreibt, wird die Aufgabe leichter, weil es die Möglichkeiten des Komponisten beschränkt. Klingt paradox, ist aber wahr.

Einmal wünschte das schwedische Vokalensemble „Les Jolies“ eine zeitgenössische Komposition von 7 Minuten Dauer. Ich sollte diese Komposition für seinen Auftritt bei den World-Choir-Games in Südkorea schreiben. Ich übernahm also eine Aufgabe, eine siebenminütige Partitur für fünf Frauenstimmen zu schreiben. Ich wusste, ihre beste Stimme ist die erste Sopranistin. Ich entschied mich, kurze lateinische Phrasen zu nehmen, welche einfach im gewünschten Zeitrahmen zu arrangieren waren. Das „Quid est veritas?“-Konzert war geboren. Im vergangenen Jahr habe ich es für gemischten Chor arrangiert.

Die Chordirigentin des besten Kinderchores in St. Petersburg, Larisa Jarutskaya, bat mich um ein Stück von vier Minuten für ihren Wettbewerbsauftritt, das langsam beginnen und enden sollte. Das ist eine formale Aufgabe. Als Text wählte ich einen Ausschnitt aus meinem Gedicht, das ich mit 15 schrieb und auch ein Gedicht meiner Tochter Pauline. Sie schrieb, als sie ebenfalls 15 war, angeregt von meinen Werken, ein Gedicht auf Spanisch. So erschien „White Night“. Das ist ein komplexes (wie für den Wettbewerb gefordert)

und sanft-mysteriöses (wie die St. Petersburger weißen Nächte) Werk. Es gibt darin vier Sprachen – Russisch, Spanisch, Englisch und Latein, was damit korrespondiert, dass das "Venedig des Nordens" sowohl europäisch wie auch kosmopolitisch ist.

Bevor ich etwas schreibe, versuche ich, mir über die Hauptidee ohne Klavier oder Computer klar zu werden, sondern während eines Spazierganges, im Zug oder unter der Dusche.

Früher benutzte ich kleine Notizbücher, doch heute nehme ich Melodien einfach mit meinem Handy auf. Das ist einfacher und spart Zeit. Dann ist eine spezielle Begabung nötig. Ich muss spüren, ob ich richtig liege oder nicht. Falls da der leiseste Zweifel ist, verwerfe ich das Material als nicht erfolversprechend und suche weiter nach Themen, Rhythmen, Klängen in anderer Richtung, bis das Ergebnis zufriedenstellend sein wird. Auf dieser Stufe verwende ich gelegentlich das Klavier. Die Finger führen zu Orten, wohin das Ohr nicht trägt. Dann füllt sich das thematische Material mit Struktur, die Harmonie wird komplexer, die Arbeit am Detail beginnt. Als letzten Schritt verwandele ich mich vom Komponisten zum Dirigenten, der seine Interpretation des Werkes durchdenkt. Dann werden Dynamiken, Nuancen, Tempi noch präzisiert.

Welches ist Ihr Lieblingsstück? Warum mögen Sie es besonders?

Mich nerven immer Fragen, die mit den Worten beginnen "Was ist ihr Lieblings..." Ich kann nicht einen einzelnen Komponisten, einzelnen Schriftsteller, einzelnen Dichter nennen. Mit meinen eigenen Werken geht es mir genauso. Normalerweise habe ich die engste Verbindung mit dem gerade geschriebenen Werk. Die sind immer noch in mir. Mit der Zeit entfernen sie sich und werden fremder. Dann wird die Haltung zu ihnen objektiver. Ich mag viele meiner Kompositionen. Ich höre sie auch gern, vor allem wenn sie gut aufgeführt werden. Ich liebe mein Opern-Musical "About Joseph", mit dem ich einen Wettbewerb gewann und einen Preis für das beste Libretto erhielt, das ich ebenso schrieb. Aber dieses Werk hat einen Nachteil: alle Rollen sind für Männer oder Knaben geschrieben, die Kunst wird jedoch zunehmend weiblich. Heute singen überwiegend Mädchen in unseren Kinderchören und Kinderoperen. Das ist kein Problem für die Chöre, aber für die Kinderoperen ist dies fast eine Katastrophe, da die besten Geschichten von Mädchen und Jungen gespielt werden müssen. Was liebe ich an "Joseph"? Offensichtlich die Konzentration von "Treffern" pro Zählzeit. Da auch das Libretto von mir stammt, ist die Verbindung von Musik und Wort besonders organisch.

Der Zyklus "Angels Disgraced" ist für meine Verhältnisse sehr gewagt. Es wurde auf Gedichte russischer Dichter aus dem silbernen Zeitalter für gemischten Chor a cappella geschrieben. Ich fand einen musikalischen

Zugang zu den Gedichten, die ich seit meiner Jugend schätze.

Was inspiriert Sie, Musik für Kinderchöre und Kinderoperen zu schreiben?

Mich inspirieren viele Dinge. Zunächst verstehe ich, wie es funktioniert. Jemand findet Befriedigung, wenn er etwas tut, was er gut tut.

Zweitens animiert es mich, die Freude, die Ausführende und Hörer während der Aufführung meiner Musik empfinden, vorherzusehen. Sehr oft entdecke ich die vergeistigten Gesichter der Ausführenden, für die ich ein neues Stück schreibe. Das hat wiederum einen positiven Einfluss auf mein Werk, die Gedanken geben ihm eine persönliche Note.

Drittens inspirieren mich die Gedichte, auf die ich meine Werke komponiere. Ich versuche, nur mit einer sehr hochwertigen literarischen Basis zu arbeiten. Ich habe zwei ständige Co-Autoren. Das sind zwei modern Autoren aus St. Petersburg. Der eine ist Oleg Serdobolsky. Auf seine Gedichte habe ich 40 Lieder geschrieben, die meisten davon mit Chor. Der andere ist Nikolay Gol, mit dem zusammen 15 Kinderoperen entstanden. Jeder Schriftsteller erzeugt eine einzigartige Welt, und ich bin glücklich, diese Welten mit meinen eigenen Klängen füllen zu dürfen.

Es gibt noch eine weitere Quelle der Inspiration, aber über die reden wir nicht, auch wenn sie zugegen ist, allerdings nicht immer. Ich meine das Honorar. Komponisten haben immer auf Auftrag gearbeitet. Ich bin da keine Ausnahme.

Sie arbeiten in verschiedenen musikalischen Genres. Welches mögen Sie am liebsten und warum?

Ich bevorzuge Chor- und Theatergattungen, weil ich diese sehr gut verstehe. Ich durchlief eine Chorschule und singe im Chor (seit meinem siebenten Lebensjahr). Ich kenne den Chor von allen Seiten. Nicht nur als Chorsänger, sondern auch als Jury-Mitglied bei verschiedenen Chorwettbewerben.

Das Talent für szenische Musik habe ich von meinem Vater. In seinen 55 Berufsjahren als Komponist schrieb er über 100 Werke für die Bühne.

Übrigens wollen viele Kinderchöre nicht einfach nur singen, sondern darstellen und Theatervorstellungen geben. Dieser Trend wird sehr von den Eltern unterstützt, die ihre Kinder umfassend ausbilden wollen. Was kann da besser als das Musiktheater sein, wo man singt und tanzt und auch seine darstellerischen Qualitäten zeigt?

Haben Sie eine spezielle Kompositionstechnik? Wie beschreiben Sie Ihren eigenen Stil?

Über die Technik denke ich als letztes nach. Ich schreibe überwiegend auf Texte, ich versuche den Einfluss der Lyrik zu verstärken, Emotionen und Ausdruck hinzuzufügen.

Das ist vergleichbar mit Lyrik, die von guten Schauspielern gelesen wird. Ich versuche, den lyrischen Text so ausdrucksvoll wie möglich zu artikulieren. Kunst hat zwei Hauptquellen – Emotion und Fantasie. Ich bin mehr der ersten zugeneigt. Mir kommen oft die Tränen angesichts des menschlichen Genies, und die meine beste Belohnung sind Gänsehaut und Tränen der Leute, die meine Musik hören.

Mein Stil ist ziemlich konservativ und einfach, aber er findet einen Widerhall in den Herzen der Ausführenden und Zuhörer. Das heißt, dass etwas Bedeutendes darinnen ist.

Ich habe einmal in einem Interview gelesen "Suche nicht nach etwas Neuem, suche nach dem Ewigen in Deiner Kunst." J.S. Bach war darin sehr erfolgreich. Für mich übertrifft er darin alle anderen Komponisten.

Arbeiten Sie gerade an einer neuen Komposition?

Derzeit arbeite ich an Musik für eine Aufführung, die von Studenten unseres Theater-Institutes gespielt werden wird. Es ist ein Stück über Scheidung, geschrieben von Alexander Volodin (einem der Klassiker des sowjetischen Dramas). Das Thema ist immer noch aktuell, aber die moralischen Normen in der Gesellschaft haben sich in den mehreren Jahrzehnten, seit das Stück entstanden ist, einer starken Wandlung unterzogen.

Im Sommer werde ich frei von der Arbeit an der Musikschule und dem Konservatorium sein. Ich werde viel Zeit für das Komponieren haben. Ich mietete Zimmer im estnischen Narva-Jõesu, nur 300 Schritte von der Wasserlinie (Finnischer Meerbusen) entfernt. Das ist ein absolut friedlicher Ort, wo ich perfekt Kreativität und Natur kombinieren kann. Dort liegt eine weitere Quelle der Inspiration.

Sie sind auch Dirigent. Beeinflusst das Dirigieren Ihren Kompositionsstil?

Das ist eine sehr schwierige Frage. Vermutlich ja.

Haben Sie je Ihre eigenen Werke dirigiert? Gibt es daraus eine besondere Erkenntnis?

Die eigenen Werke zu dirigieren ist gleichermaßen schwierig wie einfach, gerade weil Sie wissen, wie sie aufgeführt werden sollten. Sie fühlen sich selbst wie die letzte Wahrheit. Diese Erfahrung von Wahrheit überträgt man auf die Musik anderer Komponisten. Manchmal scheint ein Komponist andere Komponisten besser zu verstehen als Ausführende. Die Schwierigkeit ist die emotionale Erregung. Sie teilen mit den Zuhörern ihre heiligen Gefühle: als Komponist wie als Ausführender.

Wie würden Sie die Beziehung zwischen Komponist und Dirigent bei der Vorbereitung einer Komposition für ein Konzert beschreiben?

Das ist ein sehr schwieriger psychologischer Moment. Einerseits habe ich immer eine klare Vorstellung davon, wie mein Werk klingen soll. Andererseits verstehe ich, dass

meine Interpretation nur eine von vielen möglichen und vielleicht nicht mal die beste ist. Deshalb sollte eine Probe, in welcher der Komponist anwesend ist, von einer Taktik mit gegenseitigem Kompromiss geprägt sein. Übermäßige Kompromisslosigkeit seitens des Komponisten wie der Ausführenden kann schädlich sein.

Wie kann ein Komponist in seinen Werken mit dem Publikum kommunizieren?

Ein Komponist fühlt Freude und Zufriedenheit, wenn er von seinen Zuhörern verstanden wird, wenn er den Hörern seine Sorgen und Gefühle vermitteln kann. Als ich Zwanzig und noch weit von meinen ersten Werken entfernt war, traf ich ein Mädchen aus der Schweiz, die eine Astrologin war. Anhand von Datum und Zeit meiner Geburt sagte sie, ich hätte Probleme damit, mit Menschen zu kommunizieren, aber ich würde einen anderen, etwas indirekteren Weg der Kommunikation, vielleicht auf dem Weg der Kunst, finden. Und so geschah es.

Haben Sie einen Ratschlag für junge Dirigenten und Komponisten?

Ich habe eine einfache und fast banale Antwort. Die Hauptsache



Sergey Pleshak

ist, sich selbst zu finden. Wir sind alle unterschiedlich, und Musik ist vielfältig. Es ist wichtig, seine eigenen Schwächen und Stärken zu kennen, zu verstehen, wie man sich von anderen unterscheidet und seinen Weg zu gehen. Es gibt keine allgemeingültigen Komponisten und keine allgemeingültigen Dirigenten. In der großen Vielfalt der Musik und der musikalischen Techniken muss man seinen eigenen goldenen Weg finden.

Haben Sie ein Lebensmotto?

Nein, ich habe keines. Gleichwohl bedeutet mir der lateinische Satz viel, mit dem meine Konzert-Motette "Quid est veritas" endet. Er stammt von Plinius: "Nihil homine est miserius aut superbius" ("Es gibt nichts Erbärmlicheres als den Menschen und dabei nichts Großartigeres"). Ich versuche Menschen so zu akzeptieren, wie sie sind. Aber ich wünsche, dass sie (und auch ich) eher großartig als erbärmlich sind. Wenn ich Musik komponiere, denke ich an Menschen, an Ausführende und an die Zuhörer. Da sind viele Kinder darunter. Vielleicht ist es naiv, aber ich möchte glauben, dass meine Musik sie besser und fröhlicher macht. Ich finde darin meine Freude und meinen Lebenssinn.

Wo sehen Sie sich selbst in zehn Jahren?

Unvorhersehbarkeit ist mir eine der liebsten Qualitäten des Lebens. Ich glaube an keine Vorhersage, und ich plane mein Leben nicht. Es ist toll, die Herausforderungen des Lebens anzunehmen und auf seine Überraschungen zu antworten.

Übersetzt aus dem Englischen von Stefan Schuck, Deutschland



SERGEY PLESHAK (1970) was born in St. Petersburg (Russia). Belonging to the family of a popular Russian composer and a pianist, he decided to follow the family tradition, having studied at the M.I. Glinka Choral College in the Academic Cappella and the N.A. Rimsky-Korsakov State Conservatoire in the choral conducting faculty. His teacher was a distinguished conductor and People's Actor of Russia, Professor Elizaveta Petrovna Kudryavtseva. Having passed probation in the same class, he was awarded the right to teach at the oldest music High School in Russia, and since 1993 he has worked in the faculties of Choral Conducting and Ancient Russian Vocal Art. As a member of the LEGE ARTIS Chamber Choir (1990 -2005) and the vocal ensemble ANIMA (from 2004), Sergey Pleshak gave many hundreds of concerts all over the world, took part in many prestigious choral competitions and festivals and recorded twenty-five CDs. As a composer he has received international acclaim at choral music festivals in Belarus, Czech Republic, Denmark, England, Estonia, Germany, Finland, France, Holland, Hungary, Italy, Kazakhstan, Latvia, Lithuania, Montenegro, Norway, Poland, Republic of South Africa, South Korea, Switzerland, Sweden, Ukraine, and at the World Choral Games. Sergey Pleshak is the winner of many composers' competitions and one of the most performed composers in Russia in the field of choral music for children and children's music theatre. The song "The cranes have flown away" is so popular in Russia that sometimes at Festivals and Competitions it is performed by several choirs, so the jury has to award a special prize for the best interpretation of this song. The suite "Walks in the Hermitage" has been performed by many symphony orchestras in Russia, France and Kazakhstan, among them the St. Petersburg Philharmonic Orchestra. In May 2019, the cycle "Fallen Angels" for mixed choir a cappella was awarded the Prize of the Government of St. Petersburg.



KAROLINA SILKINA begann ihr großes musikalisches Abenteuer in ihrer Heimatstadt Grodno in Weißrussland, wo sie Klavier spielte, im Chor sang und bei zahlreichen Konzerten und Wettbewerben mitwirkte. Zurzeit studiert sie Public Relations und Media Marketing an der Universität Warschau und befasst sich hauptsächlich mit PR, visuellem Marketing, Kommunikation und Veranstaltungsmarketing. Sie ist auch Studentin des Studiengangs Chor- und Orchesterdirigieren der Fryderyk-Chopin-Musikuniversität sowie Gründerin und Leiterin des Chors des Lehrstuhls für Journalistik der Universität Warschau. Sie singt Sopran im Fryderyk-Chopin-Kammerchor und dem Chor der Universität Warschau. E-Mail: caroline.silkina@gmail.com

Veni, Creator Spiritus

Sergey Pleshak

Allegro e marcato *mf*

Soprano *mf* Ve-ni, cre-a-tor Spi-ri-tus

Alto *mf*

Tenor *mf* Ve-ni, cre-a-tor Spi-ri-tus men-tes tu-o-rum vi-si-ta.

Bass *mf*

4 **1** *f (p)*

men-tes tu-o-rum vi-si-ta. Ve-ni, cre-a-tor Spi-ri-tus men-tes tu-o-rum vi-si-ta.

f (p) Ve-ni, cre-a-tor Spi-ri-tus, vi - - - si - ta.

f (p) Ve-ni, cre-a-tor Spi-ri-tus, vi - - - si - ta.

f (p)

7 **2** *mf*

Im-ple su-per-na gra-ti-a, Im-ple su...

mf Im-ple su-per-na gra-ti-a, quae tu cre-as-ti pec-to-ra.

mf Ve - - - - ni, ve - - - -

2

10

quae tu cre-as-ti pec-to-ra. Im-ple su-per-na gra-ti-a,

quae tu cre... Im-ple su-per-na gra-ti-a, im-ple su-per-na gra-ti-a,

ni. Ve - - - - ni,

13

3

quae tu cre-as-ti pec-to-ra. Ve-ni, cre-a-tor Spi-ri-tus

quae tu cre-as-ti pec-to-ra. quae tu cre-as-ti pec-to... Ve-ni, cre-a-tor Spi-ri-tus,

ve - - - - ni. Ve-ni, cre-a-tor Spi-ri-tus,

f (p)

16

4

men-tes tu-o-rum vi-si-ta. in - fir-ma no-stri cor-po - ris,

vi - - si - ta. in - fir-ma no-stri cor-po - ris,

vi - - si - ta. In - fir-ma no-stri cor-po - ris,

In - fir-ma no-stri cor-po - ris,

mf

19

5 *p*

vir - tu - te fir - mans per - pe - ti. Ve - ni, cre - a - tor Spi - ri - tus

8

vir - tu - te fir - mans per - pe - ti. Ve - ni, cre - a - tor Spi - ri - tus,

vir - tu - te fir - mans per - pe - ti.

22

6 *ff*

f men - tes tu - o - rum vi - si - ta. *ff* Hos - tem re - pel - las lon - gi - us

f ve - ni, ve - ni. *ff* Ve - ni, ve - ni, Spi - ri - tus.

f ve - ni, ve - ni. *ff* Ve - ni, ve - ni, Spi - ri - tus.

f

Hos - tem re - pel - las lon - gi - us.

25

pa - cem - que do - nes pro - ti - nus; duc - to - re sic te prae - vi - o

Ve - ni, ve - ni, Spi - ri - tus. Ve - ni, ve - ni,

Ve - ni, ve - ni. Pa - cem - que do - nes pro - ti - nus. Ve - ni, ve - ni.

4

28

vi-te-mus om-ne pes-si-mum.

Spi-ri-tus. Ve-ni, ve-ni, Spi-ri-tus.

Duc-to-re sic te prae-vi-o. Ve-ni, ve-ni. Vi-te-mus om-ne pes-si...

31

7 *f* (*p*) **8** *mp*

Ve-ni, cre-a-tor Spi-ri-tus men-tes tu-o-rum vi-si-ta. Ve...

Ve-ni, cre-a-tor Spi-ri-tus, vi-si-ta. Ve-ni, cre-a-tor Spi-ri-tus, vi-si-ta. Ve-ni, cre-a-tor Spi-ri-tus, ve-

34

poco a poco dininuendo

Ve-ni, cre-a-tor Spi-ri-tus men-tes tu-o-rum vi-si-ta. ni, ve-ni, tus, men-tes tu-o-rum vi-si-ta, ni, ve-ni.

37

ta. Im-ple su-per-na gra-ti-a. ve-ni. im-ple su-per-na gra-ti-a. Ve-ni, cre-a-tor Spi-ri-tus. Ve-ni, cre-a-tor Spi-ri-tus.

White Night

Verses by Sergey Pleshak and Polina Pleshak

Adagio misterioso ♩ = 54 *light sound* **Sergey Pleshak**

Soprano 1
White night, white night, white night,

Soprano 2
White night, white night, white night,

Alto 1
White night, white night, white night,

Alto 2
p light sound
White night, white night, white night, white night, white night,

6 *cresc.* **S 1**
white night, white night, white night, white night, white night, white night, *f*

S 2
cresc.
white night, white night, white night, white night, white night, white night, *f*

A 1
cresc.
white night, white night, white night, white night, white night, white night, *f*

A 2
cresc.
white night, white night, white night, white night, white night, white night, *f*

12 *mp* **S 1**
white night... *mp* *Sly-shen gro-hot po -

S 2
mp white night... *p* White night,

A 1
mp white night, *p* White night,

A 2
mp white night, white night, white night, White night,

* Russian text in Latin transcription.

2/16 $\text{♩} = 60$ *mf*

S 1 slednih tram va - ev i shurshan'e pa - slednih mashin. Noch' u-zhe u ho

S 2 white night, white night, white... White night, *mp*

A 1 white night, white night, white... White night, *mp*

A 2 *mp* 3 *p* 3 3 white tram va - ev... White night, white ma - shin. White night,

20 *mf*

S 1 dja shhe go ma - ja soz da - na dlja ras - sve - ta du shi... du shi...

S 2 white night, white night, white... du shi... *mf*

A 1 white night, white night, white... du-shi, a ni ma... *mf* 3

A 2 *mf* 3 *mp* 3 3 white ma - ja... White night, white du - shi.... White night,

24 *mp* *p*

S 1 du - shi... White night, white night...

S 2 *mp* *p* du - shi... white night, white night...

A 1 *mp* 3 *p* du - shi, a - ni ma... White night, white night...

A 2 *mp* 3 3 white night, White be - la ja... White be - la - ja... be - la ja...

♩ = 72

28

S 1

no-ches blan-cas no-ches blan-cas son(n) no-ches, no-ches,

S 2

A 1

No ches blan cas, no-ches blan chas son(n) *mf* San Peters - bur - go don de las no-ches,

A 2

mf Soy de San Peters - bur - go don de las no-ches,

37

S 1

no-ches son... blan cas co-mo la le che, co-mo la le-che,

S 2

A 1

don de las no - ches son tan blan - cas co-mo la le - che, co-mo la le - che,

A 2

don de las no - ches son tan blan - cas co-mo la le - che, co-mo la le - che,

45

S 1

mf le-che. *mp* Donde *cresc.* ca llan los *f* tre nes, tran - vi as y co - ches, tran - vi as y co-ches

S 2

mf Don(n) don don don don, —

A 1

mf le-che, *mp* Don(n) *cresc.* don don don don don, —

A 2

mp Don(n) *cresc.* don don don don don —

4
54

S 1 co-ches po-co an-tes, *p*

S 2 co-ches, co-ches po-co an-tes *p*

A 1 co-ches, co-ches, co-ches, co-ches po-co an-tes, *p*

A 2 po-co an-tes, *p*

64

S 1 po-co an-tes de la ma-dru - ga - da, ma dru - ga - da, ma-dru - ga - da, *mf*

S 2 de la ma-dru - ga - da, ma-dru - ga - da, ma dru - ga - da, po-co an-tes, *mf*

A 1 po-co an-tes de la ma-dru - ga - da, ma dru - ga - da, ma-dru - ga - da, *mf*

A 2 po-co an-tes de la ma-dru - ga - da, ma dru - ga - da, ma-dru - ga - da, *mf*

72

S 1 po co an-tes, po-co an-tes de la ma dru - ga-da, ma dru - ga-da, ma dru - ga-da, *p* *mf* *ritenuto*

S 2 po co an-tes de la ma dru-ga - da, ma dru - ga-da, ma dru - ga-da, po-co an-tes, *p* *mf*

A 1 po co an-tes, po-co an-tes de la ma dru - ga-da, ma dru - ga-da, ma dru - ga-da, *p* *mf*

A 2

82 **Meno mosso** ♩ = 60

mf

S 1

S 2

A 1

A 2

por que el sol se le - van ta muy-muy temp - ra - no, temp - ra - no,

por que el sol se le - van ta muy-muy temp - ra - no, temp - ra - no,

muy-muy temp - ra - no,

muy-muy temp - ra - no,

90

p

S 1

S 2

A 1

A 2

muy - muy tem - pra - no.

muy - muy tem - pra - no. tie - ne que re - co - ger la co - secha.

tem - pra - no tie - ne que re - co - ger la co - se - cha

tem - pra - no

97

mp

S 1

S 2

A 1

A 2

de las po-cas es - trel las, de las po-cas es - trel las.

de las po-cas es - trel las, de las po-cas es - trel las.

Y ex - tien-de su

Y ex - tien-de su

6

105

S 1 (m) a - gua he - la - da.

S 2 (m) a - gua he - la - da.

A 1 ma - no ha - cia el ri - o con a - gua he - la - da, a - gua he - la - da.

A 2 ma - no ha - cia el ri - o con a - gua he - la - da, a - gua he - la - da.

113 $\text{♩} = 54$

S 1 *p* White night, white night, white night, white night, *cresc.*

S 2 *p* White night, white night, white night, white night, *cresc.*

A 1 *p* White night, white night, white night, white night, *cresc.*

A 2 *p* white night, white night, white night, white night, *cresc.*

121

S 1 *f* white night, white night, white night, white night, *f* white night, *mf* white night...

S 2 *f* white night, white night, white night, white night, *f* white night, *mf* white night...

A 1 *f* white night, white night, white night, white night, *f* white night, *mf* white night,

A 2 *f* white night, white night, white night, white night, *f* white night, *mf* white night,

127

p

Be la ja noch', be-la ja... Be-la ja noch'

Be la ja noch', be-la ja... Be-la ja noch',

Be la ja noch', be-la ja... Be-la ja noch',

white night, white night, Be la ja noch', be-la ja... Be-la ja noch',

pp

A...

pp

A...

132

be - la-ja... be - la-ja... Noch'... Noch'(ch'...)

be - la-ja... be - la-ja... Noch'... Noch'(ch'...)

be - la-ja... be - la-ja... Noch'... Noch'(ch'...)

be - la-ja... be - la-ja... Noch'... Noch'(ch'...)

132

Noch'...

CHORAL CALENDAR



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

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. 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. 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. Contact: FENIARCO, Email: info@feniarco.it - Website: www.feniarco.it

10th International Festival of Choirs and Orchestras, Prague, Czech Republic, 28 Aug-1 Sep 2019. For choirs and orchestras from around the world. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

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

Liviu Borlan International Choral Festival, Baia Mare City, Romania, 6-8 Sep 2019. For mixed choirs in the beautiful Maramures region. Artistic Director: Andrea Angelini. Money prizes and diplomas. Contact: Prietenii Armoniei, Email: mail@festivalborlan.ro - Website: <http://eng.festivalborlan.ro/>

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. 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. 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

Cracovia Music Festival 2019, Cracow, Poland, 2-6 Oct 2019. For choirs and orchestras from around the world. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

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. 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.

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

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

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/>

10th Choral Singing Contest of South American Folk and Popular Music, Buenos Aires, Argentina, 12-13 Oct 2019. Selected choirs will participate in the competitions, where an international Adjudicating Panel will judge their performances. Concerts and workshop including a workshop with Digna Guerra (Cuba) on October 14. Contact: Asociación Argentina para la Música Coral, Email: escalada@isis.unlp.edu.ar - Website: www.aamcant.org.ar

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. Contact: Institut Français d'Art Choral, Email: contact.ifac@artchoral.org - Website: www.artchoral.org

Sing Ireland Conductor Study Tour, 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. 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, 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. 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/en/fica/about/>

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

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/>

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. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@varsoviacantat.pl - Website: www.varsoviacantat.pl

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, João Pessoa, Brazil, 25-30 Nov 2019. Festival 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 - Website: <http://www.festivalparaibanodecoros.com>

37th International Choral Festival of Karditsa, Greece, 26 Nov-1 Dec 2019. For mixed, male, female and children choirs as well as for groups of soloists and chamber choirs. Program including ancient Greek and Byzantine music as well as Gregorian and Renaissance music. Contact: International Choral Festival of Karditsa, Email: nke@otenet.gr - Website: <http://festivalofkarditsa.blogspot.gr/>

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. Choirs exchange with local musicians, sing to full houses, and experience the festive pre-holiday atmosphere. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Budapest International Choir Fest, Hungary, 28 Nov-1 Dec 2019. Non-competitive festival for mixed, female and male choirs, age 16+. Contact: MEGA ART - SM, Email: info@megaartsm.com - Website: <http://www.megaartsm.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@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.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 Sängen and Anders Wall, project manager Simon Arlasjö, Email: award@allmannasangen.se - Website: <https://www.allmannasangen.se/asawca>

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

Corsham Winter School, United Kingdom, 28 Dec 2019-2 Jan 2020.

An Iberian Nativity ~ Christmas music by Lobo, Guerrero and Victoria in a small Cotswolds town directed by Will Dawes. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

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/>

Singing in Castara, Trinidad and Tobago, 16-22 Feb 2020.

Palestrina, Byrd and Tallis, in a small fishing

village in Tobago directed by Justin Doyle with Sarah Latto. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: lucy@lacock.org - Website: www.lacock.org

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. 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

Dublin International Choral Festival, Ireland, 19-23 Mar 2020.

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

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. 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/>

23rd Rainbow International Festival of Children's and Young Choirs, St. Petersburg, Russian Federation, 27-29 Mar 2020. Festival with a very long tradition focusing on competition in one of the 10 categories including small vocal groups. Apply before 15 Dec 2019. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@petersburgfestival.com - Website: www.petersburgfestival.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. 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

[weimar.de](mailto:sg@schola-cantorum-weimar.de) - Website: www.schola-cantorum-weimar.de

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/>

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

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

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

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

International Festival Verona Garda Estate, Verona, Brescia, Mantua, Vicenza, Italy, 30 Apr-4 May, 25-29 June, 2-6 July, 9-13 July 2020. For all choirs of all types. Contact: Prof. Giuliano Rinaldi, Email: info@festivalveronagardaestate.eu - Website: www.festivalveronagardaestate.eu

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/>

4th Belgrade International Choir Fest, Serbia, 7-10 May 2020. Non-competitive festival for mixed, female and male choirs, age 16+. Contact: MEGA ART - SM, Email: info@megaartsm.com - Website: <http://www.megaartsm.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

Vándor-Révész Festival and International Competition on Choral Music, Budapest, Hungary, 14-17 May 2020. Choirs may participate to the festival and the competition together or only one of these events. Contact: Budapesti Vándor-Révész Festival, Email: vandor.fesztival@gmail.com - Website: <http://fesztival.vandorkorus.hu/>

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

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. 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

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

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.festivaloftheaegaeon.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. 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.festivaloftheaegaeon.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

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/>

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

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/>

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/>

Cantate Barcelona, Spain, 12-15 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 Desert 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. Competition in two categories: universal choral repertoire, and popular, folk and/or traditional choral music. 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/>

Choral Mosaic 2020, Mississauga, Canada, 25-27 June 2020. Contact: Choral Mosaic 2020 - Website: <http://www.choralmosaic.com/>

CANTEMUS International Choir Festival, Novi Sad, Zrenjanin, Vojvodina, Serbia, 25-29 June 2020. Open to all genres of choral singing, a cappella or with instrumental accompaniment. Meetings of ensembles, conductors, music experts and managers. High level of competition and cooperation with concert organizers

and choirs from the Region of Western Balkan. Contact: International Music Center Balkan Bridges, Email: imcbalkanbridges@gmail.com - Website: <http://www.imcbalkanbridges.com>

Cracovia Sacra – Sacred Choral Music Festival, Krakow, Poland, 26-28 June 2020. Choir festival focusing on sacred music of all Christian churches. 6 categories including non-competitive category. Apply before Dec 31, 2019. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@poloniacantat.pl - Website: www.cracoviasacra.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

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.performinternational.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.performinternational.com

Cantus Salisburgensis Choir Festival, Salzburg, Austria, 2-5 July 2020. Throughout the weekend, ensembles perform individual repertoire in glorious

settings like Mirabell Gardens and join voices on the "Song of Peace" at a memorable evening performance that adds to the heritage of this great city of music. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.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/>

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

55th International Choral Music Festival Barcelona, Spain, 6-12 July 2020. Singing week in the magnificent city of Barcelona, workshops, final concert at the Palau de la Musica, individual concerts for the participating choirs in Barcelona. Workshops with Conductors: Jordi Casals (Catalonia-Austria) - Beethoven 250th Anniversary Mass in C Major, Elisenda Carrasco (Catalonia) - The Colors of our Sound for Children's Choirs, Alfonso Casado (Spain) - Musical Theater: Text and Music. Contact: Federació Catalana d'Entitats Corales, Email: fcec@fcec.cat - Website: www.fcec.cat

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

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

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/>

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/festival/index.php>

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@scsfestival.org - Website: www.scsfestival.org

13th International Youth Chamber Choir Meeting, Usedom Island (Baltic Sea), Germany, 10-19 July 2020. About 250 young people will study exciting new repertoire with renowned international choral conductors, explore the island and enjoy the sandy beaches. Choirs will perform together in concerts, with the final concert in the impressive St. Petri church in Wolgast as the highlight of the meeting. Guest conductors are Cécile Mathevet-Bouchet (France) for mixed youth choir, Christoffer Holgersson (Sweden) for mixed youth choir, Voicu Popescu (Romania) for girls choir. Apply before 15 December 2019. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend AMJ, Email: info@amj-musik.de - Website: <https://www.usedom.amj-musik.de/en/>

12th World Symposium on Choral Music, Auckland, New Zealand, 11-18 July 2020. The World Symposium on Choral Music is the peak global event of the International Federation for Choral Music – its own "Olympics" and world congress rolled into one. Drawing together the leading choirs, conductors, composers and administrators from all over the planet for a superlative experience of concerts, seminars and workshops, the Symposium has also come to be a public showcase for the best the choral world has to offer. And for just the third time ever, the WSCM will be held in the Southern Hemisphere, in one of the most-loved tourism destinations in the world – New Zealand. 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/>

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

Singing in Edinburgh, United Kingdom, 12-17 July 2020. Directed by Rory McCleery. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: lucy@lacock.org - Website: www.lacock.org

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

15th China International Chorus Festival and IFCM World Choral Education Conference, Beijing, China, 23-29 July 2020. Opening Ceremony and concert in the Great Hall of the People, IFCM Choral Education Conference, IFCM Executive Committee meeting, judge panel meeting, group competition, choral exchange program, high level choir concert, new choral work concert, master classes, workshops, training camp, choral club, choral public and charitable events, concert tours, sightseeing (Great Wall, Temple of Heaven, Palace Museum), Square performances, and much more. Contact: China International Chorus Festival, Email: cicfbj@163.com - Website: <http://en.cicfbj.cn>

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

Al Sole della Sardegna International Choral Festival, Sant'Antioco, Italy, 2 Sep-18 Oct 2020.

For all choirs of all types. Contact: Prof. Giuliano Rinaldi, Email: info@festivalalsoledellasardegna.eu - Website: www.festivalalsoledellasardegna.eu

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, 22-25 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

Choral Workshops for International Oratorio choirs, Lake Garda, Italy, 15-18 Oct 2020. International choir workshops with concerts. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

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, 23-26 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

London International choral Conducting Competition, London, United Kingdom, 23-25 Oct 2020. This ground-breaking initiative, the UK's first ever choral conducting competition, will lend a significant boost to a conductor in the early stages of their career, and is open to international entries. Contact: London International Choral Conducting Competition, Email: info@liccc.co.uk - Website: <http://www.liccc.co.uk/>

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 Martín Palmeri at the piano and international soloists, participating choirs will jointly perform the "Misa a Buenos Aires", a contemporary roman mass in an authentic Argentinean tango style, 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

One Voice Choir Festival with Jonathan Palant, Hanoi & Saigon, Vietnam, 10-19 June 2021.

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

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

2021 Choral Festival in Ireland with Craig Hella Johnson, Belfast and Dublin, Ireland, 2-8 July 2021.

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

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 Preveza, Email: armonia4@otenet.gr - Website: <http://www.armoniachoir.gr/festival/index.php>

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

SPONSORING

SPONSORING INDEX

- 27 ▶ Bartók Béla International Choral Competition
- 63 ▶ Bratislava Music Agency
- 97 ▶ 15th China International Chorus Festival & IFCM World Choral Education Conference
- 96 ▶ International Choral Kathaumixw
- 17 ▶ IFCM International Composition Competition 2019
- 75 ▶ MUSICFOLDER.com Inc.

OUTSIDE BACK COVER ▼

12th World Symposium on Choral Music 2020



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



For one amazing week in 2020,
Auckland, NZ will be the
choral capital of the world!

W S C M 12th
2020 World Symposium
on Choral Music
JULY 11-18 2020
AUCKLAND NEW ZEALAND



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

Don't hold out any longer!

Register now for Advance pricing and save. Remember **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

