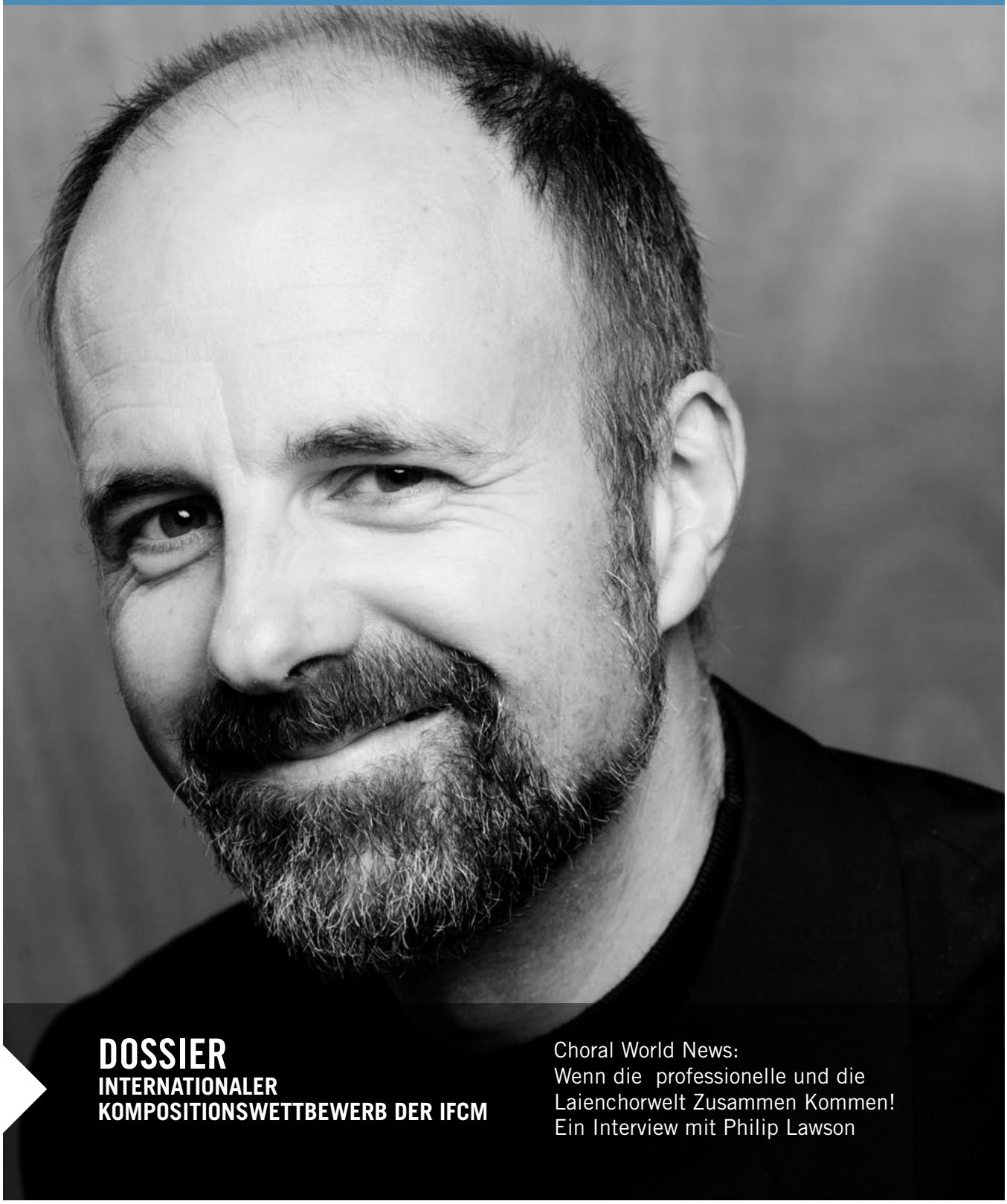
INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC
IFCM

ICB

INTERNATIONAL
CHORAL
BULLETIN

ISSN - 0896-0968
Volume XXXIX, Nummer 2
2. Quartal, 2020 — Deutsch



DOSSIER
INTERNATIONALER KOMPOSITIONSWETTBEWERB DER IFCM

Choral World News:
Wenn die professionelle und die Laienchorwelt Zusammen Kommen!
Ein Interview mit Philip Lawson

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN

COVER
Philip Lawson

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/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
For Members (with basic membership): US$ 40.00 (36 Euros) per year. Included in other memberships.
For Associates and non-Members: US$ 60.00 (53 Euros) per year.
For a single copy, contact the office

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

CONTENTS

2. Quartal 2020 - Volume XXXIX, Nummer 2

1 **DAS WORT DER PRÄSIDENTIN**
Emily Kuo Vong

DOSSIER

3 **INTERNATIONALER KOMPOSITIONSWETTBEWERB DER IFCM FÖRDERUNG DER NEUEN CHORMUSIK DURCH NEUE KOMPONISTEN**
Karolina Silkina

IFCM NEWS

39 **CHORLEITER OHNE GRENZEN LEHRGANG FÜR CHORLEITUNG UND STIMMBILDUNG**
Report by Thierry Thiébaut

41 **DER WELTCHORTAG 2019 EIN- UND RÜCKBLICKE**
Samuel Koszegi

46 **DER WELTJUGENDCHOR IST PARTNER DES BUNDESJUGENDORCHESTERS DEUTSCHLAND FÜR DIE BEETHOVENJUBILÄUMS-JAHRESTOUR**
Ki Adams

CHORAL WORLD NEWS

57 **MENSCHEN UND DAS LAND: EIN THEMA UNSERER ZEIT**
Christine Argyle

61 **WENN DIE PROFESSIONELLE UND DIE LAIENCHORWELT ZUSAMMEN KOMMEN!**
Ein Interview mit Philip Lawson von Andrea Angelini

64 **INOCENCIO HAEDO UND DIE *CORAL ZAMORA***
Rubén Villar

68 **'MUSICA SACRA NOVA' KOMPOSITIONSWETTBEWERB 2020**
Richard Mailänder

70 **IMC - FÜNF MUSIKRECHTE EIN CHORISCHES UNTERFANGEN, DER MUSIK ZULIEBE**
Davide Grosso

73 **"ICH LIEBE DIE INTENSIVE EMOTIONALITÄT UND UNMITTELBARKEIT DES CHORGESANGS."**
Interview mit Roxanna Panufnik von Franziska Hellwig

75 **FLY OVER THE RAINBOW MÖGLICHKEITEN SCHAFFEN, DASS MENSCHEN IHRE TALENTE ENTDECKEN UND IHRE LEBENSQUALITÄT VERBESSERN KÖNNEN**
Xu Qian

CHORAL TECHNIQUE

83 **ZUR AUSFÜHRUNG MIKROTONALER CHORMUSIK, TEIL 1: DIE ANREISE**
Robert Lopez-Hanshaw

COMPOSER'S CORNER

91 **KOMITAS QUINTESSENZ DER ARMENISCHEN MUSIK**
Arthur Shahnazaryan

REPERTOIRE

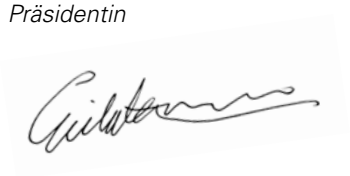
99 **SAKRILEG ODER GENIESTREICH? BEETHOVENS INSTRUMENTALWERKE TEXTIERT**
Sven Hiemke

102 **PROJECT: ENCORE, QUALITÄTSGETESTETE NEUE MUSIK JENSEITS DER TRADITIONELLEN PUBLIKATIONEN**
Deborah Simpkin King

116 SPONSORING INDEX

DAS WORT DER PRÄSIDENTIN

EMILY KUO VONG
Präsidentin



Liebe Freunde,

Als ich diesen Brief schrieb, war das neuartige Coronavirus, das letztes Jahr aufgetaucht ist, in vielen Ländern der Welt angekommen, nicht nur in China, Asien, sondern auch im Nahen Osten, in Europa sowie Nord- und Südamerika, Australien und Neuseeland. Das tödliche Coronavirus hat sich inzwischen zu einer globalen Bedrohung entwickelt. Die epidemische Situation in China, dem ersten Land, in dem das Coronavirus ausbrach, war sehr schwerwiegend, und Menschen auf der ganzen Welt sind besorgt darüber, was vor sich geht.

Unter diesen schwierigen Umständen fühle ich, dass alleine zu sein, abzuwarten oder der Situation aus dem Weg zu gehen, nicht die richtige Wahl ist. Mittlerweile weiß ich auch, dass viele Kontakte mit China weltweit und in vielen Sprachen bestanden haben und Menschen von und nach China geflogen sind. Jeder hofft, dass Freunde und Kollegen überall in der Welt gesund und sicher sind, und sie wünschen und hoffen stark, dass sich die Situation sehr bald verbessert.

Leider mussten angesichts dieser Lage viele Chorveranstaltungen weltweit abgesagt werden, darunter auch zu unserem größten Bedauern das 12. Weltchorsymposium in Auckland (Neuseeland), das im Juli dieses Jahres stattfinden sollte. Viele andere Events werden nun nur online ausgerichtet. Neue Online-Formate des Chorsingens und Chorunterrichts werden erfunden.

Um leidende Menschen zu inspirieren und sie im Kampf gegen das Virus zu unterstützen, kam mir die Idee, ein aufbauendes Support-Video zu produzieren, das nicht nur speziell für Chinesen, sondern auch für die ganze Welt gedacht ist. Ich teilte diese Idee mit unseren Kollegen und Dirigenten und war überrascht und froh, dass dieser Vorschlag von ihnen sofort angenommen wurde.

Aus diesem Grund hat sich die Internationale Föderation für Chormusik (IFCM) mit dem Internationalen Kulturzentrum (ICC) von Monte Real in Portugal zusammengetan und sie versuchten, viele Freunde aus der gesamten Chorgemeinschaft zu bitten, den Chinesen herzliche Grüße und die besten Wünsche zu senden. Wir glauben, dass alle gutherzigen und mutigen Menschen auf der ganzen Welt sich mit Chormusik erreichen können, sich gegenseitig Hoffnungen geben und sich gegenseitig mit tiefster Liebe durch dieses berührende Video mit dem Titel „Eine Welt voller Liebe • Bunte Stimmen • 5G Verbindung zur Welt " wärmen können.

In dem Video haben wir auch Prof. Tian Xiaobao, einen der bekanntesten Dirigenten Chinas, eingeladen, in seinem Haus in Wuhan einen Videoclip aufzunehmen, in dem die epidemische Situation in China zu der Zeit am schlimmsten war. Seine optimistischen Gefühle ermutigten viele Menschen. Als Dirigentin führte Hu Manxue ihre Sängerinnen des Shenzhen Lily Girls Choir dazu an, ein wunderschönes Lied für dieses Video zu singen.

In den darauffolgenden Tagen, nach dem Start des Videos in den sozialen Medien, einschließlich der Medienkanäle der IFCM, der Social-Media-Plattform von CCTV, der Website von China Culture und anderer wichtiger Medienplattformen wie z.B. Facebook, wurde es von einer großen Anzahl von Menschen auf der Welt aufgerufen, abonniert und weitergeleitet, und diese Zahl nimmt jeden Tag stärker zu. Gleichzeitig haben unsere IFCM-Kollegen es mehrmals über ihre sozialen Netzwerke auf der ganzen Welt geteilt und viele bewegende Rückmeldungen erhalten.

Ich bin dankbar für jede Unterstützung bei der Produktion dieses Videos, ihre inspirierenden Botschaften, ihre zuverlässigen Gesichter und für die aufregenden Choraktivitäten, um die Kulturen zu vereinen und sich solidarisch zu verbinden. Ich glaube, dass das Video nicht nur aus tiefstem Herzen die Bedeutung für die chinesischen Menschen zeigt, sondern auch die Stärke des Chorgesangs die uns alle verbindet. Ich bin sehr stolz auf all unsere Kollegen und die Organisation von IFCM, die die reine Chormusik wirklich erfüllt und verfolgt, um Hoffnung, Frieden und Liebe an die Welt weiterzugeben.

Drehungen und Wendungen sind ein Teil des Lebens, und es kommt häufig zu Rückschlägen. Starke Menschen jedoch entscheiden sich immer dafür, Stürmen zu trotzen und schwierige Wege zu gehen. Mit dem starken Willen haben wir unendlichen Glauben daran, dass selbst dieses komplexe und ernstzunehmende Problem erfolgreich angegangen wird und die Welt bald wieder besser wird.

Ob wir uns kennen oder nicht, unsere Herzen werden für immer in Solidarität bleiben. Egal wo Sie sind, wir haben alle den gleichen Traum und erfüllen die Welt mit Liebe! Mit freundlichen Grüßen.

Übersetzt aus dem Englischen von Momoko Kushdia, Japan,
neu redigiert von Jutta Tagger, Frankreich

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN
EXECUTIVE EDITORS
Emily Kuo Vong, Cristian Grases, Dominique Lecheval, Gábor Móczár, Tim Sharp, Thierry Thiébaut, 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
Nadine Robin, Theodora Pavlovitch, Aurelio Porfiri
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

Internationaler Kompositionswettbewerb der IFCM
Förderung der neuen Chormusik durch neue Komponisten
Karolina Silkina

INTERNATIONALER KOMPOSITIONSWETTBEWERB DER IFCM

Förderung der neuen Chormusik durch neue Komponisten

KAROLINA SILKINA
Chorleiterin und Journalistin

Karolina Silkina: *Wie begann Ihr musikalisches Abenteuer? Wann wussten Sie, dass Sie gern Musik komponieren wollten?*

Simone Campanini: Mein Musikabenteuer begann früh in meinem Leben, spätestens, als ich beschloss, ein Musikinstrument zu spielen statt Sport zu treiben! Ich war sieben Jahre alt. Die Jahre zogen dahin, und ich erwarb erst ein Diplom im Orgelspiel und in der Komposition für Orgel, dann ein weiteres in Elektrotechnik, aber ich brauchte geraume Zeit, bis ich meine musikalischen Aktivitäten auf die Komposition konzentrierte. Der Chor bot ausgezeichnete Gelegenheiten, erst als Sänger unter inspirierenden Dirigenten, und nun, wo ich selbst dirigiere, dass ich mir Gedanken darüber machen kann, was mir wirklich gefällt. Ich hatte also einen späten Start als Komponist, und einen noch späteren als Teilnehmer an Kompositionswettbewerben. Meine Frau, eine hervorragende Musikerin, die auch schon einige meiner Stücke auf dem Cembalo und der Orgel aufgeführt hat, ist mir eine große Unterstützung in diesen Bestrebungen.

Jonathan David: Ich stamme aus einer sehr musikalischen Familie. Meine Eltern lernten sich im Alt ihres College-Chores kennen! Ich begann mit dem Komponieren für die Gitarre, als ich zwölf war, und in meiner Zeit auf der Schule und im College schrieb ich als erster Gitarrist in einer Reihe Rock-Bands über hundert Lieder. Mit klassischer Musik beschäftigte ich mich eigentlich erst, als ich nach meinem ersten Universitätsabschluss ein Jahr in Deutschland verbrachte, wo ich fast jeden Abend in ein Konzert ging. Nachdem ich mich in das Repertoire vertieft hatte, begann ich, in diesem Stil zu schreiben. Es war ein vollkommen anderer Zugang zur Musik, aber ich merkte, dass ich das, was ich schon gelernt hatte, nach einiger Zeit im neuen Bereich anwenden konnte.

David Walters: Auch wenn ich in einer musikalischen Familie aufwuchs, in der ständig gesungen wurde, begann ich erst mit zehn oder elf Jahren damit, mit meiner eigenen Musik zu experimentieren. Ich bekam Klavierunterricht, und wenn ich übte, stellte meine Mutter immer den Küchenwecker aufs Klavier und sagte: "Ich möchte die nächsten dreißig Minuten Töne hören". Danach verließ sie das Zimmer. Mir wurden die Tonleitern natürlich sehr bald langweilig, und ich begann zu improvisieren. Dann dauerte es nicht mehr sehr lange, bis ich auch richtig komponierte.

Simone Campanini (Italien), Gewinner des ersten Preises

Wie teilen sich, Ihrer Meinung nach, Komponisten ihren Hörern mit?
SC: Jedes Kunstwerk ist Kommunikation. Bei der Musik ist die Lage komplizierter, weil es den Ausführenden gibt, oder eine Gruppe Ausführender - z. B. einen Chor mit seinem Dirigenten - der als Vermittler der Absichten des Komponisten dient, aber wenn sie ein Stück aufführen, dann ist der Komponist mit dabei, denn er hat ja die Noten geschrieben.

JD: Im Idealfall bewohnt ein Komponist seine eigene, vollkommen einmalige Welt. Ich glaube, dass man den erfolgreichen Komponisten daran erkennt, dass er die Fähigkeit besitzt, diese einmalige Welt an andere zu vermitteln. Ich bringe meine Stimme zum Ausdruck sowohl durch den Gebrauch von traditionellen Formen als auch durch deren Untergrabung, durch den bewussten Einsatz von dramatischen Effekten, durch rhythmisch und melodisch ausgefeilte Einzelheiten, durch Balance und durch direktes Ansprechen der Empfindungen. Wenn ein Hörer in der Lage ist, etwas davon aufzunehmen und sich angerührt oder herausgefordert oder unterhalten zu fühlen, dann habe ich mein Ziel erreicht. Der zusätzliche Faktor der Texte verstärkt diese Wirkung noch erheblich.

DW: Komponieren ist das bewusste Management von musikalischen Erwartungen. Ein Komponist teilt sich nicht nur durch seine Harmonien mit, sondern auch durch die Klangfarbe der Stimmen, durch das sorgfältige Wählen zwischen Erfüllung von Erwartungen und deren Verzögerung, durch die Entscheidung, wann ein Rahmen aufgestellt wird und wann dieser durchbrochen wird.

Wie sind Sie zum Schreiben von Chormusik gekommen?
SC: Weil es mich danach drängte. Aber erst einmal musste ich die Angst überwinden, dass mir das handwerkliche Werkzeug dazu fehlte, und die Angst, meine Musik jemandem anders vorzulegen. Ich weiß, dass das töricht ist, aber ich habe immer Angst vor dem Preisrichter, weil meine Musik eben wirklich ein sehr persönlicher Teil meiner selbst ist. Ich weiß noch, wie ich, ganz schüchtern, meinem Chor meine erste Liedbearbeitung vorlegte. Zu der Zeit lag mein erstes "Original"-Stück (also nicht eine Bearbeitung) noch in der Schublade und sollte erst acht Jahre später aus dieser herausgeholt werden. Während dieser Jahre schrieb ich ein paar andere Bearbeitungen, und das machte Spaß, aber nichts, das wirklich von mir stammte. Im Jahre 2014 änderte sich das dann: ich beschloss endlich, das Risiko einzugehen, mich an meiner Musik zu freuen.

JD: Meine ersten Schritte in den Bereich des klassischen Komponierens waren für Instrumente. Aber es war unausweichlich, dass ich mich früher oder später

Jonathan David (USA), Gewinner des zweiten Preises

dem Schreiben für Stimmen als meinem Hauptfeld zuwenden würde. Schließlich war die Stimme mein erstes Instrument gewesen. Und ich wuchs in einer Familie auf, wo Platten von Chormusik von Purcell und Mozart aufgelegt wurden (aber auch Rolling Stones oder Grateful Dead: der Geschmack meiner Eltern war weitgespannt und frei von Vorurteilen). Ich habe nur wenige Verwandte, die nie irgendwann einmal in einem Kirchenchor gesungen haben. Das Element des Textes ist also von grundlegender Bedeutung. Ich finde, dass die vorgegebene Struktur eines Gedichtes ein befreiendes Element besitzt, und ich fühle mich gelegentlich von der leeren Leinwand eines geplanten Instrumentalstückes direkt eingeengt.

DW: Mein erstes Chorstück - irgendetwas über Regen und einen Garten - schrieb ich für den Chor meiner Sekundarschule. Der Dirigent, Gary St. John, hatte mich in seinem Büro gesehen, wie ich unentwegt Orchesterplatten anhörte und auf dem Klavier improvisierte. Ich bin sehr dankbar dafür, dass er mir die Gelegenheit bot, für seinen Chor zu schreiben. Diese Auszeichnung jetzt verdanke ich weitgehend seiner Führung und seinem Vertrauen in mich.

Was ist Ihrer Ansicht nach der wichtigste Faktor, wenn man für einen Chor komponiert?
SC: Der Respekt für die Sänger. Besonders für die Chormitglieder, die keine Solisten sind und sehr oft

David Walters (USA), Gewinner des dritten Preises

Laien. Das heißt nun ganz und gar nicht, dass ein Stück keine Herausforderung sein darf! Herausforderungen können sich für gute Ausführende als ausgezeichneter Ansporn erweisen. Aber schwierige Passagen müssen vorsichtig verteilt werden, sonst wird die Freude am Singen schnell zum Schmerz, und es würde schwierig sein, eine gute Aufführung zu erzielen. Schwierigkeiten sollten Interesse erwecken, wie ein Gewürz, nicht den normalen Fluss des Stückes ausmachen. Und im Allgemeinen sollte ein Chorkomponist jede Stimme, die er schreibt, selbst singen, zumindest andeuten, können. Schreib nichts, dass Du nicht singen kannst!

JD: Ich glaube, dass es von grundlegender Bedeutung für gutes Schreiben für Chor ist, dass die Textur idiomatisch gut für Stimmen liegt, und dass jede Stimme sangbare Partien enthält. Vokaltechniken, die über das Gewohnte hinausgehen, sind in meiner Welt ebenfalls Teil des Singens, solange sie gesund sind. Wenn man gut für Sänger schreiben will, muss das mit beinhalten, dass die Bedeutung und der Geist des Textes, den sie singen, vermittelt wird, und immer mit den richtigen Betonungen (bitte, kein Akzente auf der falSCHEN SilBE!). Ich finde auch, dass Chorsänger selten hinreichend rhythmisch bei der Sache sind. Das Gerücht, dass Sänger schlechte Musiker sind, was den Rhythmus angeht, hat sich leider verwirklicht.

DW: Wenn man für Chor schreibt, sind emotionelle Authentizität und Verletzbarkeit die wichtigsten Faktoren. Über den Einsatz der technischen Aspekte der Stimme hinaus - wenn man die Seele ansprechen will, dann braucht das authentische Einsicht in den eigenen emotionellen Status, und die Fähigkeit, diesen in die Musik zu "übersetzen"; wenn man in seiner eigenen Sprache schreiben will, braucht man Verletzbarkeit. Wenn diese anwesend ist, dann zeigt sich das sowohl während der Aufführung als auch in der Partitur.

Spielt der Text bei der Komposition eine wichtige Rolle? Wie, denken Sie, beeinflusst der Text den Prozess der Schaffung von Musik?

SC: Jedes Chorstück, das ich geschrieben habe, wurde von einem Text ausgelöst, aber auf verschiedene Weisen: oft entsteht eine musikalische Welt aus der Bedeutung eines Gedichtes, aber manchmal ist es der Rhythmus der Silben, der die Musik schafft. Es kommt darauf an. Aber im Allgemeinen, wenn ich einen Text lese, höre ich Klänge, und dann kann sich daraus ein Stück ergeben, aber das kommt nicht so oft vor. Und wenn ein Text mir keine Musik eingibt, ich ihn aber aus irgendwelchen Gründen trotzdem benutzen muss, dann muss ich sehr tief in mich gehen, um die Klänge zu finden.

JD: Offen gesagt: außer wenn es sich um eine Stimmübung auf einem Vokal dreht - wenn der Text keine bedeutende Rolle in der Komposition eines Vokalstückes spielt, dann sollte man stattdessen ein Instrumentalstück schreiben. Wenn ich beschließe, ein Chorstück zu schreiben, dann besteht meine Hauptanregung fast immer aus einem Text, der mich wirklich aufgeregt hat. Fast alles in Bezug auf ein Stück beginnt mit dem Text: Tempo, Struktur, melodische Umrisse, rhythmisches Profil, Textur, Harmonien, die alles umfassende Atmosphäre. Natürlich gibt es tausende "richtige" musikalische Auslegungen eines Textes. Nur dessen Inhalt wiederzugeben ist witzlos. Wenn ein Komponist nicht in der Lage ist, einem Text wesentliche weitere Bedeutungsschichten *hinzuzufügen,* dann sollte er die Finger davon lassen.

DW: Text (oder dessen Abwesenheit) ist einfach alles. Die Betonungen, der Wortschatz, das, was zwischen den Zeilen steht, sogar die Abfolge der einzelnen Vokale und Konsonanten - jedes davon spielt eine wichtige Rolle. In vielerlei Hinsicht ist das Komponieren für Chor eine Sprachstudie.

Können Sie, bitte, beschreiben, wie Sie eine neue Komposition angehen? Vielleicht arbeiten Sie gerade an einem neuen Stück?

SC: Als ich mit dem Komponieren anfing, widmete ich diesem sehr unterschiedliche Zeitmengen, wie einem Hobby, aber vor etwa einem Jahr beschloss ich, mir

einige Regeln zu setzen, jeden Tag zu schreiben. Das ist hart, weil es nicht meine Hauptarbeit ist - hauptberuflich betreibe ich akustische Forschung, meist als freiberuflicher Programmierer - und ich brauche einen ruhigen Raum, um schreiben und Ideen entwickeln zu können, und ich brauche ein Klavier oder ein elektronisches Klavier, weil ich ohne diese überhaupt nicht schreiben kann - es ist die einzige Methode, Ergebnisse zu erzielen. Indem ich diese Regeln befolge, habe ich immer ein Stück am Gange, meist sogar mehrere: wenn ich eins vollendet habe, dann suche ich nach ein paar neuen Ideen für das nächste, meist einen Text, aber ich schreibe auch Instrumentalmusik. Und ja, leider ist nicht jedes Stück, das ich schreibe, gut, aber jedes Mal, wenn ich neue Wege erkunde, lerne ich etwas dazu.

JD: Wenn es sich um ein Vokalstück handelt, beginne ich mit dem Text und vertiefe mich in ihn. Gewöhnlich versuche ich, den Text auswendig zu lernen, bevor ich auch nur eine einzige Note schreibe. Dann drucke ich den Text aus, mit drei freien Zeilen zwischen jeder gedruckten Zeile und mit reichlich Platz rechts und links an den Rändern. Wenn ich mir genug Zeit gelassen habe, dass das Stück sich entwickeln kann, dann werden diese Ränder sich langsam mit Ideen füllen in Bezug auf Struktur, Harmonie, Entwicklung der Motive usw. Wenn die Seiten mit Kritzeleien übersät sind, dann enthüllt sich die Musik selbst meist ziemlich bald danach. Zur Zeit arbeite ich an einer Vertonung von "In the bleak mid-winter" für einen befreundeten Tenor aus North Carolina. In diesem Fall kam mir die erste Zeile der Melodie sofort. Jetzt bin ich dabei, den Rest des Textes in mich aufzunehmen.

DW: Normalerweise beginne ich ein neues Stück, indem ich den Text viele Male laut lese, damit ich den Rhythmus und die Bewegungen jeder Zeile wirklich ins Gefühl bekomme. Darüber hinaus entwickle ich eine Interpretation des Textes durch Forschungen, die ins Einzelne gehen, und ehrliche Besinnung. Dann kann ich mich daran machen, den Anfang zu skizzieren, das Ende, und den wichtigsten Höhepunkt, aber nur, wenn ich schon wirklich weiß, was ich mitteilen möchte. Zur Zeit arbeite ich an einem Auftrag für einen Hochzeitstag, dessen Text ein eindrucksvolles Zeugnis der Schönheit des Nordwesten der USA im Bereich des Pazifik darstellt,

Simone Campanini und sein Chor

und der Rolle, die diese Landschaft im Verhältnis dieses Paares gespielt hat.

Erzählen Sie, bitte, etwas über das Stück, das im Internationalen Kompositionswettbewerb der IFCM einen Preis gewonnen hat.

SC: Nun - beim Stück, das ich zum Wettbewerb eingeschickt habe (*Jubilate Deo*) handelt es sich um die dritte Fassung eines Stückes, dass ich 2017 schrieb, und das nie aufgeführt wurde, weil ich nie damit zufrieden war. Der Anfang kam mir im Traum - wirklich! - und ich schrieb ihn am Klavier nieder, sowie ich aufwachte. Dann bereitete ich ein Gerüst für das ganze Stück vor, das von der Form des Textes bestimmt wurde, mit den Worten "Jubilate Deo"(Preist Gott) als tänzerisches Leitmotiv für das gesamte Stück: die Freude, von Gott geliebt zu werden. Vielleicht gelang mir vorigen Sommer eine anständige Fassung dieses Stückes!

JD: Es gibt eine ganze Reihe gregorianischer Melodien für den Abendhymnus *Te lucis ante terminum*. Ich wählte einen der weniger bekannten Gesänge, in erster Linie wegen seiner Betonung der großen Sext, ein Charakteristikum des Dorischen. Dieser Gesang durchdringt jeden Takt meines Stückes: als Basis das Ostinato, als Melodie, die im langsamen Teil harmonisiert wird, als sprudelnde - gleich einem kleinen Bach - Textur, die das Tenorsolo untermauert, usw. Da es sich um ein trostspendendes Gebet für den Abend handelt, haben die meisten Komponisten dem Text eine langsame und heitere Atmosphäre verliehen. Ich löcke hier wider den Stachel und fand zwischen den Zeilen eine gewisse Unruhe, und so bewegt sich mein Werk in einem lebhafteren Tempo. Das häufige Auftreten des 7/8 Taktes, der von der Gregorianik selbst angedeutet wird, erhöht diesen Effekt. Das Werk ist eine Auftragsarbeit vom Vespers Ensemble der Duke Universität, Musikdirektor Brian Schmidt, und es erlebte im April 2015 in der Duke Kapelle, Durham, North Carolina, seine Uraufführung.

DW: *A Voice is heard in Ramah* [Es erhob sich eine Stimme in Rama] ist eine Vertonung von Jeremias 31.15 und Matthäus 2.18, die fast gleichlautend sind. In Moses 1, 30,1 lesen wir, dass Rahel sich so dringend Kinder wünschte, dass sie sich ohne sie tot vorkam. Dadurch, dass Gott ihr Kinder gewährte, machte er sie zur Stamm-Mutter mehrere blühender Stämme der Hebräer, darunter der Benjameniten. Jeremias berichtet von der Unterdrückung der Hebräer unter der Herrschaft der Babylonier. Bevor die Hebräer nach Babylon in die Sklaverei gebracht wurden, versammelten sie sich in Rama, im Lande der Benjameniten. Obwohl Rahel zu diesem Zeitpunkt längst tot war, konnte man sich immer noch vorstellen, wie sie den Verlust ihrer Kinder und all der Kinder Israels beweinte. Man konnte ihr Geschrei hören, wie es sich über die Zeiten hinweg in den Seelen der Eltern wiederspiegelt, die nun ihre Kinder verloren.

Jonathan David

David Walters

Darüber hinaus berichtet das Matthäusevangelium vom Mord durch Herodes an männlichen Kindern, so dass man sagen kann, dass die Prophezeiungen des Jeremias sich zweimal erfüllt haben. Jahrhunderte später war Rahels Geschrei immer noch zu hören, als ob es in einer ewigen Mahnwache gefangen sei. In seinem Kern befasst sich das Stück mit dem Verlust von Kindern, mit der immer-wiederkehrenden Gewalt, und mit der seelischen Erschöpfung, die aus der Erkenntnis stammt, dass dies alles schon einmal durchgemacht zu haben.

Was bedeutet der Preis der IFCM für Sie?
SC: Zweifellos eine große, große unerwartete Ehre. Das Komponieren ist Schwerarbeit, zumindest für mich, aber ich liebe es, und die größte Befriedigung ergibt sich, wenn jemand anderes mein Werk würdigt. Ich komponiere, um meine Gefühle, meine Gebete, mein inneres Leben mit anderen zu teilen, und das kann gleichzeitig Angst und Erfüllung hervorrufen.

JD: Die Auszeichnung der IFCM, selbst als zweiter, ist für mich eine ungeheure Ehre! Der Ruf der Organisation und der glanzvollen Jury von 2020 sagt viel, und für mich bedeutet das eine große Ermutigung. Ich bin auch für die Gelegenheit dankbar, dass mein Stück durch die Veröffentlichung im International Choral Bulletin international verbreitet wird. Vielen Dank!

DW: Vielen Dank an die Jury - Alberto Grau, Ēriks Ešenvalds und Sergei Pleschak - für diese riesige Ehre, und meine Glückwünsche an Simone Campanini und Jonathan David! Ich bin unendlich dankbar für den Bekanntheitsgrad, den diese Auszeichnung mit sich bringen wird, und ich hoffe, dass das Stück selbst die Kosten der Gewalt bloßlegt, die sich im Lauf der Jahrhunderte vervielfacht haben, Kosten, die in den meisten Fällen von denen beglichen werden, die am allerunschuldigsten sind - Kindern.

Was ist Ihr Schlüssel zum Erfolg?
SC: Da antworte ich mit einem Gemeinplatz: verstelle Dich nie. In der Welt der Musik - und nicht nur da - höre ich täglich von Studenten (und auch Lehrenden), die oft ein neues Stück angehen, indem sie sich eine vorhandene Aufnahme eben dieses Stückes, mit berühmten Ausführenden, anhören und dabei die Tatsache zu ignorieren scheinen, dass jedes Gemälde, eine Komposition, oder eine Aufführung, der Ausdruck eines Weges ist, der all die Erfahrungen des Künstlers

in sich birgt, Freuden, Leiden, Schmerzen, Hoffnungen. Man kann Vorbilder haben - jeder hat welche, aber man kann sie nicht einfach nachahmen, um sich um die innere Suche nach der persönlichen, authentischen Ausdrucksweise zu drücken.

JD: Ich lege großen Wert auf Qualität bei der Auswahl meiner Texte, oft verhältnismäßig unbekannte oder ungewöhnliche. Ich schreibe Musik, die ich gern selbst hören würde, zugängliche Werke, die dennoch kompliziert und anspruchsvoll sind, und nie primitiv. Im Allgemeinen strebe ich ein Gefühl des Ausgleichs für die Hörer an, gestatte ihnen, dass sie immer einen Fuß auf dem Boden behalten dürfen, z. B. wenn die Harmonien anspruchsvoll sind, dann ist der Rhythmus einfacher, usw. Klassische Schlichtheit ist mir wichtig, aber emotionale Direktheit nicht weniger. In meinen geschäftlichen Verhandlungen geht es mir immer darum, eine professionelle Einstellung zu pflegen und, am allerwichtigsten, Güte.

DW: Dankbarkeit. Jegliche Erfolge, die ich bislang erzielt habe, gehen nicht auf nur mich selbst zurück, und das Gedenken an die, die mich geliebt, mich unterrichtet und mich gefördert haben, ist grundlegend für alle etwaigen weiteren Erfolge. Ich bin meinen Eltern James und Lynette dankbar, und meinen Lehrmeistern: Dr. Ethan Sperry, Steve Galván, Dr. Brad Hansen, Debbie Glaze, Neil Argo, Dr. John Browning und Gary St. John, zusammen mit zahllosen Freunden und Kollegen, von denen ich so viel gelernt habe!

Bitte berichten Sie von Ihren künstlerischen Plänen für die Zukunft.
SC: Das ist nun ganz und gar keine einfache Frage! Ich habe ein paar Träume … aber wenn ich über konkrete Projekte sprechen soll, an denen ich arbeite, dann ist das ein Stück in großem Maßstab mit ein paar Solosängern, einigen Instrumenten und natürlich einem Chor, der sich wie ein Instrument verhält. Es ist das erste Mal, dass ich mich mit einem so großen Stück befasse, und ich muss eine ganze Latte an Problemen lösen, in erster Linie dem, dass es nicht langweilig wird. Dann habe ich eine Messe für hohe Stimmen vollendet (Kyrie, Gloria und Sanctus sind schon veröffentlicht, darüber ist etwas auf meiner Webseite zu finden www.simonecampani.it) und ich habe Ideen für andere Chor- und Instrumentalwerke, die ich verfolgen möchte. Was ich wirklich brauche ist Zeit.

JD: Ich befinde mich im Anfangsstadium eines Oratoriums für Männerstimmen, für das das *Dona nobis pacem* mit neu verfassten Texten von Daniel Neer vermischt wird. Ich hoffe, dass ich mich bald um finanzielle Zuschüsse für eine *Purcell-Suite* werde bewerben können, Bearbeitungen von Liedern von Henry Purcell für Frauenchor und Gitarre. Ehrgeizigeres … ich trage mich mit Anfangsgedanken an meine erste Oper, wobei mir erst einmal eine Kammeroper in drei kurzen Akten vorschwebt, über einige der weniger bekannten, aber hoffentlich immer noch dezent peinlichen Hausmärchen von Grimm. Ich unternehme weitere Studien im Chordirigieren und Komponieren. Ich freue mich auch schon auf die Zusammenarbeit sowohl mit Kim Stafford, zur Zeit Staatsdichter des Staates Oregon, für ein neues Stück für Chor, als auch mit Mezzosopranistin Helen Soultanian für einen Liederzyklus zum Thema des augenblicklichen Stadiums der AIDS-Epidemie in den Vereinigten Staaten.

Übersetzt aus dem Englischen von Irene Auerbach, Vereinigtes Königreich

SIMONE CAMPANINI wurde 1977 in Parma in Italien geboren. Seine Berufslaufbahn ist ungewöhnlich: gleichermaßen eingebettet in Musizieren, Komponieren und Technologie - und alles auf höchstem Niveau. Jede Sparte hat die anderen stark beeinflusst und so einmalige Perspektiven auf Naturwissenschaft und Kunst geschaffen. Simone studierte Orgelspiel und Komposition für Orgel bei F. Tasini und später S. Innocenti am Konservatoirum "A. Boito" in Parma, und seit 25 Jahren dient er als erster Organist an der Kathedrale zu Parma. Als Dirigent dirigiert Simone Campanini seit 2004 den gemischten Chor "Città di Parma", eine Gruppe, die viele Preise gewonnen hat, darunter wichtige internationale Chorwettbewerbe wie die in Arezzo, Gorizia und anderen Städten. Als Komponist hat er viele Auszeichnungen in italienischen Wettbewerben erhalten. Kürzlich wurde ihm der erste Preis des 5. W. Landowska Internationalen Wettbewerbs für Komposition für Cembalo in Ruvo die Puglia zugesprochen, mit einem Werk für Oboe und Cembalo, das seine Uraufführung durch Govanna Fornari und Chrstoph Hartmann, letzterer Oboist der Berliner Philharmoniker, erhielt. Simone Campanini wurde geehrt als einer der besten drei Komponisten beim internationalen Wettbewerb für Chorkomposition 2018 in Japan, und er war unter den besten dreien beim 43. Internationalen Wettbewerb für Chorkomposition "Guido d'Arezzo". 2007 schloss er seine Studien in Elektrotechnik an der Universität Parma mit cum laude ab, und 2015 erwarb er den Doktortitel in Industrietechnik. Seit 2008 ist er Forschungsmitarbeiter der akustischen Gruppe der Abteilung für Industrietechnik an der Universität Parma. E-Mail: simonecampanini@gmail.com. Website: www.simonecampanini.it

JONATHAN DAVID wuchs in New York City auf und lebt zur Zeit in Chapel Hill, North Carolina. Die erste CD nur mit seinen Werken, *The Persistence of Song*, Sologesänge mit Klavier, wurde im Januar 2020 von Centaur Records auf den Markt gebracht. Seine *Blue Planet Blues*, ein umfangreiches dreisätziges Werk für achtstimmigen Chor, kam im August-September 2019 im Rahmen einer Ausstellung zum Thema Umwelt in Skopje, Nord-Mazedonien, zu Gehör. Zu den weiteren Höhepunkten der Saison 2019/20 gehören die Uraufführungen von *Triptych: Reflections on Race to Texts of Zsuzsanna Ardó* durch C4 (Choral Composer/Conductor Collective) im Juni 2020 und *Prayer of Saint Francis* durch den Meredith College Community Chorus (Raleigh, North Carolina) im Mai 2020. Unter Jonathans Kompositionsaufträgen finden sich solche von den New York Treble Singers, Duke University, Atlanta Young Singers, Marble Collegiate Church, dem Manhattan Wind Ensemble und dem Saxophonisten David Wozniak. Seine Chormusik wird vielerorts in den USA und in Europa aufgeführt, beispielweise in der Kapelle von Duke University, im Europa-Parlament in Brüssel, im Gebäude des britischen Parlaments in Westminster und in der Kathedrale Notre Dame in Paris. Jonathan war Hauskomponist für die Greenwich Village Singers und Gründungsmitglied des bahnbrechenden Chors C4, der sich auf neue Chormusik spezialisiert, und auf dessen erster CD sein *Stabat Mater* zu finden ist. Er war Mitglied der Jury für die Auszeichnungen ASCAP/Deems Taylor. 2005-2011 war er Herausgeber für klassische Musik beim Internet-Musikverlag Napster. Jonathans Verleger sind Oxford University Press, See-A-Dot Music und Paraclete Press, und seine Kompositionen sind auch von seiner Webseite erhältlich: www.jonathandavidmusic.com

DAVID WALTERS wirkt zur Zeit als zweiter Dirigent des Chores ISing, der bislang schon über $350,000 für diverse gemeinnützige Organisationen wie die Beaverton Stiftung für Kunst, Sisters of the Road und Homeplate aufgebracht hat. Zusätzlich ist er Musikdirektor an der First Presbyterian Church in McMinnville, Oregon. Er erwarb sowohl einen Magister in Chorleitung als auch einen Bachelor in Komposition von der Staatsuniversität Portland, und er ist Gründungsmitglied des Vokalensembles Nexus. Sein *The Winged Victory* kam kürzlich, im Dezember 2019, durch den ISing Choir unter Leitung des Komponisten zur Uraufführung, und *Wild, Unspoken* wurde im November 2019 durch den Portland State Kammerchor unter Leitung von Dr. Ethan Sperry uraufgeführt. Als Sänger hat er Italien, Ungarn, Tschechien, China, Japan, Chile und Argentinien bereist, und erst kürzlich trat er als Solobass in Mozarts *Requiem*, Mozarts *Krönungsmesse* und als Solo-Bariton in Orffs *Carmina Burana* auf. E-Mail: David@DwaltersMusic.com; Webseite: www.dwaltersmusic.com

KAROLINA SILKINA kam in Grodno, Weißrussland, zur Welt. Dort begann sie ihr faszinierendes musikalisches Abenteuer, indem sie Klavier spielte, im Chor sang, an zahlreichen Konzerten teilnahm und Wettbewerbe gewann. Karolina errang ihren Bachelor mit den Fächern Public Relations und Medien-Vermarktung an der Abteilung für Journalistik der Universität von Warschau. Zur Zeit arbeitet sie an ihrem Magister, eben dort. Sie interessiert sich für Public Relations, die Vermarktung von allen möglichen Veranstaltungen, und Kommunikation. Darüber hinaus erwarb Karolina ihren Bachelor im Dirigieren von Chören und Musikensembles mit Auszeichnung an der F. Chopin Universität für Musik unter Anleitung von Professor Bogdan Gola, und sie setzt nun ihre Studien dort auf Magister-Niveau fort. Karolina ist Gründerin und eine der Dirigentinnen des Chors der Abteilung für Journalistik an der Universität von Warschau. Darüber hinaus singt sie Sopran im F. Chopin Kammerchor und im Chor der Universität von Warschau; sie singt mit, und arbeitet als Stimmbildnerin, für den Chor des Zentrums für die Gedanken von Johann Paul II und im Kirchenchor. Karolina Silkina war Mitglied der Jury beim *Queen of the Adriatic Sea Choral Festival and Competition* (2019) and nahm Teil am R. Gandolfi International Choral Conductors Competition (29. 11. - 1.12. 2019). E-Mail: caroline.silkina@gmail.com

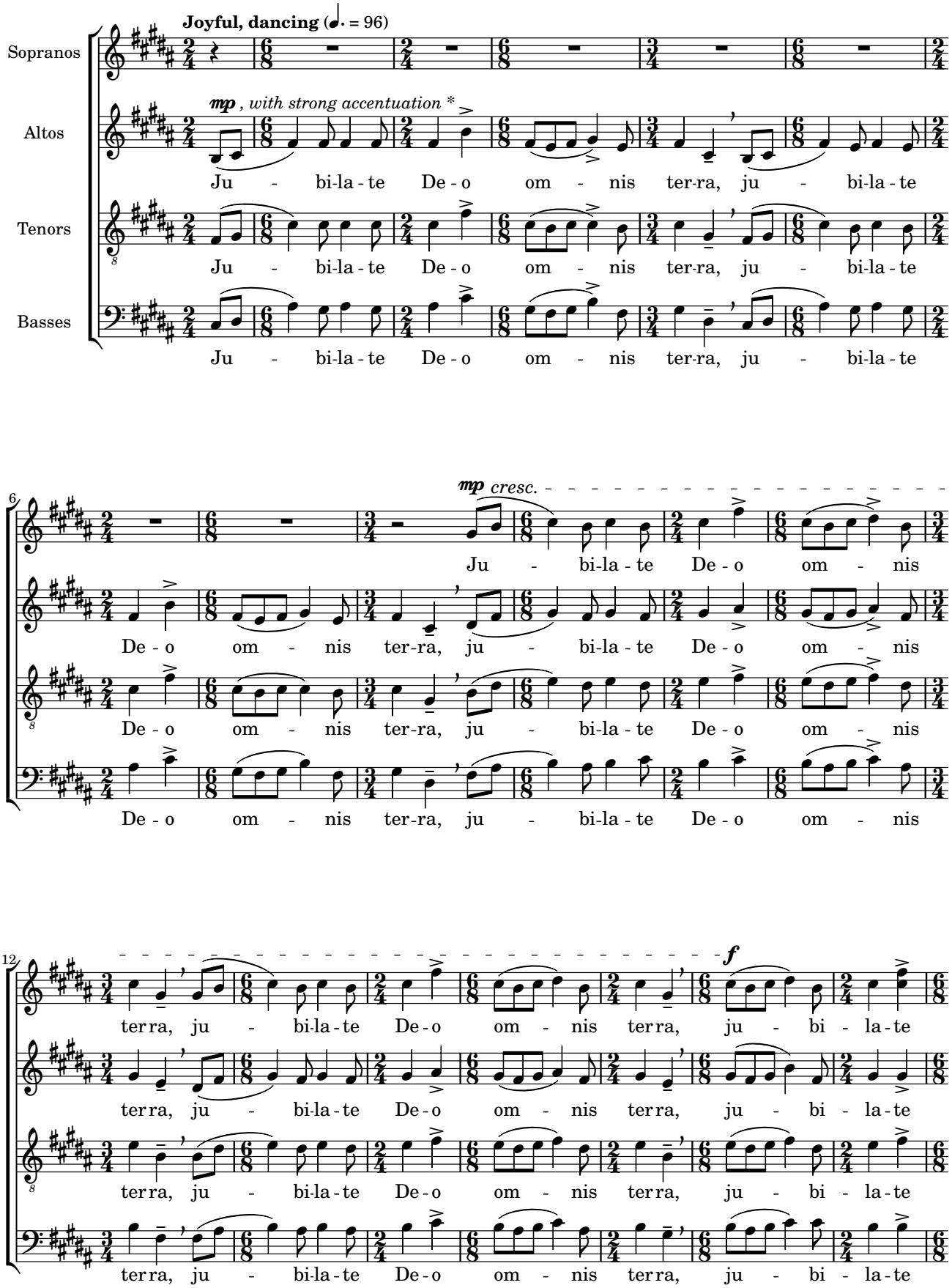
Awarded with the First Prize at the IFCM Choral Composition Competition 2019

Jubilate Deo

for mixed voices

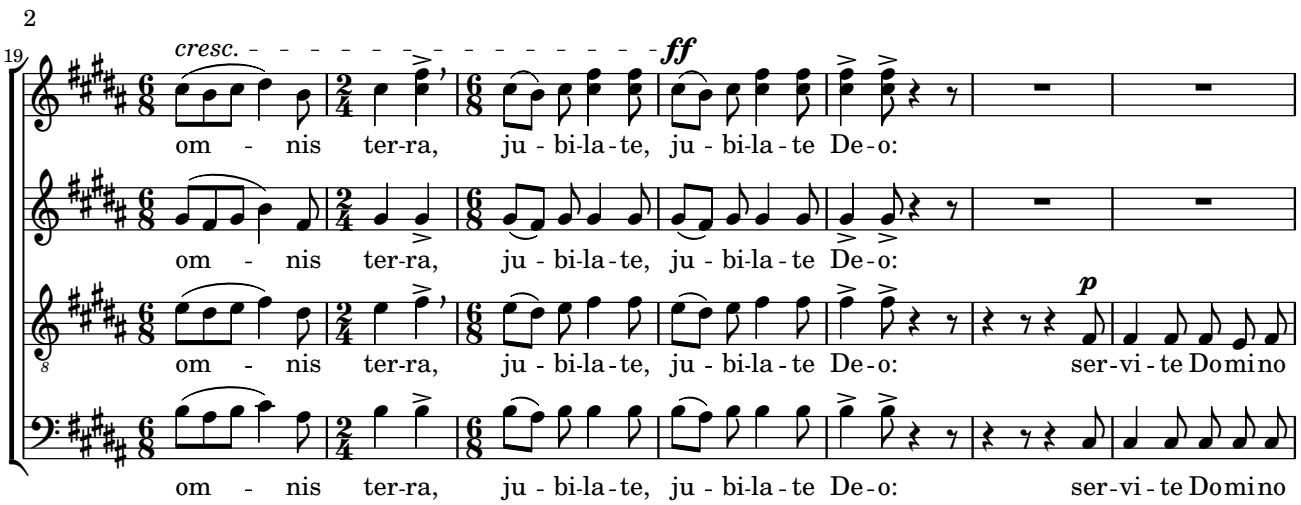
Psalm 99,1-3

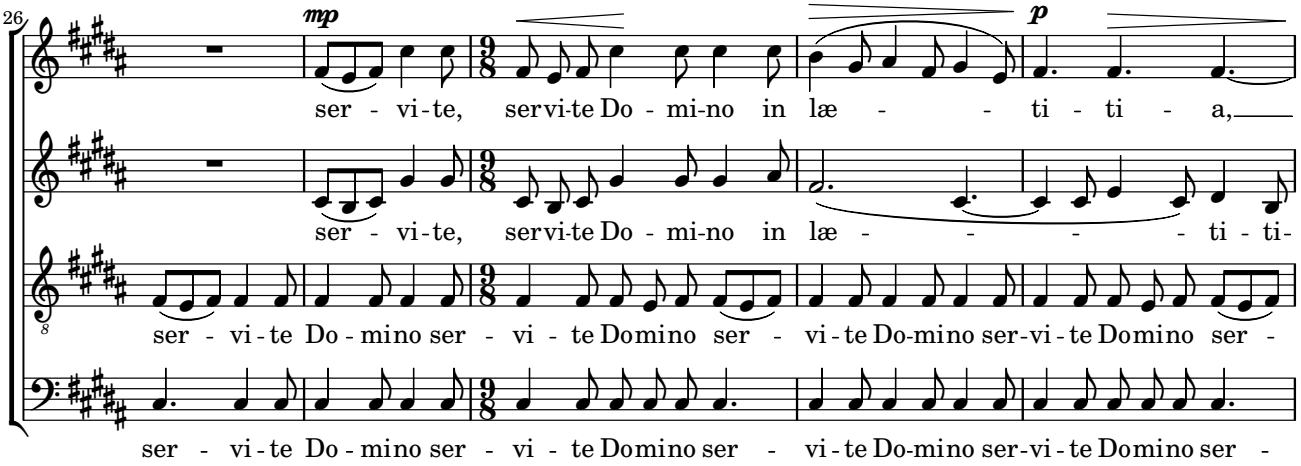
Simone Campanini (*1977)

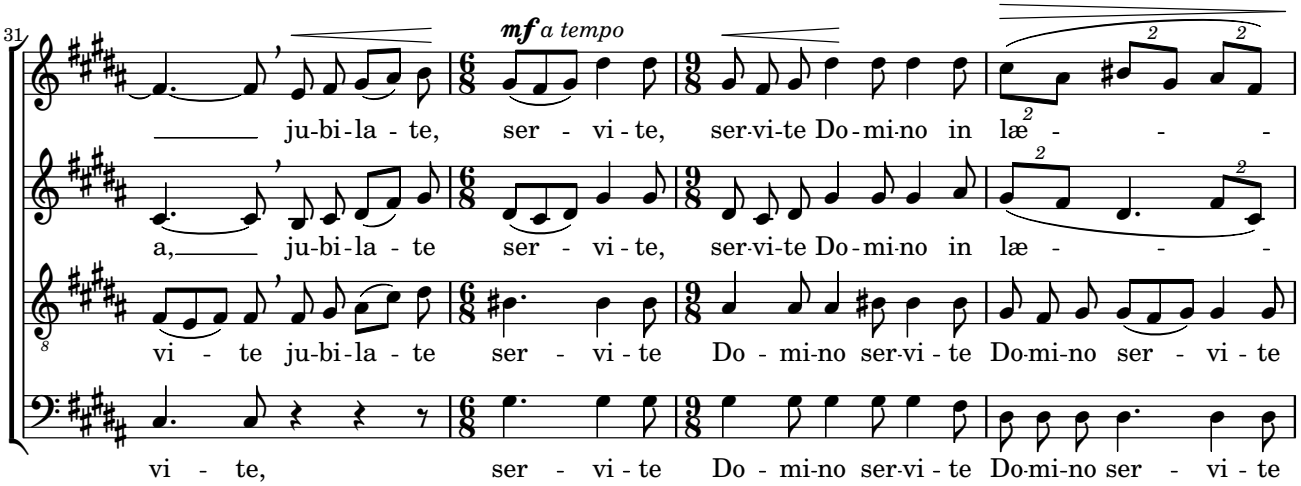


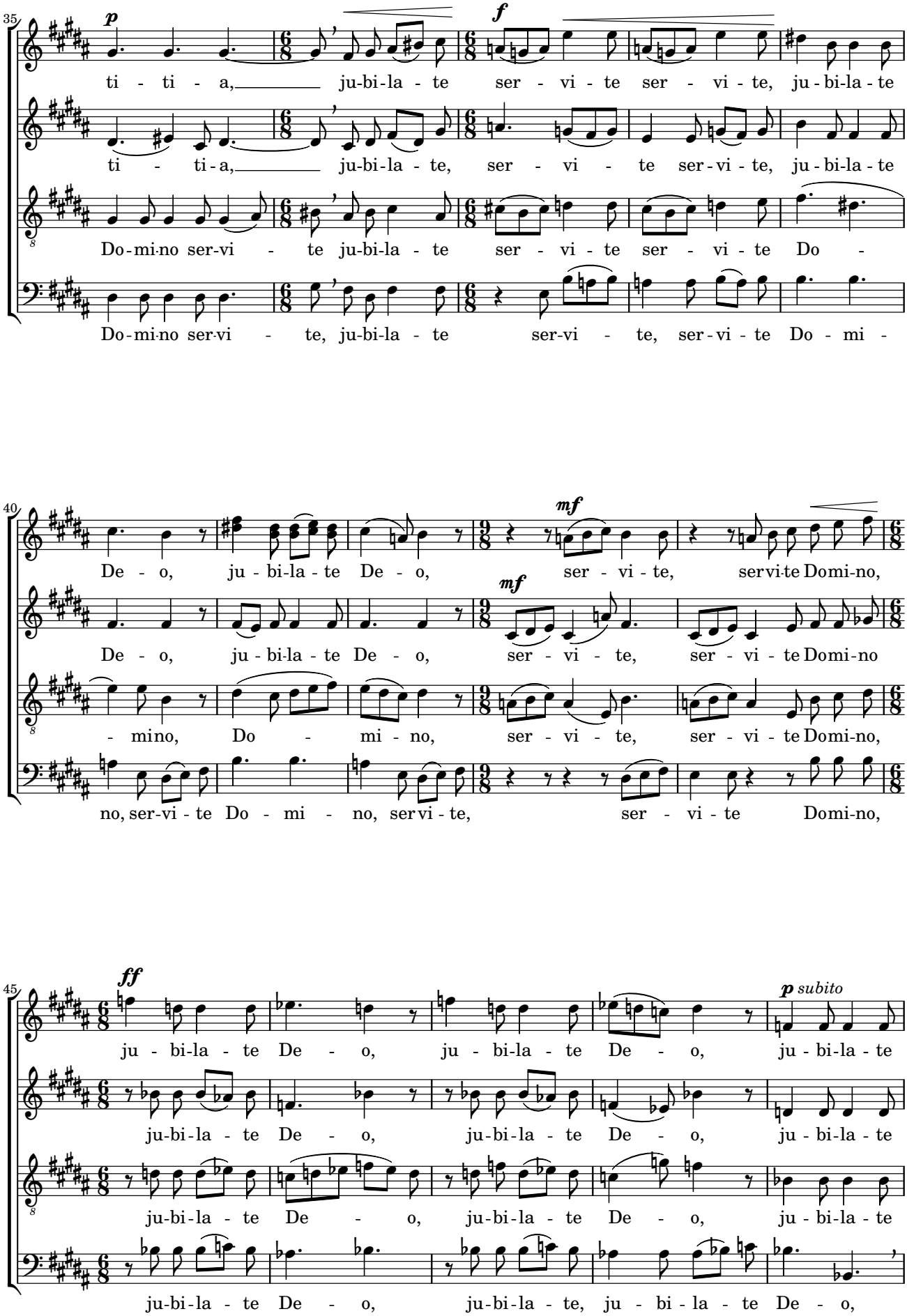
**Expressions are for all voices below, except when differently specified.*

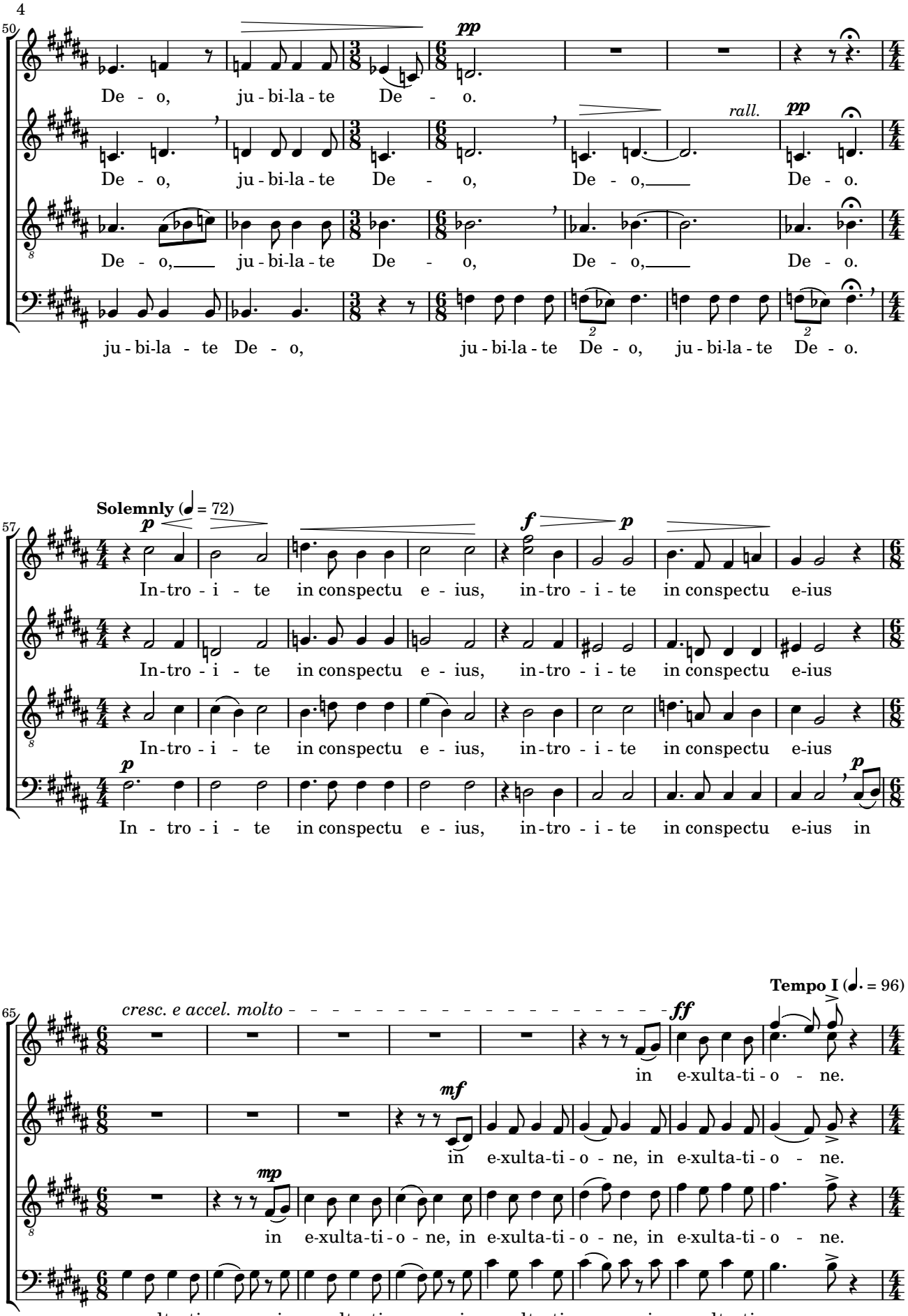
© 2020 Simone Campanini - All rights reserved

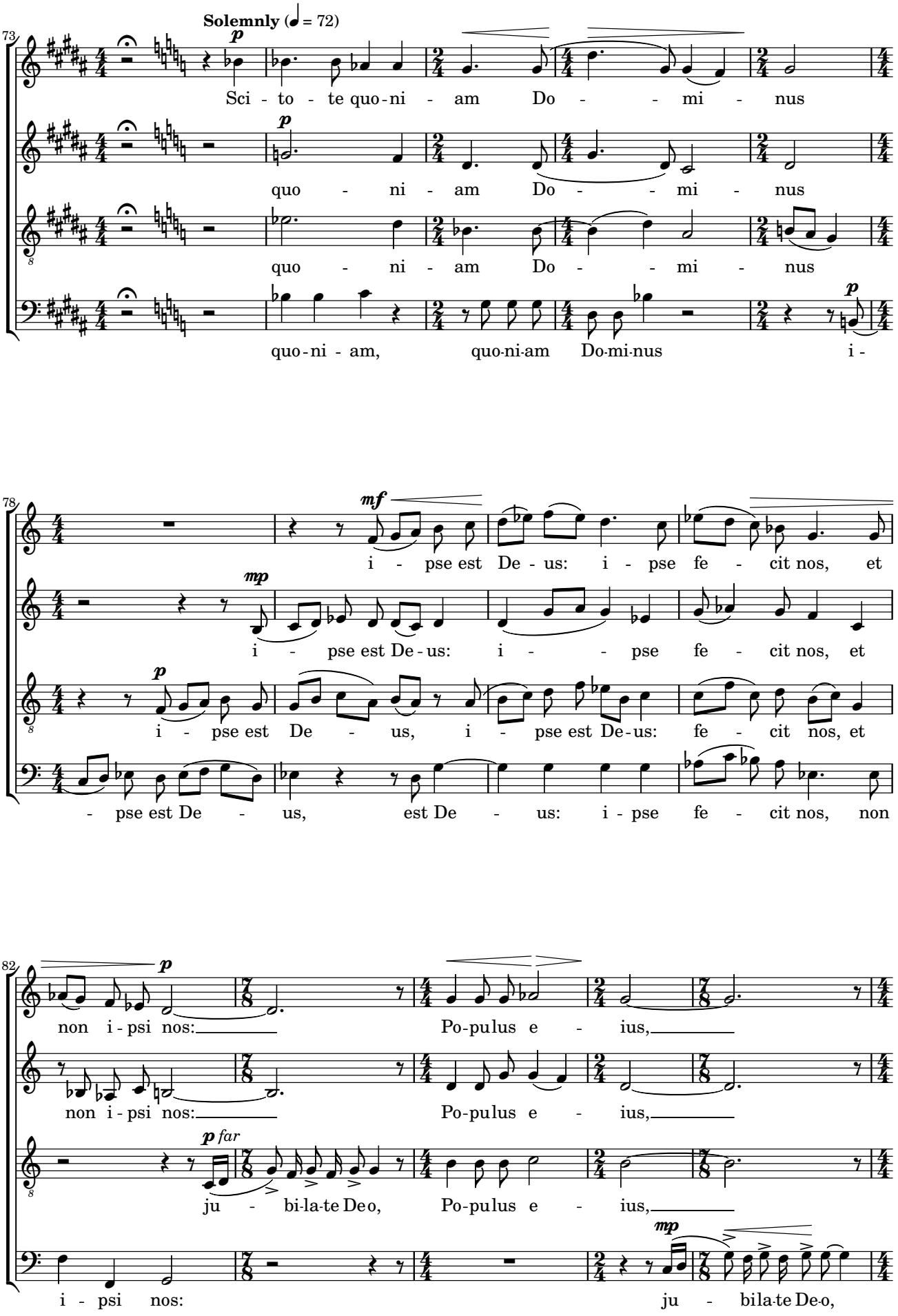

2
19
cresc.
ff
p
om - nis ter-ra, ju - bi-la-te, ju - bi-la-te De-o: ser-vi-te Domino

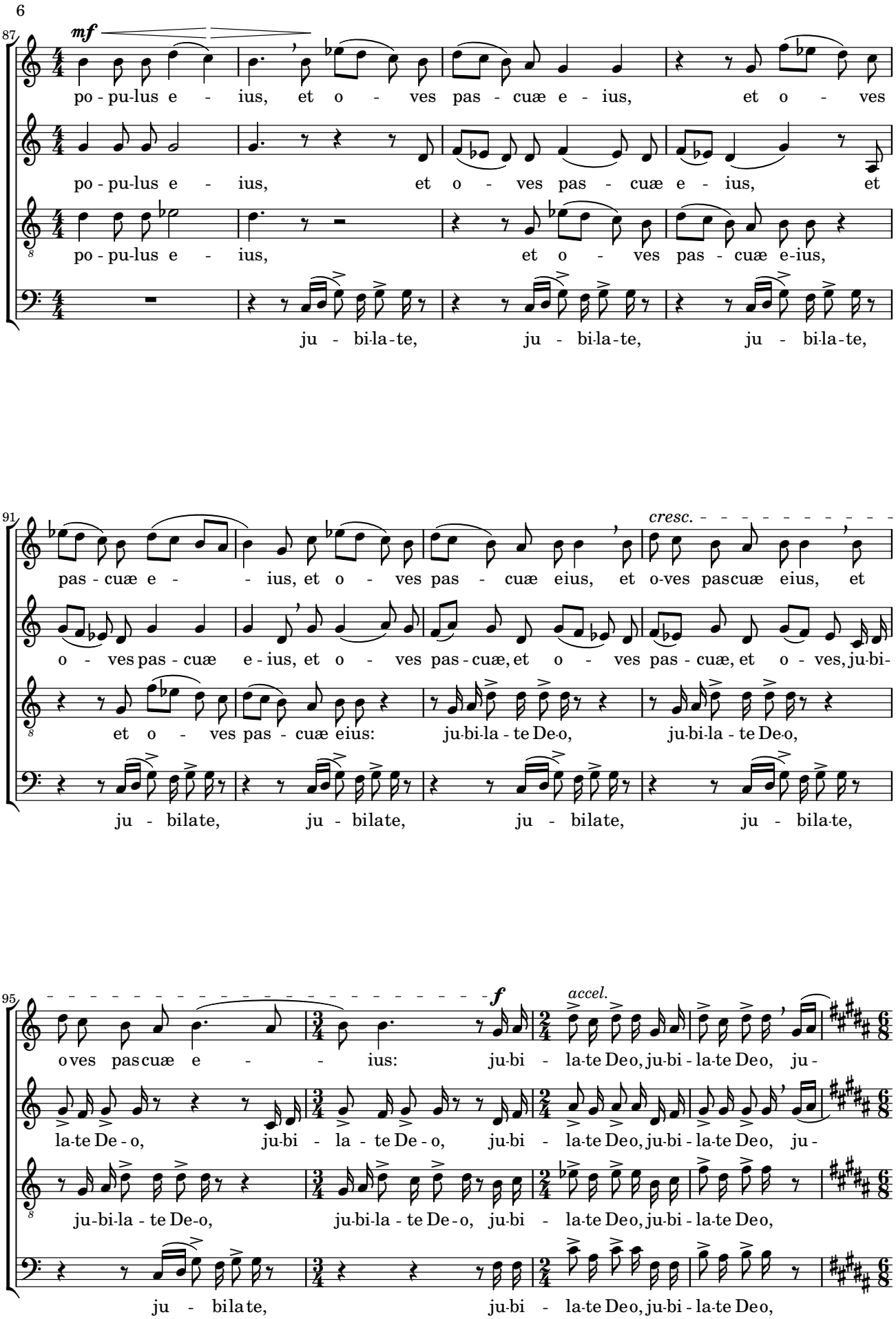

26
mp
p
ser - vi-te, servi-te Do - mi-no in læ - - ti - ti - a,
ser - vi - te Do - mino ser - vi - te Domino ser - vi-te Do-mino ser-vi-te Domino ser -

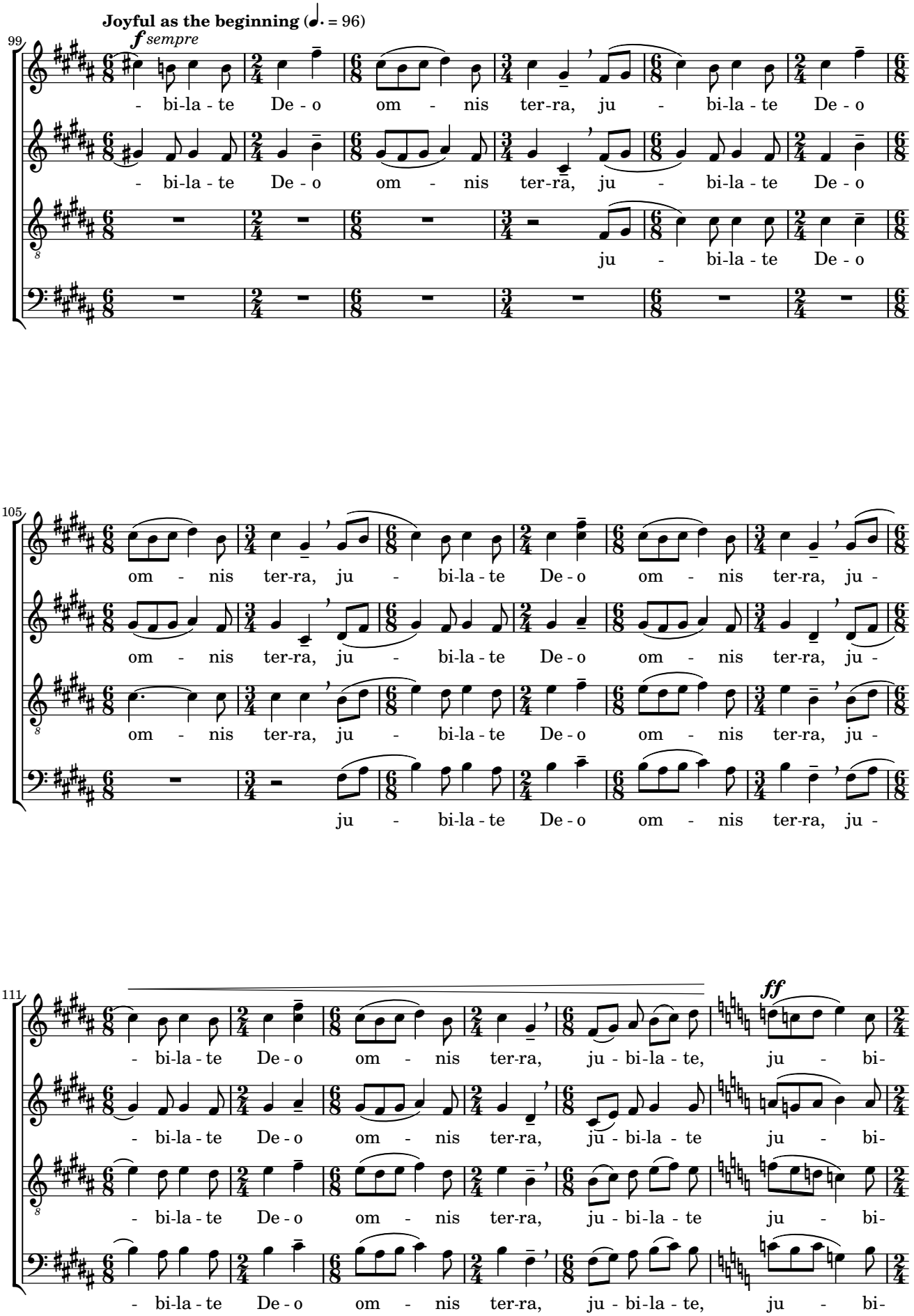

31
mf a tempo
ju-bi-la - te, ser - vi - te, ser-vi-te Do-mi-no in læ - - -
vi - te ju-bi-la - te ser - vi - te Do - mi-no ser-vi - te Do-mi-no ser - vi - te

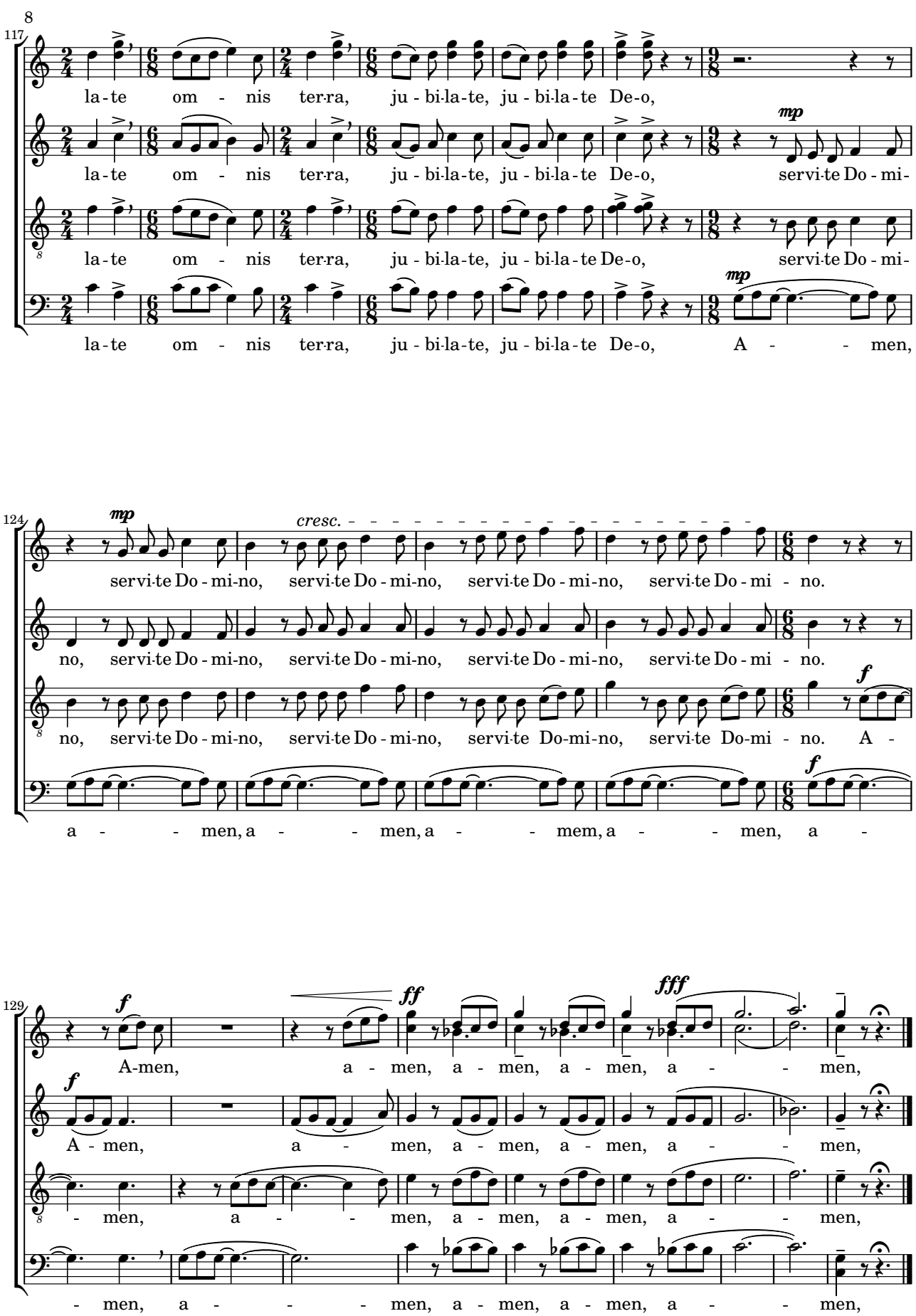

35
p
ti - ti - a, ju-bi-la - te ser - vi - te ser - vi - te, ju - bi-la - te
ti - ti - a, ju-bi-la - te, ser - vi - te ser - vi - te, ju - bi-la - te
Do - mi - no ser - vi - te ju-bi-la - te ser - vi - te ser - vi - te Do -
Do - mi - no ser - vi - te, ju-bi-la - te ser - vi - te, ser - vi - te Do - mi -
f
40
De - o, ju - bi-la - te De - o, ser - vi - te, servi-te Domi-no,
De - o, ju - bi-la - te De - o, ser - vi - te, ser - vi - te Domi-no
- mi - no, Do - mi - no, ser - vi - te, ser - vi - te Domi-no,
no, ser-vi - te Do - mi - no, servi - te, ser - vi - te Domi-no,
mf
mf
45
ff
ju - bi-la - te De - o, ju - bi-la - te De - o, ju - bi-la - te
ju-bi-la - te De - o, ju-bi-la - te De - o, ju - bi-la - te
ju-bi-la - te De - o, ju-bi-la - te De - o, ju - bi-la - te
ju-bi-la - te De - o, ju-bi-la - te, ju - bi - la - te De - o,
p subito


4
50
De - o, ju - bi-la - te De - o.
pp
rall.
De - o, ju - bi-la - te De - o, De - o, De - o.
De - o, ju - bi-la - te De - o, De - o, De - o.
ju - bi-la - te De - o, ju - bi-la - te De - o, ju - bi-la - te De - o.
Solemnly (♩ = 72)
57
In-tro - i - te in conspectu e - ius, in-tro - i - te in conspectu e-ius
In - tro - i - te in conspectu e - ius, in-tro - i - te in conspectu e-ius in
Tempo I (♩. = 96)
65
cresc. e accel. molto
in e-xulta-ti - o - ne.
in e-xulta-ti - o - ne, in e-xulta-ti - o - ne.
e-xulta-ti - o - ne, in e-xulta-ti - o - ne, in e-xulta-ti - o - ne, in e-xulta-ti - o - ne.


73
Solemnly (♩ = 72)
Sci - to - te quo - ni - am Do - - mi - nus
quo - ni - am Do - - mi - nus
quo - ni - am Do - - mi - nus
quo - ni - am, quo-ni-am Do-mi-nus i -
78
i - pse est De - us: i - pse fe - cit nos, et
i - pse est De - us: i - - pse fe - cit nos, et
i - pse est De - us, i - pse est De - us: fe - cit nos, et
- pse est De - us, est De - us: i - pse fe - cit nos, non
82
non i - psi nos: Po - pulus e - ius,
non i - psi nos: Po - pulus e - ius,
ju - bi-la-te De-o, Po - pulus e - ius,
i - psi nos: ju - bila-te De-o,


6
87
mf
po - pu-lus e - ius, et o - ves pas - cuæ e - ius, et o - ves
po - pu-lus e - ius, et o - ves pas - cuæ e - ius, et
po - pu-lus e - ius, et o - ves pas - cuæ e-ius,
ju - bi-la-te, ju - bi-la-te, ju - bi-la-te,
91
cresc.
pas - cuæ e - ius, et o - ves pas - cuæ eius, et o-ves pascuæ eius, et
o - ves pas - cuæ e - ius, et o - ves pas - cuæ, et o - ves pas - cuæ, et o - ves, ju-bi-
et o - ves pas - cuæ eius: ju-bi-la - te De-o, ju-bi-la - te De-o,
ju - bilate, ju - bilate, ju - bilate, ju - bila-te,
95
f
accel.
oves pascuæ e - ius: ju-bi - la-te De-o, ju-bi - la-te De-o, ju -
la-te De - o, ju-bi - la - te De - o, ju-bi - la-te De-o, ju-bi - la-te De-o, ju -
ju-bi-la - te De-o, ju-bi-la - te De - o, ju-bi - la-te De-o, ju-bi - la-te De-o,
ju - bilate, ju-bi - la-te De-o, ju-bi - la-te De-o,


Joyful as the beginning (♩. = 96)
99
f sempre
- bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te De - o
- bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te De - o
ju - bi-la - te De - o
105
om - nis ter-ra, ju - bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju -
om - nis ter-ra, ju - bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju -
om - nis ter-ra, ju - bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju -
ju - bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju -
111
ff
- bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te, ju - bi-
- bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te ju - bi-
- bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te ju - bi-
- bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te, ju - bi-



Parma, last rev. 3 / 9 / '19

Music engraving by LilyPond 2.18.2—www.lilypond.org

International
Federation
for Choral Music

Volunteers connecting our choral world

IFCM

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 México, México - latinamerica@ifcm.net

Te lucis ante terminum

Tenor solo and SATB chorus (divisi), unaccompanied

Jonathan David

For the Duke Vespers Ensemble,
Music Director Brian Schmidt

Te lucis ante terminum, rerum Creator, poscimus, ut solita clementia sis praesul ad custodiam.	*Before the end of light, Creator of all things, we ask that with your customary clemency you might be guardian of our safety.*
Te corda nostra somnient, te per soporem sentiant, tuamque semper gloriam vicina luce concinant.	*May our hearts dream of you; may they feel you in their sleep; and may they ever sing your glory by the coming light.*
Vitam salubrem tribue, nostrum calorem refice, taetram noctis caliginem tua collustret claritas.	*Grant us healthful life; restore our ardor; may your brightness illuminate the foul gloom of night.*
Praesta, Pater omnipotens, per Iesum Christum Dominum, qui tecum in perpetuum regnat cum Sancto Spiritu.	*Grant this, almighty Father, through Jesus Christ the Lord, who reigns with you and the Holy Spirit forever.*
Amen.	*Amen.*

<u>Performance Note</u>: Breaths will need to be staggered throughout the piece.

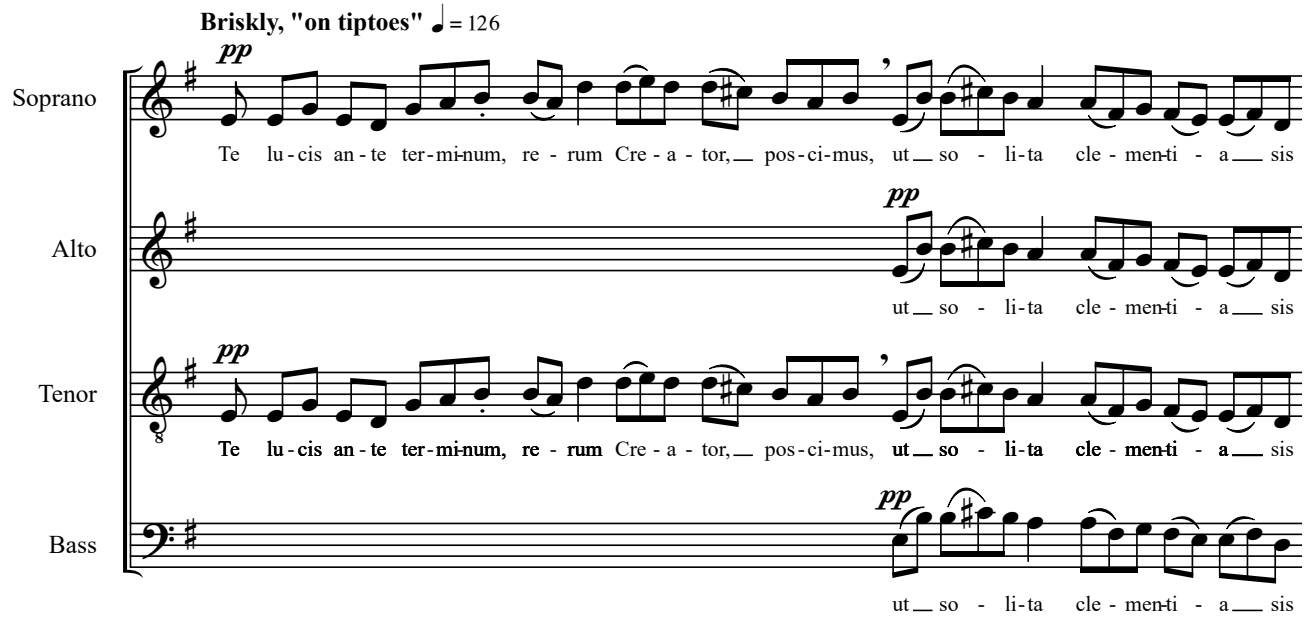
www.jonathandavidmusic.com
Jonmdavid@gmail.com
917-596-9931

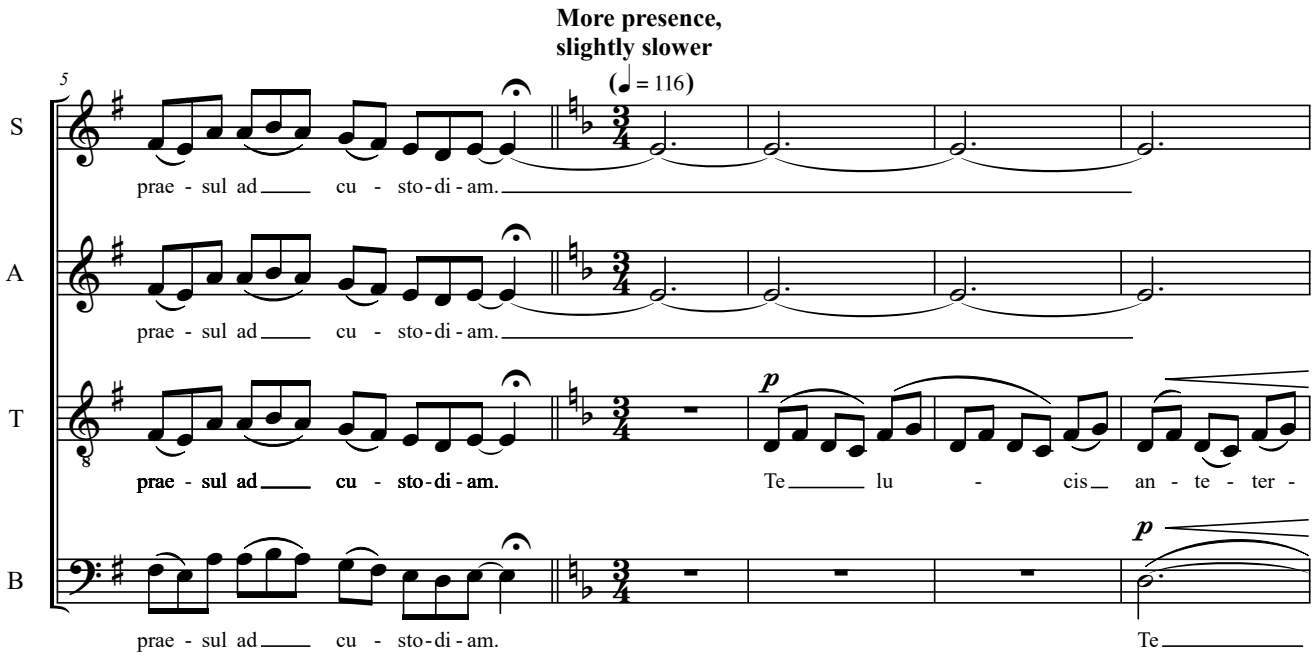
Te Lucis Ante Terminum

Tenor solo and SATB chorus, unaccompanied

For the Duke Vespers Ensemble, Music Director Brian Schmidt

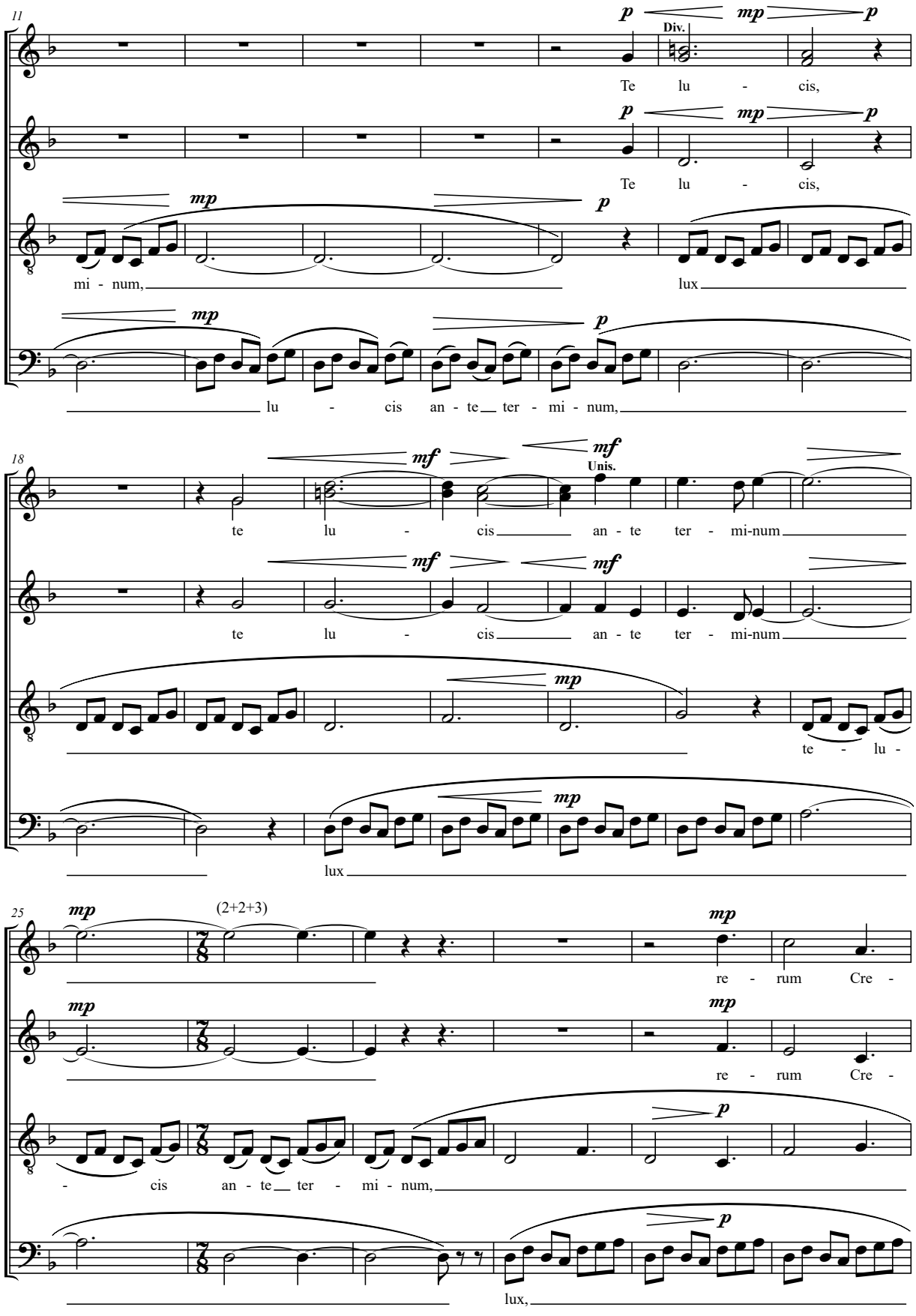
Jonathan David

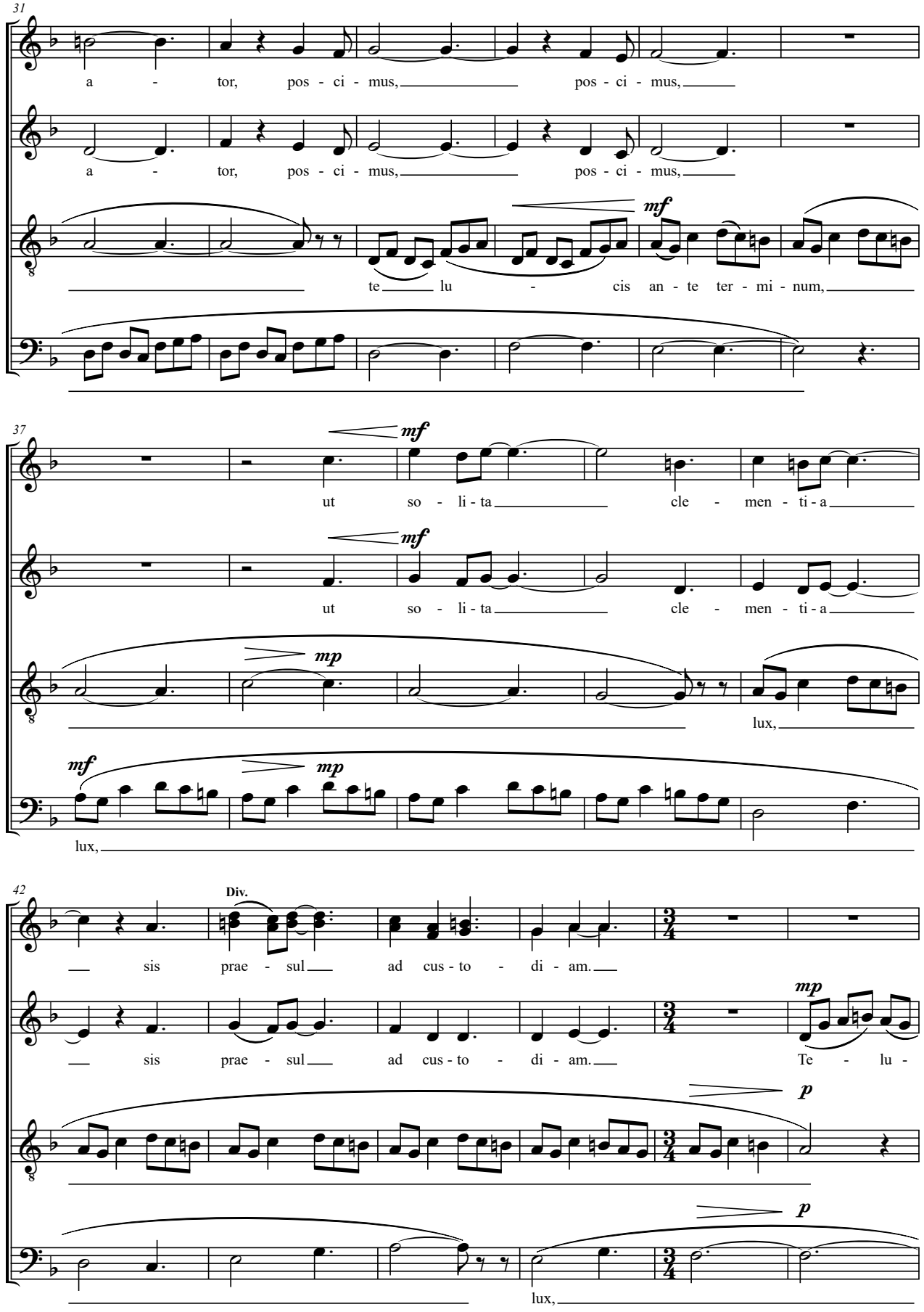


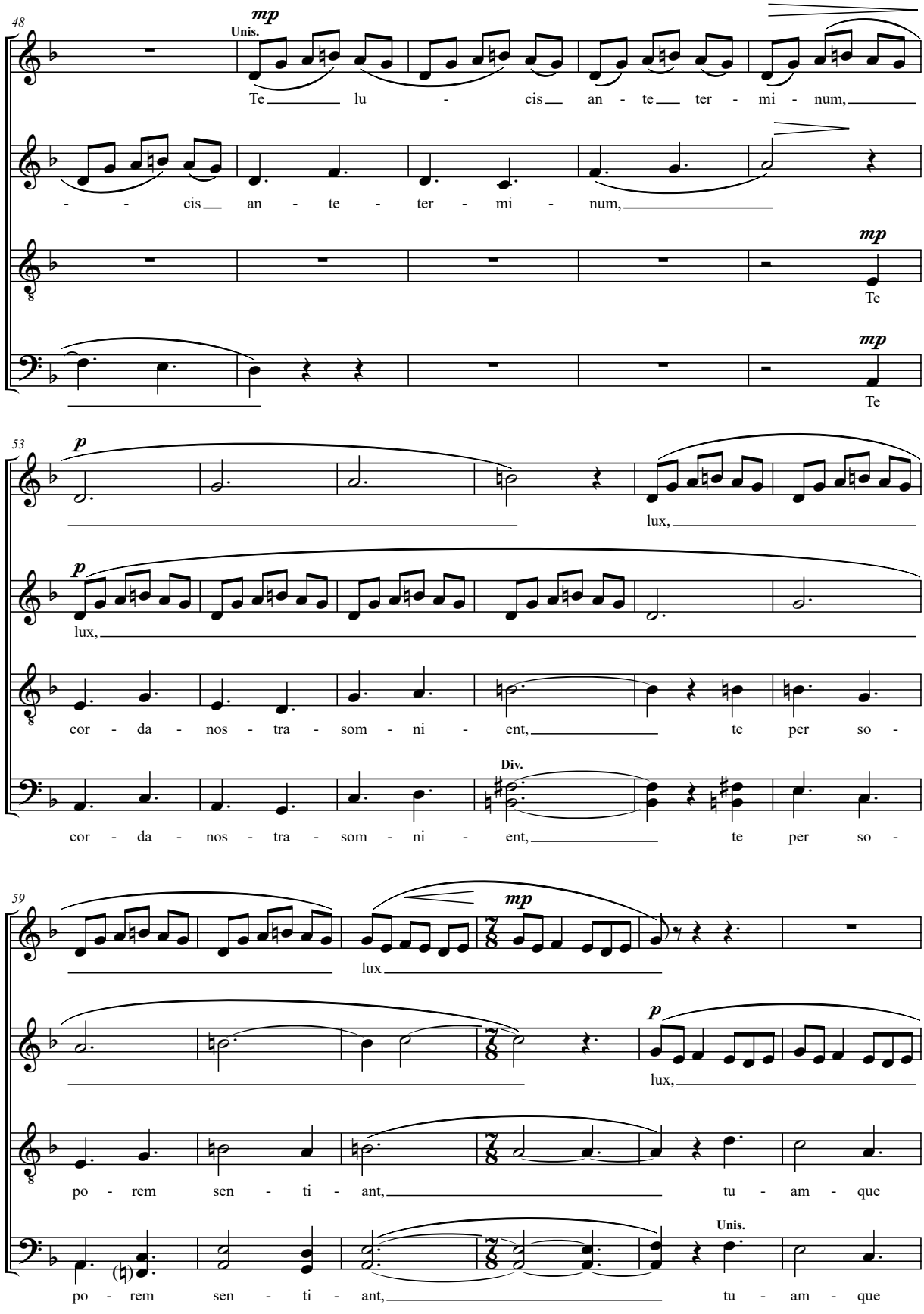


©2014 Jonathan David

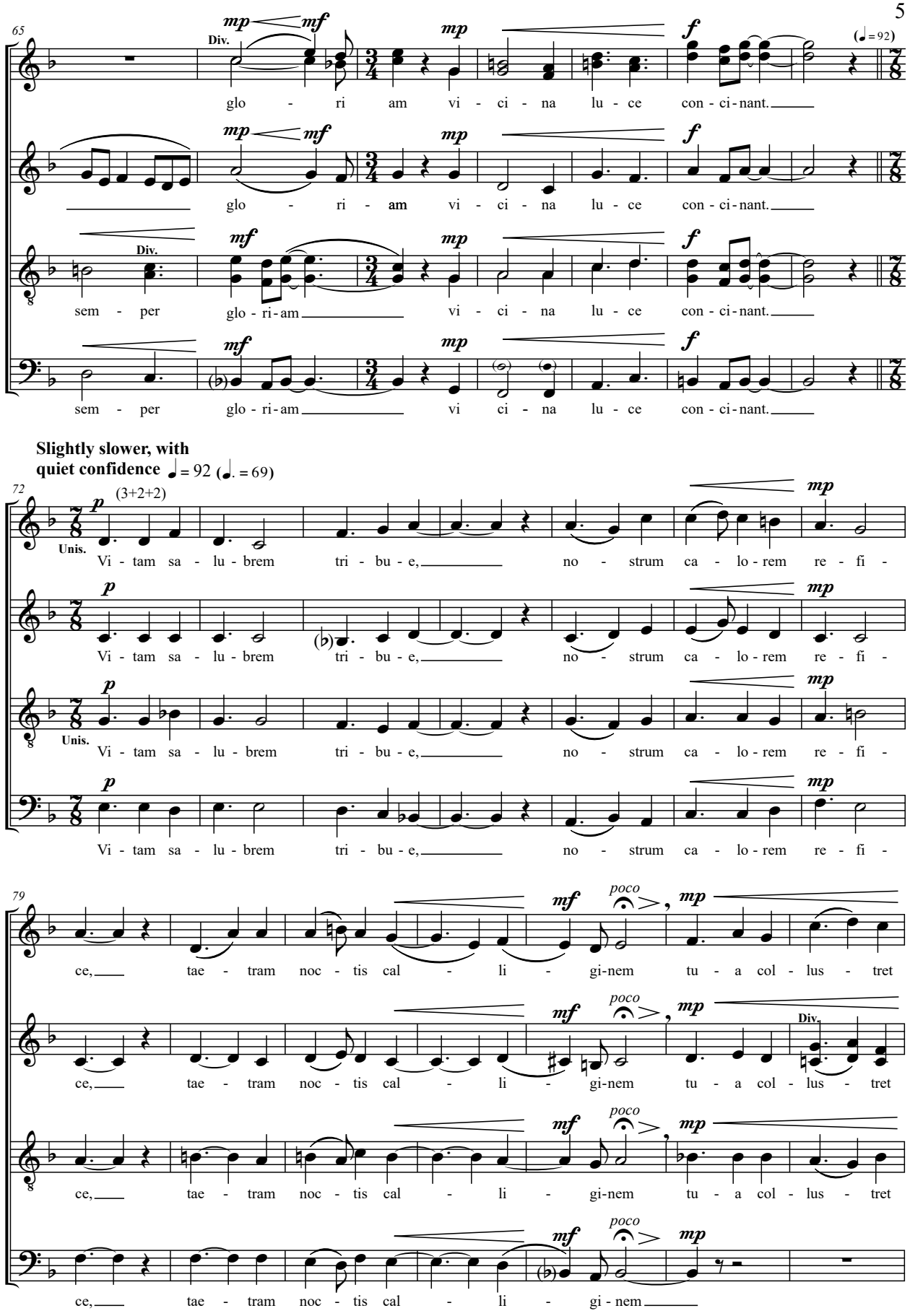
Te Lucis Ante Terminum




31
S
a - tor, pos - ci - mus, pos - ci - mus,
A
a - tor, pos - ci - mus, pos - ci - mus,
T
mf
te lu - cis an - te ter - mi - num,
B
37
S
mf
ut so - li - ta cle - men - ti - a
A
mf
ut so - li - ta cle - men - ti - a
T
mp
lux,
B
mf
mp
lux,
42
S
Div.
sis prae - sul ad cus - to - di - am.
A
sis prae - sul ad cus - to - di - am.
mp
Te - lu -
T
p
B
p
lux,


48
mp
Unis.
S
Te lu - cis an - te ter - mi - num,
A
- - cis an - te - ter - mi - num,
T
mp
Te
B
mp
Te
53
p
S
lux,
p
A
lux,
T
cor - da - nos - tra - som - ni - ent, te per so -
Div.
B
cor - da - nos - tra - som - ni - ent, te per so -
59
S
lux
mp
A
p
lux,
T
po - rem sen - ti - ant, tu - am - que
Unis.
B
po - rem sen - ti - ant, tu - am - que

Te Lucis Ante Terminum



65

S: Div. glo - ri am vi - ci - na lu - ce con - ci - nant.

A: glo - ri - am vi - ci - na lu - ce con - ci - nant.

T: Div. sem - per glo - ri - am vi - ci - na lu - ce con - ci - nant.

B: sem - per glo - ri - am vi ci - na lu - ce con - ci - nant.

(♩ = 92)

Slightly slower, with quiet confidence ♩ = 92 (♩. = 69)

72

S: Unis. (3+2+2) Vi - tam sa - lu - brem tri - bu - e, no - strum ca - lo - rem re - fi -

A: Vi - tam sa - lu - brem tri - bu - e, no - strum ca - lo - rem re - fi -

T: Unis. Vi - tam sa - lu - brem tri - bu - e, no - strum ca - lo - rem re - fi -

B: Vi - tam sa - lu - brem tri - bu - e, no - strum ca - lo - rem re - fi -

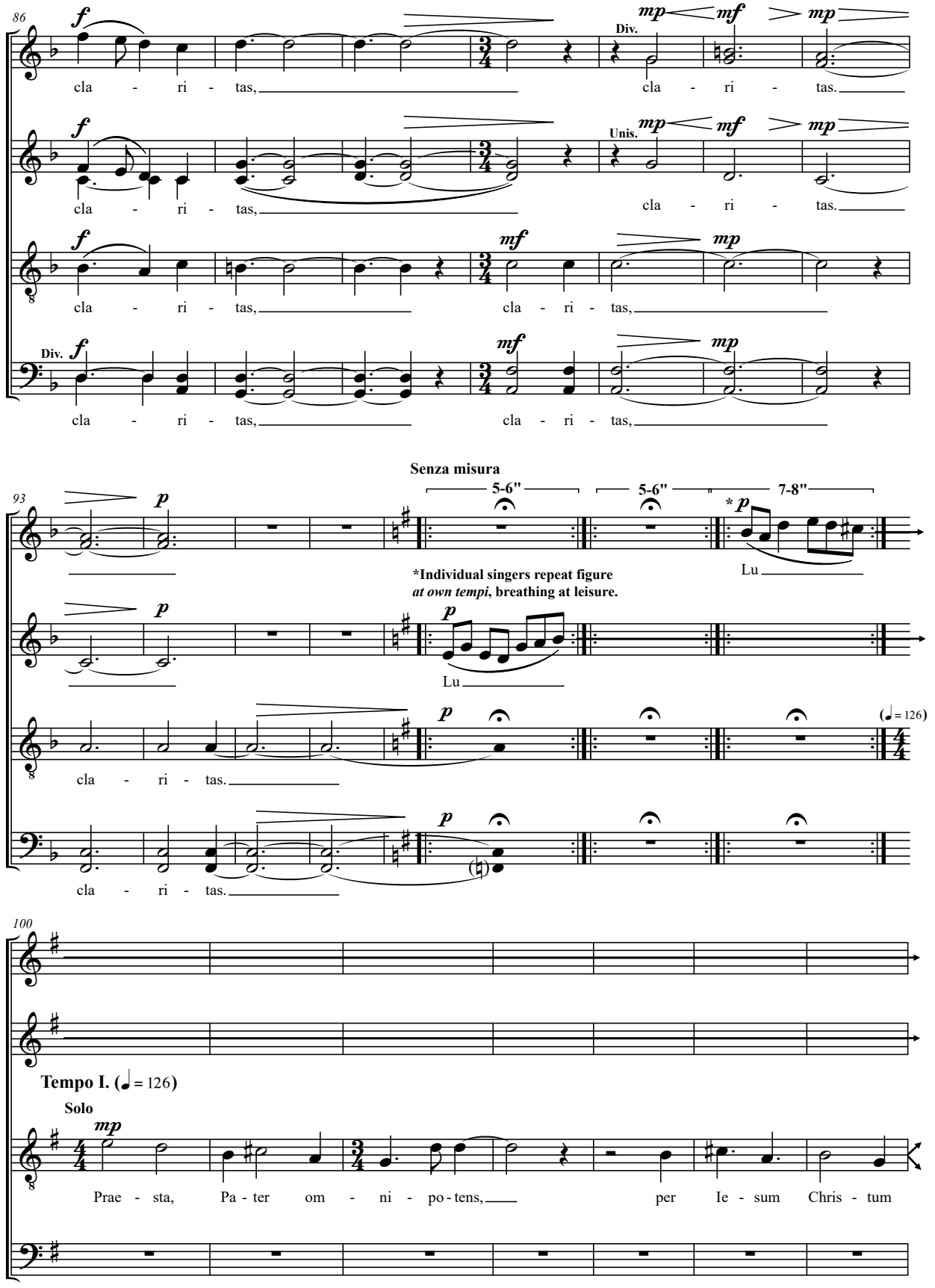
79

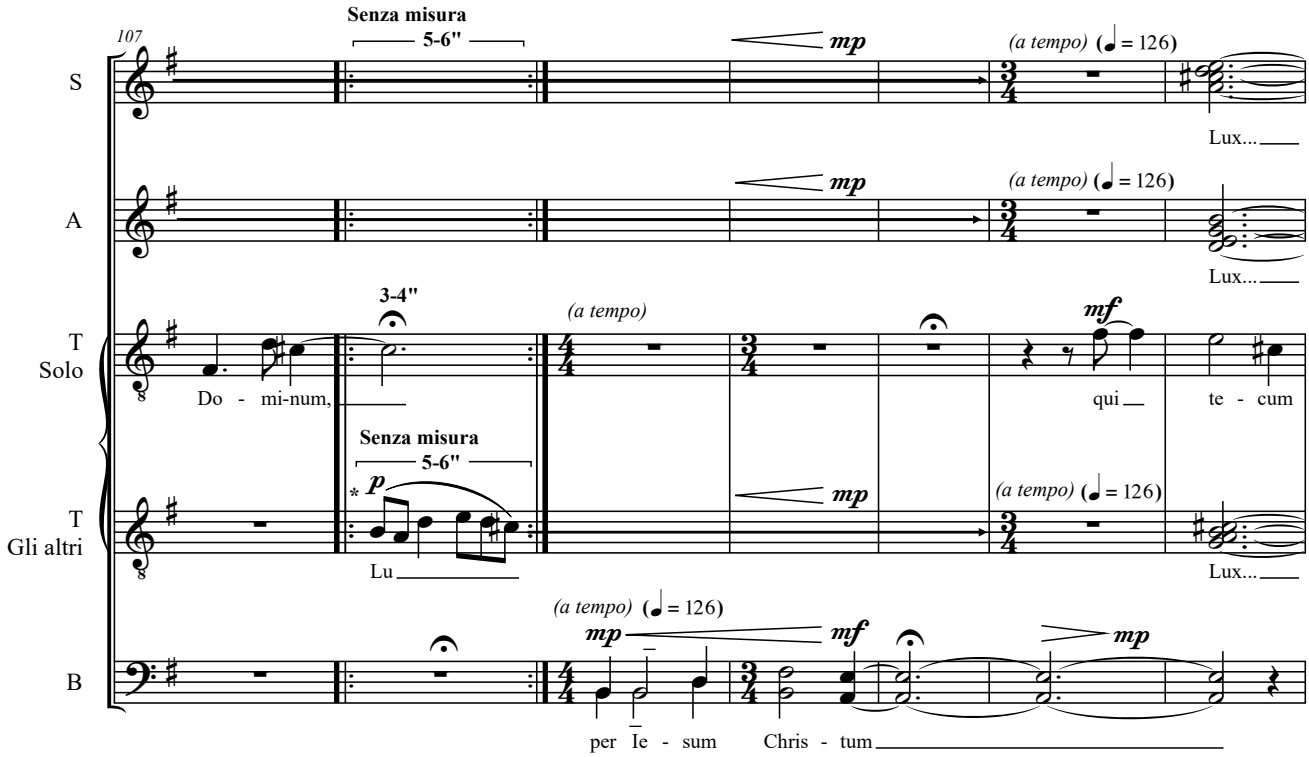
S: ce, tae - tram noc - tis cal - li - gi - nem tu - a col - lus - tret

A: ce, tae - tram noc - tis cal - li - gi - nem tu - a col - lus - tret

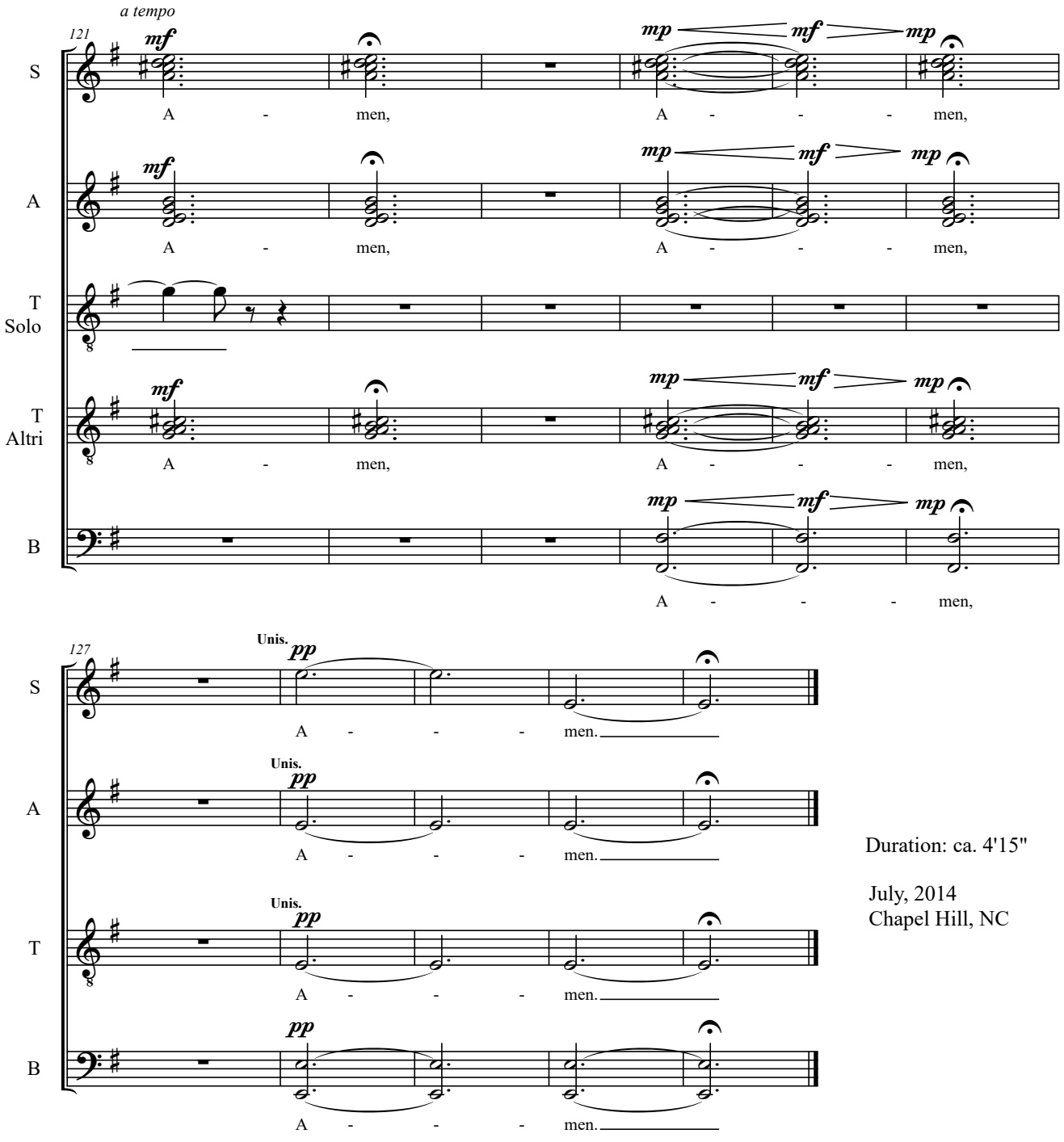
T: ce, tae - tram noc - tis cal - li - gi - nem tu - a col - lus - tret

B: ce, tae - tram noc - tis cal - li - gi - nem


86
S
A
T
B
cla - ri - tas,
Div.
Unis.
93
Senza misura
5-6"
5-6"
7-8"
*Individual singers repeat figure
at own tempi, breathing at leisure.
Lu
100
Tempo I. (♩ = 126)
Solo
Prae - sta, Pa - ter om - ni - po - tens, per Ie - sum Chris - tum


107
Senza misura
5-6"
mp
(a tempo) (♩ = 126)
S
Lux...
A
Lux...
3-4"
(a tempo)
mf
T
Solo
Do - mi-num,
qui
te - cum
Senza misura
5-6"
p
mp
(a tempo) (♩ = 126)
T
Gli altri
Lu
Lux...
(a tempo) (♩ = 126)
mp
mf
mp
B
per Ie - sum
Chris - tum

114
poco rit.
S
A
f
T
Solo
in per - pe - tu - um reg - nat cum San - cto
Spi - ri - tu.
T
Altri
B
Do - mi - num,



Duration: ca. 4'15"

July, 2014
Chapel Hill, NC

A VOICE IS HEARD IN RAMAH

for SATB (div.) Choir, *a cappella*

Text from Jeremiah 31:15 & Matthew 2:18

Music by David Walters

DWALTERS MUSIC

A VOICE IS HEARD IN RAMAH

Performance Notes:

No. 1 - Under each dotted bracket, singers change notes individually, melding from one chord to the next.

No. 2 - Following Rachel, a group of soloists (from any section) sing the indicated fragment (as written or one octave above,) starting with one singer. As more soloists join in, a wall of sound should form as each rendition overlaps with the next. Once all the soloists are singing, whoever was first transitions to the next measure and begins another wave of speaking/shouting. The soloists should be getting louder throughout. At the apex of the shouting, the soloists individually rejoin the choir.

No. 3 - The choir splits into two parts. Following the initiation of speaking/shouting in the soloists, Choir 2 shifts to the indicated fragment, individually joining the wave of soloists, getting louder all the while. At the apex of the shouting, Choir 2 (along with the shouting soloists) rejoins the choir and the sung chord seemingly overtakes the shouting.

No. 4 - Any soloists from earlier in the piece should hang on to their pitch slightly longer than indicated and quickly fade to nothing and the final "waj" should be sung a tempo.

Context:

It is stated in Genesis 30:1 that Rachel has so desired children, she thought herself dead without them. In granting her children, God made her the progenitor of several prosperous Hebrew tribes, the Benjamites among them. Then in Jeremiah, the account is given of the Hebrews subjugation under Babylonian rule. Before the Hebrews were taken to Babylon to be slaves, they were gathered in Ramah, in the land of the Benjamites. Though she was long dead at this point, Rachel was figuratively mourning for the loss of her children and for the loss of all the children of Israel. Her cry could be heard, echoing across time in the souls of those living parents who were presently losing their children.

Furthermore, the Gospel of Matthew recounts Herod's massacre of male children so it is said then that Jeremiah's prophecy received a second accomplishment. Centuries later, Rachel's cry could still be heard, as if caught in some eternal vigil. At its heart, this piece is about the loss of children, the cyclical nature of violence, and the emotional exhaustion that comes from realizing we've been here before.

Pronunciation:

Ramah - ɾama

Rachel - ɾaxɛl

Waj - wajə

Waj is an exclamation of grief (woe) in Aramaic, the dominant language of Ramah during the time of Jesus.

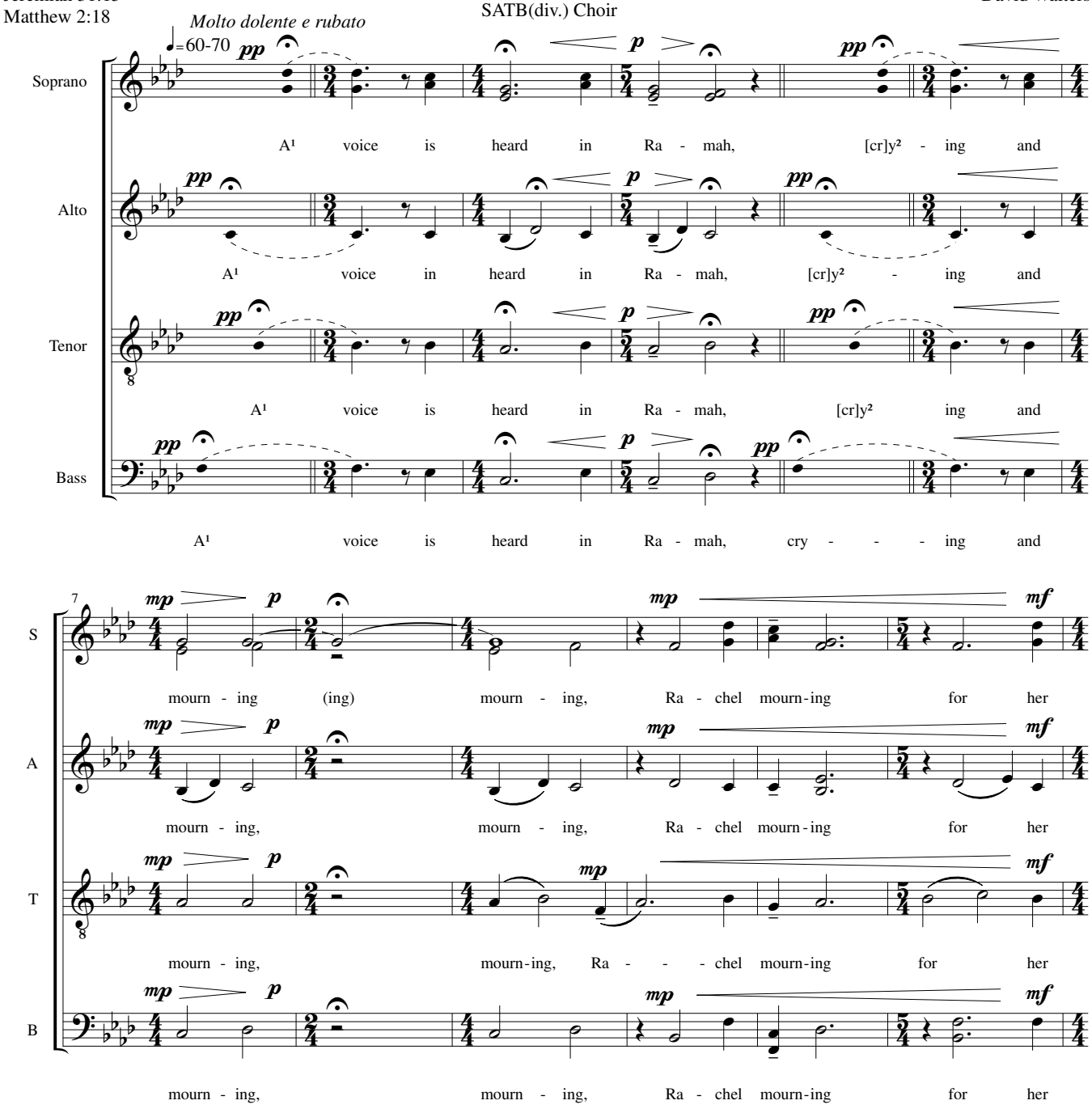
3rd Place Winner - IFCM Fourth International Competition for Choral Composition 2019

A VOICE IS HEARD IN RAMAH

Jeremiah 31:15
Matthew 2:18

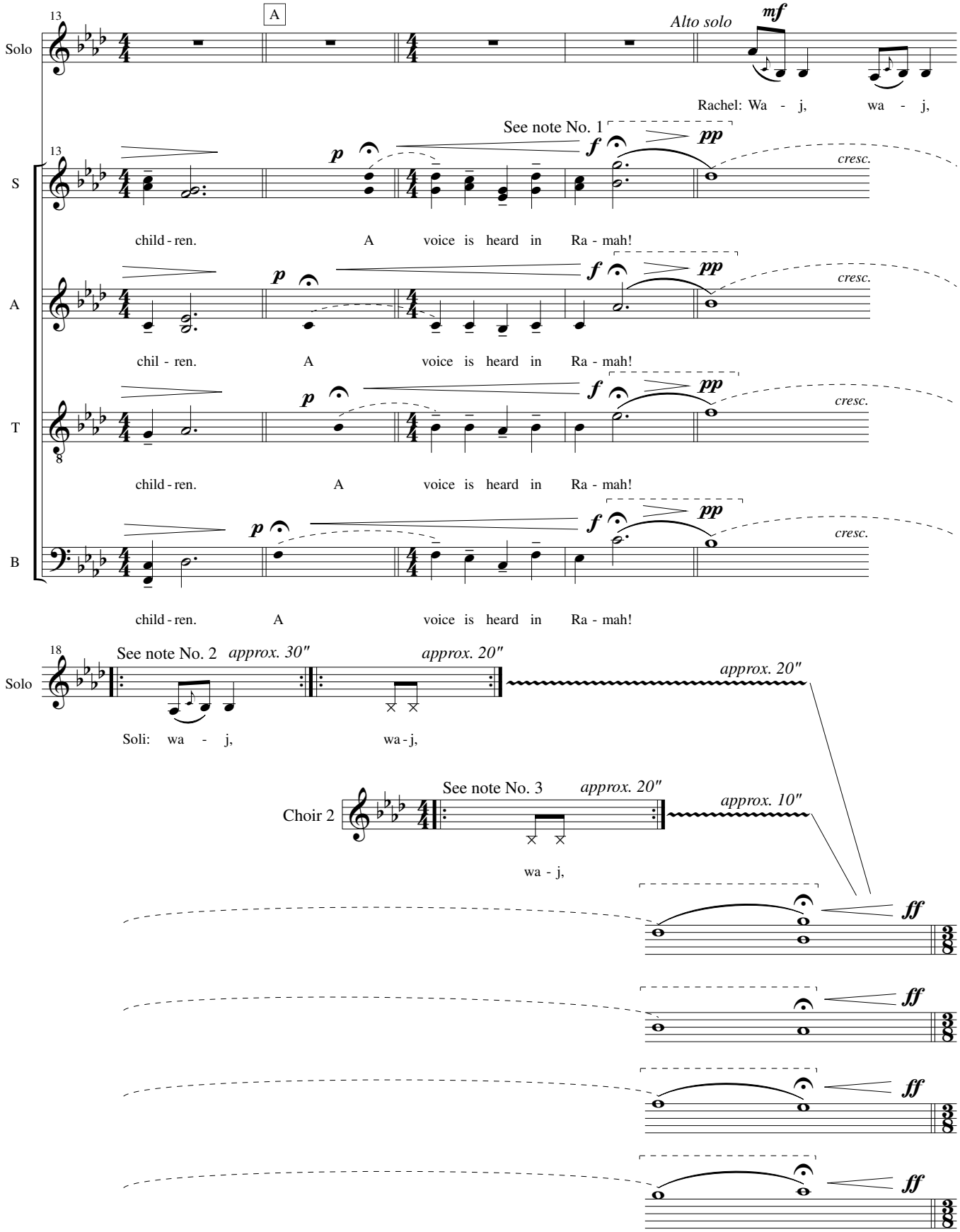
SATB(div.) Choir

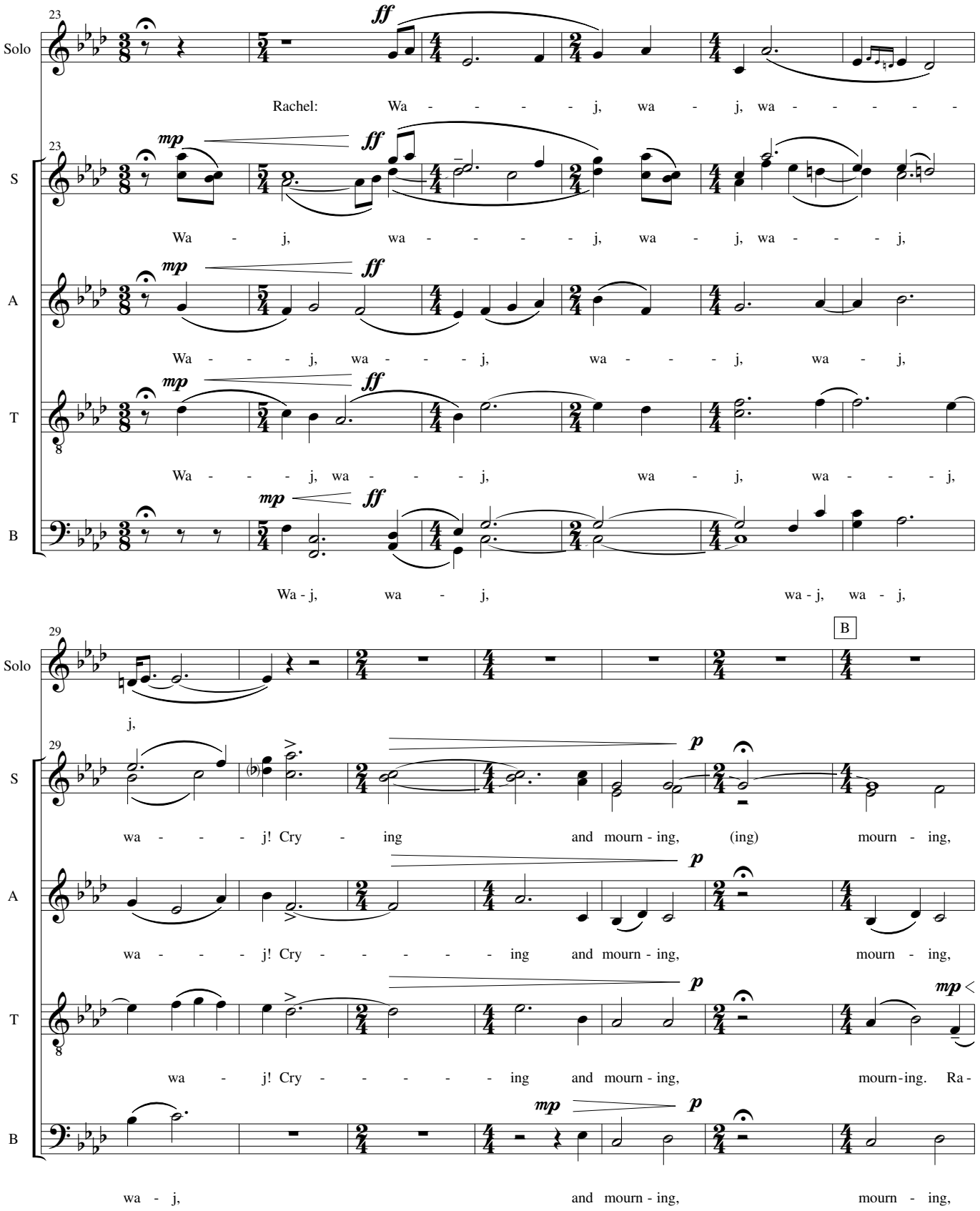
David Walters

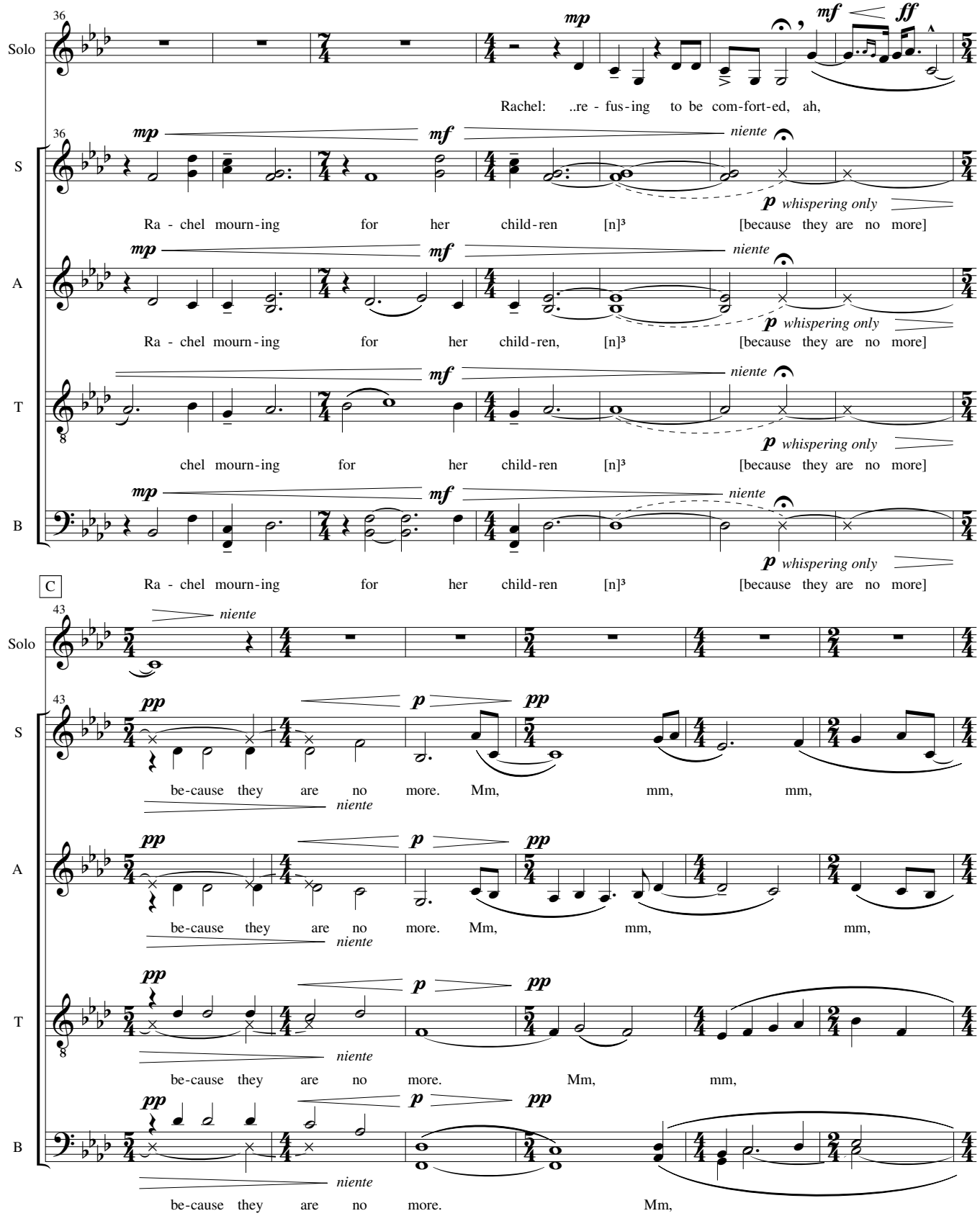


¹ connect note, without break, across the barline
² don't pronounce the [cr], enter on the vowel

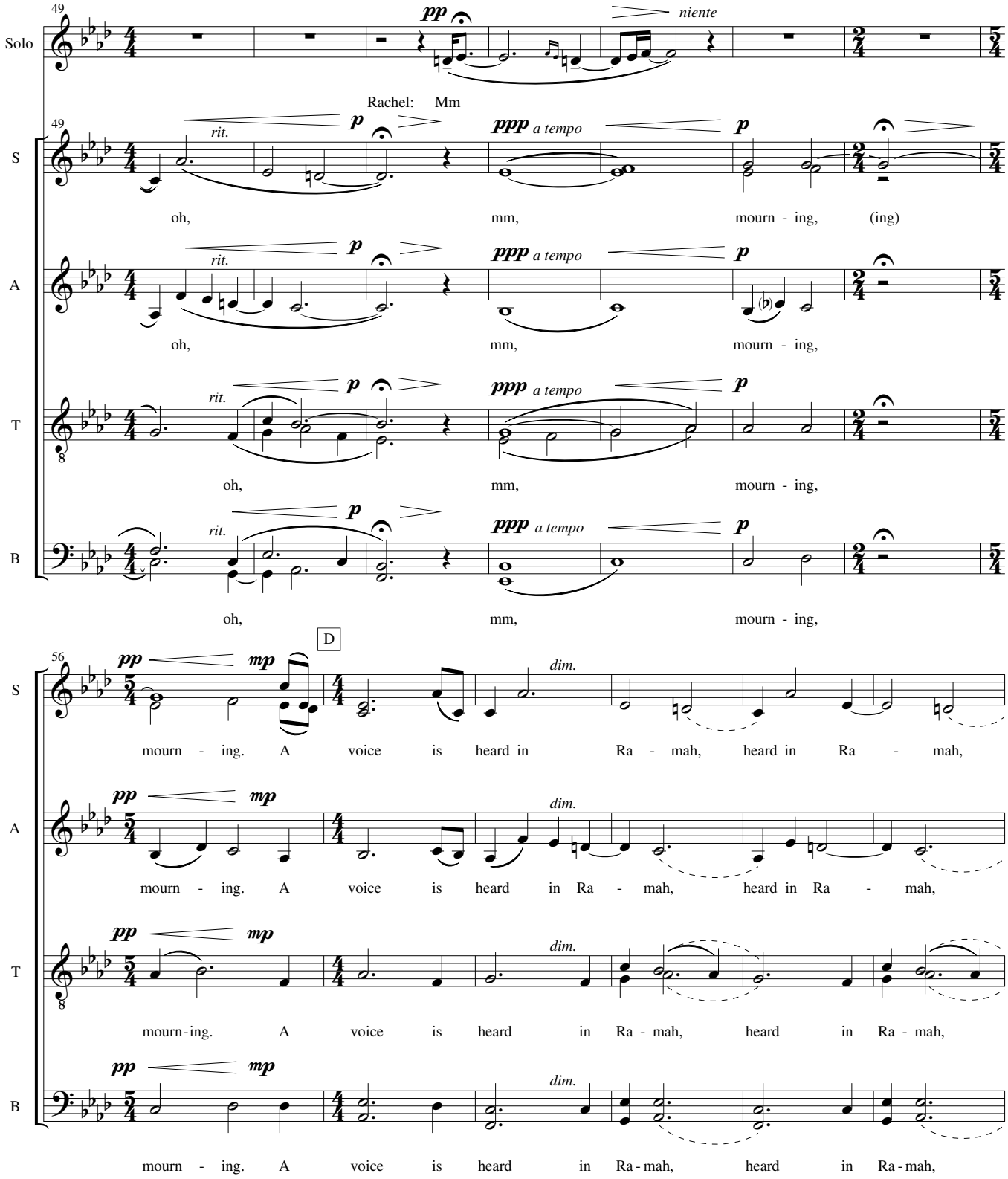
©2019 DWalters Music. All rights reserved.

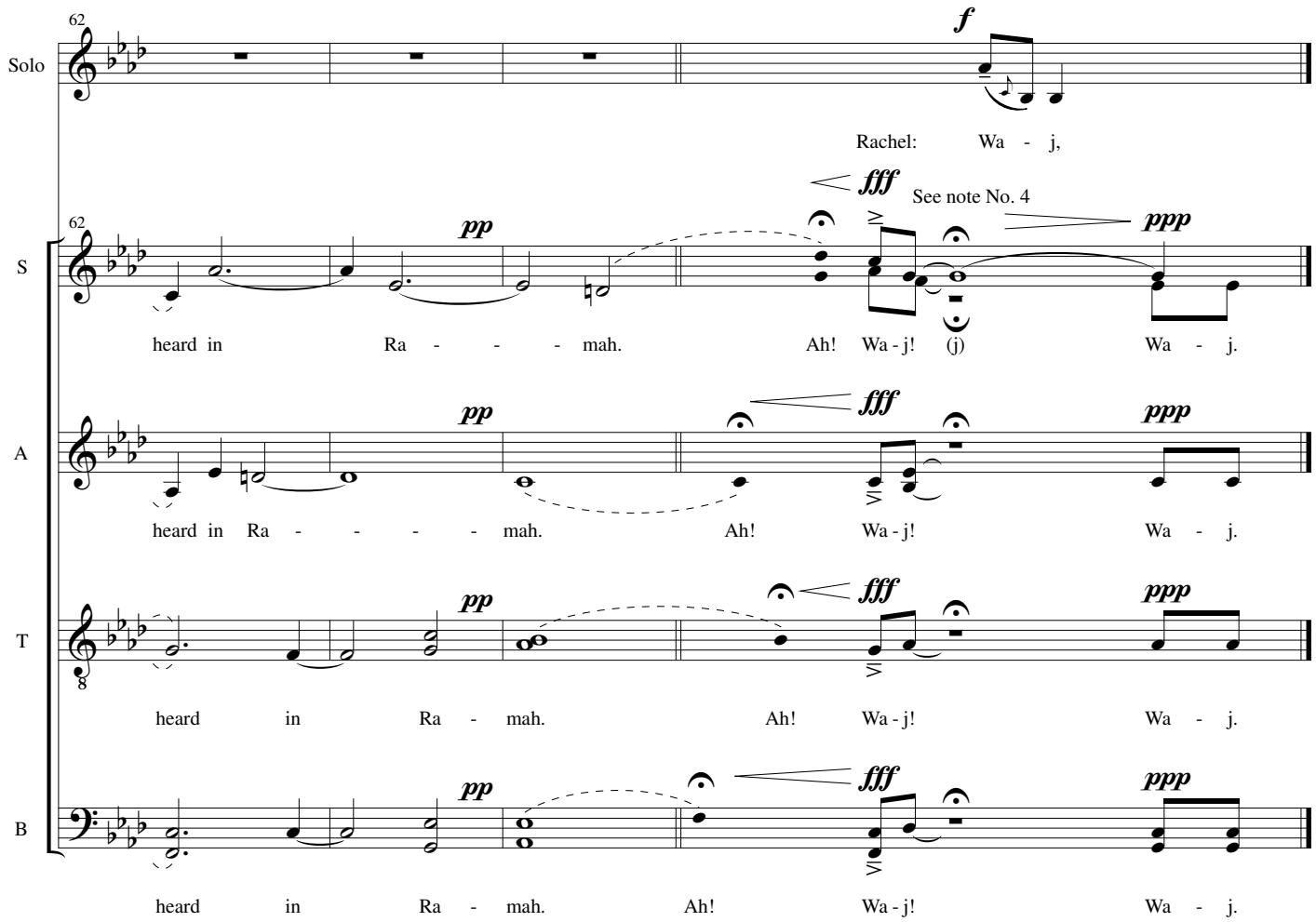

13
A
Solo
Alto solo
mf
Rachel: Wa - j, wa - j,
See note No. 1
13
S
p
f
pp
cresc.
child - ren. A voice is heard in Ra - mah!
A
p
f
pp
cresc.
chil - ren. A voice is heard in Ra - mah!
T
p
f
pp
cresc.
child - ren. A voice is heard in Ra - mah!
B
p
f
pp
cresc.
child - ren. A voice is heard in Ra - mah!
18
Solo
See note No. 2
approx. 30″
approx. 20″
approx. 20″
Soli: wa - j, wa - j,
Choir 2
See note No. 3
approx. 20″
approx. 10″
wa - j,
ff
ff
ff
ff


23
Solo
Rachel: Wa - - - - - j, wa - j, wa - - - - -
S
Wa - j, wa - - - - - j, wa - j, wa - - - - j,
A
Wa - - - - j, wa - - - - j, wa - - - - j, wa - j,
T
Wa - - - - j, wa - - - - j, wa - j, wa - - - - j,
B
Wa - j, wa - j, wa - j, wa - j,
29
B
Solo
j,
S
wa - - - - j! Cry - ing and mourn - ing, (ing) mourn - ing,
A
wa - - - - j! Cry - - - - - ing and mourn - ing, mourn - ing,
T
wa - j! Cry - - - - - ing and mourn - ing, mourn - ing. Ra -
B
wa - j, and mourn - ing, mourn - ing,



³ Gradually close to "n" and fade to *niente* while individually transitioning to whispering the bracketed phrase, in measure 43: S2, A2, T1 & B1 sing the phrase while the other parts continue to whisper and *diminuendo*, all parts sing at measure 45


49
Solo
pp
niente
Rachel: Mm
S
A
T
B
rit.
p
ppp a tempo
oh,
mm,
mourn - ing,
(ing)
D
56
mp
dim.
mourn - ing. A voice is heard in Ra - mah, heard in Ra - mah,
mourn-ing. A voice is heard in Ra - mah, heard in Ra - mah,



Dedicated to parents, their children,
and the love between them that will never die.

"I have loved you with an everlasting love."
Jeremiah 31:3

INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC

Chorleiter ohne Grenzen
Lehrgang für Chorleitung und Stimmbildung
Report by Thierry Thiébaut

Der Weltchortag 2019
Ein- und Rückblicke
Samuel Koszegi

Der Weltjugendchor ist Partner des Bundesjugendorchesters Deutschland für die Beethovenjubiläums-Jahrestour
Ki Adams

Rezonans gab unter der Leitung von Burak Onur Erdem (Türkei) am 8. Dezember in der Şerefiye Zisterne in Istanbul ein Sonderkonzert zum Weltchortag mit dem Titel Vox Luminis

CHORLEITER OHNE GRENZEN

Lehrgang für Chorleitung und Stimmbildung Abomey-Calavi (Bénin) vom 25. Januar bis zum 2. Februar 2020

BERICHT DES BEAUFTRAGTEN THIERRY THIÉBAUT
IFCM Vice-President, A Coeur Joie International President

ORGANISATION

- Fédération Harmonie Cantat du Bénin
- À Cœur Joie International
- Internationale Föderation für Chormusik (IFCM)
- Projekt Chorleiter ohne Grenzen- Conductors Without Borders (CWB)
- Institut Français au Bénin (Französisches Kulturinstitut in Benin) -
- Französische Botschaft

EINLEITUNG

Dieser zweite Lehrgang ist als Fortsetzung des Lehrgangs, der im September 2019 stattfand, anzusehen. Die Zahl der teilnehmenden Chorleiter wurde erhöht, und gleichzeitig wurden auch einige ihrer Chorsänger ermutigt, einen Werkstattchor zu bilden, der für Proben bereitstand. Rund ein Dutzend Chöre entsandten einige ihrer Sänger.

Für die Chorleiter ist es wegen ihrer beruflichen Verpflichtungen nicht leicht, sich tagsüber freistellen zu lassen. Aus diesem Grund wurde der 10-tägige Lehrgang über zwei Wochenenden gelegt, so dass die Teilnahme eher möglich wurde.

Übrigens trafen wir uns erneut mit dem Beauftragten für die Kooperation in kulturellen Angelegenheiten (Conseiller de Coopération à l'Action Culturelle)– er ist zugleich auch Leiter des Institut Français –, der uns die Möglichkeit bestätigte, eine quattro-laterale Zusammenarbeit zwischen der Vereinigung Harmonie Cantat, dem Institut Français au Bénin, der Organisation À Cœur Joie International und der IFCM zu etablieren. Am Institut Français erfolgte zu diesem Zweck eine Rückstellung im Budget von 3.000 Euro für den Lehrgang im Jahr 2020.

ABLAUF DES LEHRGANGES

Der Lehrgang wurde erneut in einer Schule des Viertels Togoudo de Abomey-Calavi (Cotonou) abgehalten, um den Teilnehmern unnötige Wege zu ersparen.

Wie im September 2019 wurden 3 Module angeboten:

- Stimmbildung
- Unterweisung in der Chorleitung
- Repertoirearbeit mit dem Werkstattchor

Der Schwerpunkt dieses Lehrgangs lag auf der Unterweisung der teilnehmenden Chorleiter in der Gestik des Dirigierens und deren Anwendung in einer verlängerten Probenzeit mit dem zur Verfügung stehenden Werkstattchor.

Jeder Probe mit dem Werkstattchor ging eine Stimmbildungsstunde voraus (Entspannung, Atmung, Resonanzbildung, Register).

Über die gesamte Länge des Lehrgangs war es möglich, mit den Chorsängern individuell zu arbeiten.

Folgende besonderen Aspekte der Gestik wurden besprochen: Vorbereitung, Atmung, Schlag und Puls, Abschluss.
Wir haben damit begonnen, die Unabhängigkeit der Hände einzuüben.
Im Anschluss an die Lektüre der Stücke des Repertoires, wurden die Teilnehmer des Lehrgangs aufgefordert, ein Stück auszuwählen, das sie mit dem Werkstattchor dirigieren wollten.
Es ist wichtig einen Punkt hervorzuheben, der die Wahl der Stücke durch die Chorleiter betrifft. Sie haben sich manchmal polyphone Stücke vorgenommen, deren Technik sie nicht ausreichend beherrschten.
Dennoch war es allen anwesenden Teilnehmern gestattet, den Werkstattchor am Ende des Lehrgangs zu dirigieren.
Vor allem das Problem des Vom-Blatt-Singens bleibt bei den Chorsängern bestehen. Sie lernen häufig die Stücke auswendig und auch durch die Wiederholung des Beispiels, das ihnen der Chorleiter gibt.
Wir haben den Chor (und die Lehrgangsteilnehmer) mit einer Sammlung von Übungspartituren versorgt, um sie zu ermutigen, Fortschritte im Vom-Blatt-Singen zu machen. Im allgemeinen besitzen sie keine Partituren in den Chören, aber man sieht immer mehr Chorsänger, die die Partituren ihrer Chorleiter mit dem Handy einscannen, um im Notenlesen Fortschritte zu machen.
Alle teilnehmenden Chorleiter erhielten am Ende des Lehrganges ein pädagogisches Handbuch. Es beinhaltet zwar auch Kapitel, die noch nicht behandelt wurden, aber dadurch sollte es eine gute Motivation liefern, die Ausbildung weiter zu verfolgen.
Die Teilnahme der Chorleiter war relativ regelmäßig und korrekt. 13 der insgesamt 18 teilnehmenden Chorleiter erhielten von uns ein Diplom. Die Abweichung ergibt sich aus der Tatsache, dass – entsprechend der Vorgabe von Serge N'TCHA, des Präsidenten der Vereinigung und Organisators des Lehrgangs, - die Teilnehmer, die mehr als 2 Sitzungen versäumt hatten, kein Diplom erhielten.
Dieselbe Regel galt für die Chorsänger. Es war den Lehrgangs-Chorleitern klar übermittelt worden, das ihre Anwesenheit während der Stimmbildungsstunden und der Einstudierung der Repertoires unerlässlich sei.

Am Ende des Lehrganges statteten wir drei Chören von Lehrgangsteilnehmern während einer Probe einen Besuch ab. So konnten wir ihr Dirigat unter gewohnten Bedingungen mit dem eigenen Chor beobachten.

PERSPEKTIVEN

Wir haben im Laufe dieses Lehrgangs gespürt, dass die Motivation der Teilnehmer im Vergleich zum ersten Lehrgang gewachsen ist. Der Rhythmus von zwei einwöchigen Lehrgängen in einem Jahr sollte beibehalten werden, um die Fortschritte abzusichern.
Es gilt festzustellen, dass Serge N'TCHA über ein solides musikalisches Gepäck verfügt, auch bezüglich des Niveaus der Harmonie. Das sollte genügen, um auf lokaler Ebene Wiederholungs- und Vertiefungssitzungen in Chorleitung und Solfège zu leiten, welche er koordinieren kann.
Am Ende der Lehrgänge erstellen wir eine Übersicht über die Fortschritte der teilnehmenden Chorleiter.
Manche Chorleiter sind am mehrstimmigen Satz interessiert. Wir beabsichtigten daher, über die entwickelten Module hinaus den interessierten Chorleitern eine Unterweisung in den Regeln der Harmonie und Modulation anzubieten.
Tatsächlich konnten wir feststellen, dass im lokalen Repertoire die Mehrstimmigkeit häufig auf einer Abfolge von Akkorden in der Tonika (Terz-Quint-Akkorden) konstruiert ist.
Der nächste Lehrgang ist für September oder Oktober dieses Jahres vorgesehen. Er wird teilweise finanziell unterstützt werden vom Institut Français, so wie es uns während unserer Zusammenkunft in der französischen Botschaft zugesichert wurde.

Übersetzt aus dem Französischen von Manuela Meyer, Deutschland

DER WELTCHORTAG 2019
Ein- und Rückblicke

SAMUEL KOSZEGI
Kommunikationsbeauftragter der IFCM

DER WELTCHORTAG (WCT) RÜCKTE WESENTLICH IN DEN VORDERGRUND, ALS 2018 DIE NEUE WEBSITE UND DAS NEUE ANMELDESYSTEM GELAUNCHT UND OPTIMIERTE UND EFFIZIENTERE KOMMUNIKATIONSKANÄLE EINGEFÜHRT WURDEN. AUSGEHEND VOM ERFOLG UND DEN ERFAHRUNGSWERTEN DES VORANGEGANGENEN JAHRES FANDEN IM RAHMEN DES WELTCHORTAGS 2019 BEINAHE 350 EVENTS UND KONZERTE STATT, WOBEI EIN ALLZEITREKORD HINSICHTLICH DER SICH BETEILIGENDEN LÄNDER AUFGESTELLT WURDE. IN DIESEM KURZEN ARTIKEL LIEFERN WIR EINBLICKE IN DIE JÜNGSTEN FEIERLICHKEITEN UND HEBEN VIER EVENTS HERVOR, DIE DEN WELTCHORTAG 2019 MASSGEBLICH GEPRÄGT HABEN.

Die Idee eines Weltchortags wurde während der Hauptversammlung der IFCM, die anlässlich des 2. Weltsymposiums für Chormusik im August 1990 in Helsinki abgehalten wurde, von Alberto Grau vorgeschlagen, dem damaligen Vizepräsidenten der Internationalen Föderation für Chormusik (IFCM) in Lateinamerika, und kurzerhand genehmigt. Seither begeistern sich jedes Jahr Tausende Chöre für den Weltchortag, der am oder um den 2. Sonntag im Dezember stattfindet. So vereinen sich Millionen Sänger auf der ganzen Welt und beteiligen sich an unterschiedlichen Konzerten, Festivals, Veranstaltungen zum Mitsingen, Chorseminaren, Freundschaftstagen und anderen Events. 2020 steht das glorreiche 30. Jubiläum dieses weltweiten Projekts bevor. Dazu werden noch mehr Möglichkeiten geschaffen, die Bedeutung und den Leitgedanken dieses Projekts in die Welt zu tragen und immer mehr Chorsänger dazu zu animieren, in die Feierlichkeiten einzustimmen.

Kurzum, ein internationales Chorevent, das Solidarität, Frieden und Verständnis füreinander fördert!

2019 wurde der Weltchortag offiziell am 2. Sonntag im Dezember durchgeführt, jedoch bestand den ganzen Monat über die Möglichkeit, sich mit Chorevents zu beteiligen. Dadurch konnte die Präsenz des Weltchortages

Brussels Singers

auf globaler Ebene enorm gesteigert werden. Erstmals ausgeweitet wurde der Veranstaltungszeitraum des Weltchortages allerdings 2018 in dem Versuch, auch jene Chöre und Konzertorganisatoren einzubeziehen, deren Events für die Tage unmittelbar vor und nach dem offiziellen Veranstaltungsdatum geplant waren. Dieses Vorgehen stellte also auch für das darauffolgende Jahr eine ausgezeichnete Lösung dar. Die IFCM möchte nun künftig immer an diesem Zeitraum von einem Monat festhalten, damit auch jene Länder teilnehmen können, deren gesetzliche Feiertage und folglich auch Konzerte auf Daten im Dezember fallen.

2019 fanden insgesamt 344 Events in 67 unterschiedlichen Ländern statt. Neu hinzukamen außerdem Konzerte in Ländern, in denen zuvor noch nie ein Weltchortag abgehalten wurde (z. B. Jordanien, der Libanon und Vietnam). Die Tatsache, dass jedes Jahr mehr Länder in den Weltchortag miteinstimmen, ist das beste Feedback, das wir uns wünschen können! Auf diesem Erfolg lassen sich neue Ideen aufbauen und das wundervolle globale Projekt weiter verbessern. Wie immer war das Repertoire an Chorevents auch 2019 sehr breit gefächert, von traditionellen Weihnachtskonzerten in kleinen Dorfkirchen über Flashmobs in Supermärkten bis hin zu großen Festivals mit mehr als 1.000 Sängern auf der Bühne. Es muss betont werden, dass 2019 vier neue Sprachen zum offiziellen Verkündungsblatt hinzukamen, das bei jeder Veranstaltung vorgelesen wird. Zum ersten Mal seit dem Bestehen des Weltchortages hat Alberto Grau, der Initiator des Projekts, darüber hinaus eine Hymne – „Cantando" – komponiert, die von den teilnehmenden Chören auf zahlreichen Events weltweit vorgetragen wurde. Dank der sozialen Medien sind wir außerdem in den Genuss von Liveübertragungen einiger Konzerte aus Ländern wie der Schweiz, Portugal, Madagaskar, Syrien, Venezuela und Finnland sowie des IFCM-Events selbst gekommen, das im prachtvollen Lissabonner Palacete dos Condes de Monte Real, dem neuen Haupsitz der IFCM, organisiert wurde.

DER WELTCHORTAG AUS SICHT DER ORGANISATOREN
EIN KONZERT ANLÄSSLICH DES WELTCHORTAGS 2019 IN DER TÜRKEI

Parallel zur wachsenden Anzahl an türkischen Chören fanden die Feierlichkeiten anlässlich des Weltchortages am 8. Dezember 2019 an unterschiedlichen Orten und in zahlreichen Konzeptformen statt. Das Spezialkonzert „Vox Luminis" des Chors *Rezonans* wurde unter der Leitung von Burak Onur Erdem mitten in der historischen Altstadt von Istanbul durchgeführt.

Eine der außergewöhnlichsten historischen Sehenswürdigkeiten Istanbuls ist die Theodosius-Zisterne, die von Kaiser Theodosius II vor ca. 1.600 Jahren als Wasserspeicher für die byzantische Hauptstadt Konstantinopel erbaut wurde. Diese viele Jahrhunderte unter neueren Gebäuden vergrabene Zisterne wurde vor kurzem vollständig restauriert und von der Stadtverwaltung Istanbuls zu ihrem ursprünglichen Glanz zurückgebracht. Seit 2018 ist sie für die Öffentlichkeit wieder zugänglich und bietet Raum für Konzerte, die von der Kulturabteilung der Stadtverwaltung Istanbuls gefördert werden.

Rezonans hat die magische Atmosphäre vor Ort mit den zauberhaften Klängen klassischer Komponisten wie J. S. Bach und W. A. Mozart sowie zeitgenössischer Komponisten wie Arvo Pärt und Eric Whitacre erfüllt, wobei der Fokus auf den Themen HOFFNUNG, FRIEDEN UND MITGEFÜHL lag. Ein wahrhaft einzigartiges Konzert für alle Musikliebhaber.

Burak Onur Erdem – Dirigent von Rezonans, IFCM-Vorstandsmitglied

Weltchortag in der Türkei

DER WELTCHORTAG 2019 IN JORDANIEN

Zwölf Konzerte, 20 Tage, sieben Chöre, eine Stadt – das war die Errungenschaft des allerersten Weltchortages in Jordanien.

Als jordanischer Freiwilliger des arabischen Chornetzwerks, der es als seine Aufgabe sieht, weltweite Musikevents mit der arabischen Welt zu verknüpfen, war es ein bedeutender Moment zu sehen, wie sich die vielen einzelnen Mosaiksteine am WCT zu einem bunten Gesamtbild zusammengesetzt haben. Teil einer internationalen Veranstaltung zu sein hat Chöre und Sänger dazu motiviert, auf die Bühne zu treten, miteinander zu interagieren und die besonderen Tage zusammen mit anderen Chören aus aller Welt zu verbringen. Das Publikum hat die Friedensnachricht des Verkündungsblattes, die auch auf

Weltchortag in Armenien

Arabisch laut vorgelesen wurde, unter Beifall aufgenommen und die diversen Konzerte sehr genossen. Die Rückmeldungen zu den Konzerten und zum Weltchortag selbst waren zahlreich und positiv, sodass sowohl die Sänger als auch das Publikum am WCT 2020 gerne wieder teilnehmen. Wir hoffen, dass die arabischsprachige Welt 2020 dabei noch stärker vertreten sein wird, insbesondere durch weitere Chöre aus Jordanien sowie Chöre aus jedem einzelnen arabischsprachigen Land und der Diaspora.

Chorgesang ist eine internationale Sprache, bei der auch die arabische Welt nicht fehlen darf.

Anwar Qais Al Nimri – freiwilliges Ausschussmitglied des arabischen Chornetzwerks

DER WELTCHORTAG 2019 IN ARMENIEN

Chorkunst wäre ohne Komitas nicht, was sie heute ist.

Dank der Initiative der internationalen Vereinigung *Little Singers of Armenia* wird der Weltchortag seit 1994 auch in Armenien gefeiert. 25 Jahre später geben herausragende armenische Chöre ihr Repertoire für Schüler öffentlicher Schulen im Aram Chatschaturjan Konzerthaus in Jerewan zum Besten. Seit 2018 setzt die Vereinigung zusammen mit dem armenischen Chorleiterverband und der Unterstützung der Armenischen Staatlichen Pädagogischen Universität Chatschatur Abowjan diesen Event um. Das Format wurde geändert, nachdem sich auch Hobbychöre aus Jerewan und anderen Städten sowie ausländische Chöre den Festivitäten anschlossen. Am 17. Dezember 2019 haben 14 Chöre aus Idschewan, Etschmiadsin und Jerewan bei unserem Konzert anlässlich des Weltchortages

Weltchortag in Jordanien

Weltchortag in Madagaskar

mitgewirkt. Die Darbietungen wurden online aus Tatev, Sissian, Kapan, Tscharenzawan und München gestreamt. Da die Feierlichkeiten dem 150. Jubiläum von Komitas gewidmet waren, trugen die Chöre ausschließlich Stücke von Komitas vor. Das Publikum wurde von Tigran Hekekyan, dem Präsidenten der Little Singers of Armenia, begrüßt. Am Ende des Konzerts sangen alle Chöre zusammen Komitas Lied „Armenia", dirigiert von Gayane Sahakyan.

Gohar Sndoyan – Koordinator Internationale Kommunikation von Little Singers of Armenia

DER WELTCHORTAG 2019 IN MADAGASKAR

Das Ensemble *ICanto Vocal* war äußerst stolz darauf, beim Weltchortag 2019 mitzuwirken, in dessen Rahmen das allererste Konzert seiner Art in Madagaskar organisiert wurde. Auf der Suche nach Möglichkeiten, unseren Chor bzw. ja letztlich unser Land mit internationalen Netzwerken zu verbinden, bin ich auf die Facebook-Seite der IFCM gestoßen, wo alles begann. Bei dieser Initiative dabei zu sein hat unsere Moral enorm gesteigert und ICanto nach der zweijährigen Pause die nötige Motivation gegeben. Wir haben uns alle sehr darüber gefreut, unser Land zu vertreten und ein Teil des globalen Chornetzwerks zu werden. Trotz einer ernst zu nehmenden Regensturmwarnung kamen mehr als 150 Zuhörer zu unserem ausverkauften Konzert. Das Publikum war vom Weltchortag sehr angetan und hat unsere mannigfaltigen Darbietungen wahrhaft genossen, was sich in einem nicht mehr enden wollenden Beifall äußerte. Daraufhin

Weltchortag in Patras, Griechenland - eine für diese kleine Stadt erstaunliche Feier mit mehr als 400 Ehrenamtlichen, Sänger*innen, Chorist*innen, Musiker*innen, Solist*innen und Balletttänzer*innen!

gaben wir zwei abschließende Zugaben und erhielten Standing Ovations. Die Euphorie seitens der Öffentlichkeit war wirklich berauschend. Wir können die positiven Ergebnisse unseres Konzertes und unseres Beitrags zu einem globalen Chorfest unmittelbar spüren, denn nachdem ein Video von uns in den sozialen Medien gepostet wurde, haben sich die Veranstalter einer der renommiertesten klassischen Musikveranstaltungen in Polen mit einer Einladung an uns gewandt. Gleichzeitig hat uns das madegassische Mozarteum, wo klassische Musik durch Konzerte und Workshops gefördert wird, dazu eingeladen, das Konzert „Caritas et Amor" im Mai 2020 erneut vorzutragen. Wir freuen uns wirklich sehr, beim Weltchortag 2020 wieder mitzuwirken, und hoffen, dass noch mehr Chöre aus unserem Land daran teilnehmen werden.
Mein Traum ist es, eine Chorföderation in Madagaskar zu etablieren, und ich bin überzeugt davon, dass die Beteiligung an solch wertvollen internationalen Projekten ein wichtiger Meilenstein auf dem Weg zu meinem Ziel ist.
Fitah Rasendrahasina, Künstlerische Leitung & Chorleitung von ICanto Vocal Ensemble

Vollständige Liste teilnehmender Länder 2019: Algerien, Argentinien, Armenien, Australien, Österreich, Belgien, Benin, Bosnien und Herzegowina, Bulgarien, Kamerun, Kanada, Kolumbien, Costa Rica, Kroatien, Tschechische Republik, Zypern, Dänemark, Estland, Finnland, Frankreich, Gabun, Deutschland, Ghana, Griechenland, Ungarn, Indonesien, Irland, Italien, Japan, Jordanien, Kasachstan, Lettland, Litauen, Mazedonien, Madagaskar, Mexiko, Niederlande, Neuseeland, Nigeria, Norwegen, Peru, die Philippinen, Polen, Portugal, Puerto Rico, Katar, Rumänien, Russland, Serbien, Slowenien, Slowakei, Südafrika, Spanien, Sri Lanka, die Schweiz, Syrien, Thailand, Togo, die Türkei, Uganda, Vereinigtes Königreich, USA, Venezuela, Vietnam, Wallis und Futuna, Sambia.

Die meisten Veranstaltungen pro Land (Top 5): Italien (45), Spanien (33), Ungarn (25), USA (21), Kanada (14)

Dank des großzügigen Beitrags der Konzertveranstalter haben wir eine Fülle an Fotos und Videos erhalten, die auf unseren Social-Media-Plattformen geteilt wurden und mit denen wir den Weltchortag auch in den kommenden Monaten systematisch bewerben können. Die IFCM hat bereits damit begonnen, sich auf den Weltchortag 2020 vorzubereiten, der gleichzeitig das 30. Jubiläum markiert. Der komplette Monat Dezember 2020 wurde dafür bestätigt.
Geschichten wie die des oben beschriebenen madegassischen ICanto Vocal Ensemble sowie die schiere Menge an positivem Feedback weist auf die Bedeutung dieses Projekts hin und motiviert uns, uns für die Zukunft des WCT mit vollem Elan einzusetzen.

Übersetzt aus dem Englischen von Magdalena Lippingwell, UK

Highlights eines Weihnachtskonzertes mit dem Kinder- und Knabenchor der Chorakademie Dortmund, Deutschland © Finn Löw

DER WELTJUGENDCHOR IST PARTNER DES BUNDESJUGENDORCHESTERS DEUTSCHLAND FÜR DIE BEETHOVENJUBILÄUMS-JAHRESTOUR

KI ADAMS
Vorsitzender der World Youth Choir Foundation

IM SOMMER 2020 WIRD DER WELTJUGENDCHOR IM RAHMEN DER FEIERLICHKEITEN IM BEETHOVEN-JUBILÄUMSJAHR (BTHVN2020) ZUM 250. GEBURTSTAG DES KOMPONISTEN EINE EINZIGARTIGE SAISON GESTALTEN. IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM BUNDESJUGENDORCHESTER WIRD DER WELTJUGENDCHOR KONZERTE IN DEUTSCHLAND, DEN NIEDERLANDEN, ITALIEN, ÖSTERREICH UND RUSSLAND GEBEN.

Auf dem Programm stehen zwei Hauptwerke: Beethovens 9. Symphonie und „Nine", ein Chor-/Orchesterwerk des chinesischen zeitgenössischen Komponisten Tan Dun, das für das Bundesjugendorchester in Auftrag gegeben wurde, um die Chor-Sinfonie von Beethoven zu ergänzen.
Der 1989 gegründete **World Youth Choir** bietet hochqualifizierten jungen Sängern aus aller Welt die Möglichkeit, ihre Stimmen zu vereinen, um herausragenden Chorgesang zu gestalten und gleichzeitig Grenzen zu überschreiten und kulturelles Verständnis zu entwickeln. Jedes Jahr bereiten 60-90 Sängern (im Alter von 17-26 Jahren) in Zusammenarbeit mit renommierten Dirigenten aus Ländern mit unterschiedlichen, unverwechselbaren Chortraditionen

Die Sänger*innen des Weltjugendchor in heimatlicher Kleidung. Sie zeigen den kulturellen Reichtum ihrer 29 Herkunftsländer vor der schönen Abbaye de Sylvanès (Sylvanès, 28. Juli 2019)

eine breite Palette herausfordernder Chorwerke vor, welche ein buntes Spektrum globaler Stile, Genres und Traditionen repräsentieren. Dieses unverwechselbare globale Ensemble wird durch seine Gründer und Förderer ermöglicht: Die European Choral Association - Europa Cantat (ECA-EC), die Internationale Föderation für Chormusik (IFCM) und die Jeunesses Musicales International (JMI).

Seit seiner Eröffnungssaison im Jahr 1989 hat der World Youth Choir über 1100 Sängern aus mehr als 75 Ländern in 35 Arbeitsphasen mit 47 Weltklasse-Dirigenten zusammengebracht. In dieser 31-jährigen Geschichte hatte der Weltjugendchor selten die Gelegenheit, mit einem Orchester aufzutreten. Diese besondere BTHVN2020-Zusammenarbeit mit dem Nationalen Jugendorchester Deutschlands ist innovativ und aufregend.

Das in Bonn ansässige **National Youth Orchestra of Germany** (BJO) ist Deutschlands jüngstes großes Orchester. Es wurde 1969 vom Deutschen Musikrat gegründet und setzt sich aus den besten jungen Musikern des Landes im Alter zwischen 14 und 19 Jahren zusammen. Neben Sir Simon Rattle, seit 2018 BJO-Ehrendirigent, haben renommierte Dirigenten wie Herbert von Karajan, Kurt Masur, Gustavo Dudamel und Kirill Petrenko das Orchester geleitet. 2013 übernahmen die Berliner Philharmoniker das Patronat für das BJO und betreuten es durch gemeinsame Proben, Meisterklassen und Konzerte.

EINE PRÄGENDE ERFAHRUNG

Sowohl der Weltjugendchor als auch das Bundesjugendorchester bereiten in intensiven Probesitzungen herausfordernde Werke aus allen historischen Epochen vor. Zeitgenössische Musik und Uraufführungen neuer Werke sind wesentliche Bestandteile des Repertoires beider Ensembles. Die Vorbereitung dieser Programme, die musikalische Interaktion mit herausragenden internationalen Dirigenten und die Teamarbeit mit anderen talentierten und gleichgesinnten jungen Sängern/Instrumentalisten bestimmen die Erfahrungen für diese sich entwickelnden Musiker sowohl auf musikalischer als auch auf menschlicher Ebene.

GEMEINSAME ZIELE

Beide Ensembles erkennen und schätzen die Tatsache, dass die Teilnahme an jedem Ensemble ein wichtiger Schritt auf dem Weg zu einer beruflichen Karriere ist. Zu den erklärten Zielen beider Organisationen gehört die Entwicklung herausragender Musiker, die zu kulturellen und sozialen Führungskräften künftiger Generationen werden.

Als Orchester für junge Menschen ist das **Bundesjugendorchester** ein Modell für die ständige Veränderung von Erwartungen, Standards, Mentalitäten, Identitäten, Werten und Zielen. Diese Veränderungen sind Teil eines größeren Kontextes des sozialen Wandels, der zu einer Neubewertung vieler kultureller Werte

Singen in der Kapelle des Palacete dos Condes de Monte Real während des Empfangs zum 30-jährigen Jubiläum des Weltjugendchor (Lissabon, 31. Juli 2019)

und Institutionen geführt hat. Wir sehen das Nationale Jugendorchester Deutschlands daher als Beispiel für eine vorwiegend kollektive Begegnung mit Musik, die nicht nur individuelles Wachstum und Selbstvertrauen ermöglicht und fördert, sondern auch den künstlerischen und gesellschaftlichen Horizont erweitert.
Die Teilnahme am Weltjugendchor hat das Potenzial, ein Menschenleben zu verändern, und darüber hinaus baut die globale Gemeinschaft als Chorsänger Beziehungen zu Gleichaltrigen aus verschiedenen Ländern und Kontinenten auf, entwickelt den einzigartigen Chorklang des Chores und wird zu einer lebendigen Gemeinschaft von jungen Menschen, die Veränderungen anbahnen. Durch soziale Aktivitäten und Interaktionen, Teilproben, kulturelle Exkursionen und Mentoring-Programme ist die gemeinsame Zeit eine Phase intensiver persönlicher und beruflicher / künstlerischer Entwicklung.

ZUSAMMENARBEIT UND GEMEINSCHAFT

Es gibt keinen besseren Weg, um das Jubiläumsjahr von Beethovens Geburt zu feiern, als diese beiden herausragenden Ensembles zusammenzubringen. Die BTHVN2020-Arbeitsphase schafft einen Mikrokosmos der modernen Gesellschaft und bietet einen Raum, in dem junge Menschen für sich selbst den besonderen Wert von Vielfältigkeit und Gemeinschaftsgeist in der Zusammenarbeit für ein gemeinsames Ziel erfahren können.
Die Probenzeiten und die Konzerttournee bieten eine Lernumgebung, in welcher tieferes kulturelles Verstehen erfahren, musikalische Fertigkeiten verfeinert und dadurch das eigene Leben durch tiefgreifende Erfahrungen verändert werden kann.

PROBENZEIT UND KONZERTREISE

In der Probenphase in Bonn vom 30. Juli bis zum 30. August werden der Chor und das Orchester Zeit haben, sowohl individuell als auch gemeinschaftlich das Konzert-Repertoire zu erarbeiten.
In diesen Wochen werden die jungen Leute Gelegenheit haben, Mitmusiker aus anderen Ländern kennenzulernen und den Einfluss gemeinsamer internationaler Projekte auf ihre berufliche Entwicklung zu erkennen.
Im Anschluss an die Probenphase werden der Weltjugendchor und das Bundesjugendorchester eine aufregende internationale Konzerttour vom 8. bis 20. August 2020 beginnen. Unter der Leitung von Tan Dun und Jörn Hinnerk wird das Ensemble elf Konzerte geben. Das Musikstück „Nine" von Tan Dun ist ein Auftragswerk des BTHVN2020, der Royal Philharmonic Society of London und des Melbourne Symphony Orchestra.

- 08. August - Konzert in Bonn, Deutschland (BTHVN2020), Dirigent Tan Dun
- 09. August - Konzert in Berlin, Deutschland (Young Euro Classic), Dirigent Tan Dun
- 10. August - Konzert in Einbeck, Deutschland (Fredener Musiktage), Dirigent Jörn Hinnerk Andresen
- 11. August - Konzert in Lübeck, Deutschland (Schleswig-Holstein Musik Festival), Dirigent Tan Dun
- 13. August - Konzert in Amsterdam, Niederlande (Bank Giro Loterij Sommerkonzerte), Dirigent Tan Dun
- 14. August - Konzert in Wiesbaden, Deutschland (Rheingau Musikfestival), Dirigent Jörn Hinnerk Andresen
- 15. August - Konzert in Weikersheim, Deutschland (TauberPhilharmonie), Dirigent Jörn Hinnerk Andresen
- 16. August - Konzert in Kassel, Deutschland (Musiksommer Nordhessen), Dirigent Jörn Hinnerk Andresen
- 18. August - Konzert in Sterzing/Vipiteno, Italien (Brixner Initiative Musik & Kirche), Dirigent Jörn Hinnerk Andresen
- 19. August – Konzert in Wien, Österreich (Deutscher Musikrat), Dirigent Jörn Hinnerk Andresen
- 20. August - Konzert in Moskau, Russland (Moscow Philharmonic Society), Dirigent Jörn Hinnerk Andresen

DIRIGENTEN

Tan Dun, weltbekannter Künstler und UNESCO Global Goodwill Ambassador, wurde in der chinesischen Provinz Hunan geboren und studierte am Central Conservatory of Music in Peking. Später zog er als Doktorand an der Columbia University nach New York City. Tan Dun hat die Musikszene der Welt mit einem kreativen Repertoire, das die Grenzen der klassischen Musik, der Multimedia-Performance sowie der östlichen und westlichen Traditionen überschreitet, nachhaltig geprägt. Tan Dun wurde mit den heute renommiertesten Preisen, darunter dem Grammy Award, dem Oscar/Academy Award, dem Grawemeyer Award, dem Bach-Preis, dem Schostakowitsch-Preis und zuletzt dem italienischen Golden Lion Award für sein Lebenswerk ausgezeichnet. Tan Duns Musik wird in der ganzen Welt von führenden Orchestern in Opernhäusern, auf internationalen Festivals sowie im Radio und Fernsehen gespielt. Als Dirigent innovativer Programme auf der ganzen Welt leitete Tan Dun die angesehensten Orchester der Welt, darunter das Royal Concertgebouw Orchestra, das London Symphony Orchestra, das Philadelphia Orchestra, das Metropolitan Opera Orchestra, das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, die Los Angeles Philharmonic und das Orchester National de Frankreich, das BBC Symphony Orchestra, die Filarmonica della Scala, die Münchner Philharmoniker, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das Sydney Symphony Orchestra. Zuletzt wurde Tan Dun zum Dekan des Bard College Conservatory of Music (New York, USA) ernannt.

Jörn Hinnerk Andresen wurde in der Region Schleswig-Holstein in Norddeutschland geboren und studierte Dirigieren, Klavier und Cembalo in Dresden

Sänger*innen tauschen heimatliche Kleidung hinter der Bühne des Teatro Nacional de Sao Carlos (Lissabon, 31. Juli 2019)

und Amsterdam. Neben über 60 Opern, Operetten und Musicals hat Jörn Hinnerk Andresen mit dem Barockorchester Cappella Confluentes, dessen Gründungsdirigent er ist, ein breites Repertoire an Barockmusik aufgeführt. Er arbeitete regelmäßig mit dem Chor der Wiener Staatsoper bei den Salzburger Festspielen zusammen und wurde häufig eingeladen, die Radiochöre mehrerer deutscher Rundfunkstationen, des dänischen Rundfunks und des französischen Rundfunks zu dirigieren. Jörn Hinnerk Andresen ist seit Februar 2015 Leiter des Sächsischen Staatsopernchores Dresden. Er ist eng mit Ensembles wie der Lauttencompagney Berlin, der Staatskapelle Halle, dem Vocal NORD TOMSØ, dem Chor der Münchner Staatsoper und der Batzdorfer Hofkapelle verbunden. Jörn Hinnerk Andresen war Dozent an den Musikhochschulen in Köln und Dresden und Mentor des Deutschen Musikrates im Chorleiterforum. Für das Wintersemester 2019/20 hat er nun den Lehrstuhl für Chorleitung am Mozarteum Salzburg inne.

Dies ist Jörn Hinnerk Andresens erste Erfahrung mit dem Weltjugendchor. Hier sind einige seiner Gedanken zum Projekt:

Nachdem ich vom Vorstand der World Youth Choir Foundation gebeten worden war, zusammen mitdem berühmten chinesischen Komponisten Tan Dun, eine spektakuläre Tour mit Beethovens Neunter und eine Weltpremiere von Tan Dun zu leiten, war ich begeistert, Teil eines so bedeutenden Projekts zu sein. Es versprach auch viel Spaß!

Bisher war der größte Teil meiner Karriere mit der Arbeit und dem Umgang mit professionellen Musikern und allen damit verbundenen Vorteilen und Herausforderungen (musikalisch, persönlich und psychologisch) verbunden. Die Gelegenheit, mit fast 200 jungen, talentierten, motivierten Spielern und Sängern eine Reise zu unternehmen und die wunderbare Werke zweier Genies zu erkunden, die nur durch zwei Jahrhunderte voneinander getrennt sind, ist etwas, auf das ich mich sehr freue. Was für eine großartige Art, den Sommer zu verbringen!

ÜBERLEGUNGEN DER JURYMITGLIEDER

Die Sänger werden jedes Jahr durch nationale und Online-Auditions neu ausgewählt und von einer internationalen Jury gewählt, deren Auftrag darin besteht, Sänger aus möglichst vielen Ländern aus sechs Kontinenten einzubeziehen, um Vielfalt und globale Repräsentation mit künstlerischer Qualität in Einklang zu bringen. Die Jury 2020 bestand aus Jörn Hinnerk Andresen (Vorsitzender) und einem Vertreter aus jeder der drei Förderorganisationen der World Youth Choir Foundation: Daniel Mestre, Vertreter der Europäischen Chorvereinigung - Europa Cantat, Cristian Grases,

Spontane Auftritte während des Empfangs zum 30-jährigen Jubiläum des Weltjugendchor im Palacete dos Condes de Monte Real (Lissabon, 31. Juli 2019)

Vertreter der Internationalen Föderation für Chormusik und Géraldine Toutain Vertreterin der Jeunesses Musicales International. Jedes Jurymitglied brachte ihre/seine persönliche Perspektive in den Prozess ein. Hier ist ein Einblick in die Erfahrung jedes Jurymitglieds.

Meine erste Begegnung - Jörn Hinnerk Andresen (Dirigent und Jury-Vorstand)

Aus den vielen, vielen Bewerbungen für das WYC wählten Personalvermittler buchstäblich auf der ganzen Welt 213 Sänger aus, die unserer kleinen vierköpfigen Jury vorgestellt wurden. Jeder Sänger reichte eine Arie ein, einen Auszug seiner Rolle aus Beethovens Neunter, einige Beispiele für seinen Stimmumfang und ein kniffliges Stück zum Vorsingen vom Blatt. Und das war wahrscheinlich das Berührendste für mich seit langer Zeit. Wir hörten die erste Zeile eines Chorwerks von Beethoven, a cappella oder mit Synthesizer gesungen, auch Klavierspiel im Anfängerstil bis zu echten Klavierkonzerten mit Begleitung, einige sehr langsam und einige mit halsbrecherischer Geschwindigkeit, einige mit kristallklarem Hi-Fi-Sound und einige kaum hörbar wie von einem alten Transistorradio gespielt. Die Auswahl war atemberaubend und dennoch waren sich alle einig in dem Wunsch, als Freunde Musik zu machen, ohne Rücksicht auf Grenzen, Rassen, Geschlechter oder soziale Unterschiede. Wer würde sich vorstellen, dass Malaysia so weit weg und doch so nah ist, dass Sänger aus dem Iran und Myanmar neben einem deutschen Bass oder einem ghanaischen Countertenor zu hören sind? Trotz aller Unterschiede und aller apokalyptischer Vorhersagen, die jeden Tag aus den Medien und Nachrichten kamen, waren wir überwältigt von dem tiefen Strom, der so viele junge Menschen auf der ganzen Welt miteinander verbindet: Musik ist der einzige Botschafter von Liebe, Hoffnung und einer heiteren Zukunft.

Der Rest war wirklich nur das Abwägen verschiedener Aspekte sozialer, musikalischer und organisatorischer Fragen: Würden die Antragsteller ihr Visum rechtzeitig erhalten? Wären die Stimmen bei einer Tournee von elf Konzerten in dreizehn Tagen stabil und trainiert genug, um einen derart anstrengenden Zeitplan zu überstehen? Welche Stimmen würden sich vermischen oder hervorstechen? Haben wir eine ausreichend vielfältige Mischung? Schließlich suchten wir genug Stimmkraft für die ausgelassenen, mit Testosteron beladenen Explosionen der „Ode an die Freude“ sowie nach einer schönen homogenen Mischung für die zarten Harmonien, die Tan Dun uns gegeben hat.

Wir waren traurig über jeden Kandidaten, den wir nicht in Betracht ziehen und glücklich über jeden Sänger*in, den wir einladen konnten!

Am Ende hatten wir nach zwei Tagen intensiven Zuhörens das Gefühl, eine

Nach dem Konzert treffen sich die Sänger*innen des WYC zum Abendessen und hören der Klavierimprovisation ihres Mitsängers Guilherme de Almeida (Brazilien) zu

gute Auswahl getroffen zu haben, die so viele Nationalitäten wie möglich umschließt und eine schöne Mischung aus Sängern schafft. Dies wird ein großartiger Chor sein!
Es dauert noch fünf Monate, bis wir anfangen, und ich kann es kaum erwarten, loszulegen. Natürlich ist Beethovens Neunte mit solch talentierten Ensembles ein Geschenk für sich, aber mit Tan Dun an seiner neuen Kreation zu arbeiten, sein speziell für unseren Weltjugendchor in Auftrag gegebenes Meisterwerk zu dirigieren und von allen jungen Sängern zu lernen: Dies ist etwas, was das Leben dir selten gibt. Ich bin sehr dankbar für die Gelegenheit!

Rückzahlung - Daniel Mestre (WYC-Alumnus und Vertreter der ECA-EC)
Für mich war es eine sehr aufregende Erfahrung, Jurymitglied für diese WYC 2020 zu sein! Als ehemaliger Sänger des WYC (1993-96) war es sehr interessant, auf der anderen Seite des Panels zu stehen. Als ich mir mehrere hundert Vorspielaufnahmen anhörte, konnte ich mir vorstellen, wie ich vor 27 Jahren nervös das obligatorische Stück „Rondo Lapponico" von 1993 sang. Es war fantastisch, diese schwierige und intensive Erfahrung mit solch qualifizierten und großartigen Musikern zu teilen. Es war eine Herausforderung, einen ausgewogenen und kraftvollen Chor zu bilden, aber ich bin sehr froh, dass meine Kollegen alle in die gleiche Richtung gingen wie ich. Es war einfacher als erwartet. Ich bin wirklich stolz darauf, dazu beigetragen zu haben, ein so unglaubliches und einzigartiges Instrument zu „erschaffen" und einen kleinen Teil von allem zurückzugeben, was der WYC mir gegeben hat - es ist unbezahlbar!
Ich bin erwartungsfroh, die Sänger im Sommer bei einigen Konzerten dieser besonderen Tour zu treffen und all diesen wunderbaren Stimmen Gesichter zu geben! Ich bin absolut davon überzeugt, dass alle 89 dieser jungen talentierten Sänger diese erstaunliche Erfahrung nie vergessen werden. Ich würde gerne 25 Jahre jünger sein, um Beethovens Neunte mit einem unglaublichen Orchester während des Beethoven-Jubiläumsjahres an so großartigen Orten mit dieser einzigartigen Familie des WYC singen zu können! Nun, ich werde es trotzdem im Publikum genießen!

Aufbau des Chores - Géraldine Toutain (Vertreterin von JMI)
Als ich für die WYC-Jury mit dem Zug von Burgund nach Bonn reiste, schaute ich durch das Fenster und folgte der unglaublich wunderbaren Rheinlandschaft, während ich Wilhelm Furtwänglers 1951 entstandene Aufnahme von Beethovens Neunter mit dem Bayreuther Festspielorchester bei der Wiedereröffnung des Festspielhauses nach dem Zweiten Weltkrieg hörte. Ich hatte bereits die Dateien von mehr als 200 Sängern angehört und wusste, dass wir die

Soloistin Giulia Faria (Brazilien) undSolist Emanuele Petracco (Italien) während der Aufführung des traditionellen mallorkanischen Stückes 'La dama de Mallorca', arr. Baltasar Bibiloni, durch den Weltjugendchor beim Konzert in der Abbaye de Sylvanès (Sylvanès, 28. Juli 2019)

schwierige Aufgabe haben würden, nur etwa 90 von ihnen auszuwählen. Gedanken zu Schillers Text halfen mir, eine Vorstellung von der Farbe des Chores, den wir bilden mussten, zu gewinnen: die „Ode an die Freude" ... etwas sehr Kraftvolles und Spontanes, aber auch Feines. Mit Blick auf die Schlösser über dem Rheinufer dachte ich… der Chor muss ein Palast mit großem Fundament sein (versuchen wir, sehr „runde" Bass-Stimmen zu finden) und vielen Räumen, jeder mit seinem eigenen Charakter (Stimmen von möglichst vielen verschiedenen Ländern und die sechs Kontinente repräsentierend), aber in der Lage, sich zu vermischen, um einen Klang voller Freude und Menschlichkeit zu schaffen, der Beethovens Symphonie dient.
Das haben wir drei Tage lang versucht. Es war eine große Herausforderung, und wir haben unser Bestes mit großartigen und aufregenden Diskussionen gegeben. Der Chor bereitet jetzt seine Geburt für Juli vor. Ich werde bei der Uraufführung in Bonn diesen bis jetzt „geträumten" Chor hören, der in Beethovens Neunter die Worte der Hoffnung und Freude singt.

Wirklich global - Cristian Grases (Vertreter von IFCM)
Ein Teil des Teams zu sein, das die Sänger für den Weltjugendchor auswählt, ist sowohl eine enorme Ehre als auch eine entmutigende Verantwortung. Dieses herausragende Projekt liegt mir seit seiner Gründung sehr am Herzen, und ich habe es immer als einen Chor verstanden, der sich aus talentierten jungen Künstlern aus der ganzen Welt zusammensetzt, die auf höchstem Niveau musizieren. Dies impliziert, dass die globale Repräsentation eine ebenso hohe Priorität hat wie das musikalische Talent und die Vorbereitung jedes Sängers. Dies macht es schwierig, das Gleichgewicht zwischen der geografischen Herkunft der Sänger und ihren musikalischen Fähigkeiten zu finden. Wie es in den letzten Jahren Tradition geworden ist, hatten wir dieses Mal eine große Anzahl von Bewerbungen von sehr hohem Kaliber. Unsere Aufgabe als künstlerisches Komitee war es, ein Ensemble zusammenzustellen, das die vorhandenen herausragenden Talente aus der ganzen Welt repräsentieren kann. Nach einem langwierigen Prozess, der darin bestand, alle Bewerbungen anzuhören (manchmal mehrmals) und die Herkunftsländer der Sänger zu berücksichtigen, war der Beratungsprozess dieser Jury ziemlich einstimmig. Wir haben uns sehr gefreut, ein etwas größeres Ensemble zusammenstellen zu können, das die technischen Schwierigkeiten von Beethovens Neunter lösen und gleichzeitig neue Nationen einbeziehen kann, die in diesem Projekt noch nie vertreten waren (Iran, Myanmar, Ukraine und Usbekistan). Wir haben keinen Zweifel daran, dass der diesjährige Weltjugendchor sowohl im künstlerischen Talent als auch in der Weltvertretung sehr stark ist.

Der Weltjugendchor singt unter dem Leiter der Tenorgruppe Gert Pottas (Südafrika) ein traditionelles südafrikanisches Lied bei einer open-air-Veranstaltung der IFCM World Choral Expo 2019 (Cascais, 30. Juli 2019)

Josep Vila i Casa.as und der Weltjugendchor 2019 am Ende des Festkonzertes im Teatro Nacional de Sao Carlos zum 30-jährigen Bestehenn World Youth Choir (Lissabon, 30. Juli 2019)

SÄNGER

Nachdem die Jury über 200 Bewerbungen erhalten und geprüft hatte, wählte sie 89 Sänger aus 42 Ländern für die Teilnahme an dem Projekt des World Youth Choir 2020 aus. Die vertretenen Länder sind Argentinien, Armenien, Österreich, Belgien, Brasilien, Bulgarien, Kanada, Kolumbien, Estland, Deutschland, Ghana, Guatemala, Hongkong/China, Ungarn, Indonesien, der Iran, Irland, Italien, Japan, Kasachstan, Malaysia, Mexiko, Myanmar, die Niederlande, Norwegen, Peru, die Philippinen, Polen, Russland, Serbien, Slowenien, Südafrika, Spanien, die Schweiz, Taiwan, die Türkei, die Ukraine, das Vereinigte Königreich, Uruguay, die Vereinigten Staaten von Amerika, Usbekistan und Venezuela. Herzlichen Glückwunsch an diese Sänger, die eine Vielzahl von Chorgemeinschaften auf der ganzen Welt vertreten.

Die World Youth Choir Foundation dankt allen Partnern, Rekrutierern, Alumni und Audition Supervisoren, die den Audition-Sängern bei der diesjährigen Sitzung geholfen haben. Viele dieser Personen sind IFCM-Mitglieder. Der Rekrutierungsprozess wäre ohne ihre unschätzbare Hilfe nicht möglich. Wenn Sie daran interessiert sind, Teil des Rekrutierungsprozesses des World Youth Choir in Ihrem Land zu werden, wenden Sie sich bitte an die World Youth Choir Foundation unter info@worldyouthchoir.org.

Probe des Weltjugendchor 2019 unter der Leitung von Josep Vila i Casanas (Saint-Affrique, 26. Juli 2019)

SOLISTEN

In Anerkennung der Rolle, die der Weltjugendchor bei der Entwicklung einer beruflichen Laufbahn spielen kann, werden bei den Auftritten des BTHVN2020 vier Alumni des Weltjugendchors als Solist*innen auftreten. Sie sind **Iris Hendrickx**, Sopran (WYC 2002, 2003, 2005); **Jo-Pei Weng,** Mezzosopran (WYC 1997-2003); **Xavier Moreno**, Tenor (WYC 1997, 1998) und **Johannes Schendel**, Bass (WYC 1995).

NACH 2020

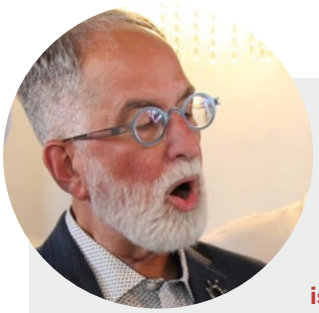
Der Weltjugendchor ist ein globales Symbol für Frieden, Einheit und Harmonie geworden, als UNESCO-Künstler für Frieden (1996-1998) anerkannt, der bei den Olympischen Spielen (1992, 2008) und der Verleihung des Friedensnobelpreises (2011) auftrat. Während sich die Sänger, Dirigenten und die Locations jedes Jahr ändern, bleibt die Essenz des Weltjugendchors immer erhalten - ein Geist des interkulturellen Verständnisses, der hochrangigen Musikalität und der internationalen Freundschaften. In seinem Buch „Die Neunte: Beethoven und die Welt von 1824“ beschreibt Harvey Sachs Beethovens einzige Vokalsinfonie als Freiheitserklärung im repressiven politischen Umfeld Europas nach dem Wiener Kongress. Mögen die jungen Menschen, die an diesen Aufführungen beteiligt sind, angesichts der beunruhigenden Lage in jeder Ecke unseres Planeten (politisch, ökologisch, wirtschaftlich und sozial) wirklich erfahren, was es bedeutet, durch das Medium Musik Weltbürger zu werden.

Wenn Sie ein junger, erfahrener Sänger sind oder jemanden kennen, der ein außergewöhnliches Chorerlebnis sucht, ist dieses internationale Projekt eine Gelegenheit, die Sie erkunden sollten. Weitere Informationen zu den Arbeitsphasen des Weltjugendchors finden Sie auf der Website (www.worldyouthchoir.org), kontaktieren Sie uns (info@worldyouthchoir.org), folgen Sie dem Weltjugendchor in den sozialen Medien und sehen Sie sich einige unserer früheren Auftritte auf unserem Youtube-Kanal an (www.youtube.com/c/worldyouthchoir). Außerdem sucht die World Youth Choir Foundation immer nach potenziellen Organisatoren für zukünftige WYC-Arbeitsphasen. Kontaktieren Sie uns, um mehr darüber zu erfahren, wie Sie den WYC in Ihrem Land empfangen können.

Während Sie auf die Bekanntgabe des WYC 2021-Bewerbungsverfahrens warten, sehen wir Sie vielleicht bei einem der Konzerte des World Youth Choir 2020 im August!

Übersetzt aus dem Englischen von Christa Sondermann, Deutschland

Josep Vila i Casanas leitet den Weltjugendchor 2019 beim Konzert in der Abbaye de Sylvanès (Sylvanès, 28. Juli 2019)



Ki Adams, gebürtig aus Birmingham, Alabama (USA), ist Honorarprofessor an der Memorial University of Newfoundland (Kanada), wo er 25 Jahre lang in den Studiengängen Musik und Musikpädagogik unterrichtete. Derzeit ist Ki Vorstandsmitglied der International Federation of Choral Music und Vorsitzender der World Youth Choir Foundation. Ki ist Gründungs-Co-Direktor von The Singing Network, einem Kollektiv zur Planung und Durchführung einer Reihe von Chorerfahrungen in Workshops, Seminaren, Meisterkursen und Dialogen bis zum alle zwei Jahre stattfindenden Internationalen Symposium für Singen und Gesang. E-Mail: kiadams@mun.ca

CHORAL WORLD NEWS

Menschen und das Land: Ein Thema unserer Zeit
Christine Argyle

Wenn die professionelle und die Laienchorwelt Zusammen Kommen!
Ein Interview mit Philip Lawson von Andrea Angelini

Inocencio Haedo und die *Coral Zamora*
Rubén Villar

'Musica Sacra Nova' Kompositionswettbewerb 2020
Richard Mailänder

IMC - Fünf Musikrechte
Ein chorisches Unterfangen, der Musik zuliebe
Davide Grosso

"Ich liebe die intensive Emotionalität und Unmittelbarkeit des Chorgesangs."
Interview mit Roxanna Panufnik von Franziska Hellwig

Fly over the Rainbow
Möglichkeiten schaffen, dass Menschen ihre Talente entdecken und ihre Lebensqualität verbessern können
Xu Qian

Menschen und das Land: ein Thema unserer zeit

MENSCHEN UND DAS LAND: EIN THEMA UNSERER ZEIT

CHRISTINE ARGYLE
Chief Executive of the New Zealand Choral Federation

Wie Sie wohl alle inzwischen wissen und zu unserem unendlichen Bedauern musste das für diesen Sommer in Auckland (Neuseeland) geplante 12. Weltchorsymposium wegen der Pandemie des COVID19 abgesagt werden.
Wir möchten an dieser Stelle unseren tiefen Dank an alle aussprechen, die unermüdlich an der Vorbereitung des Symposiums gearbeitet haben. Sie haben Außerordentliches geleistet, und wir sind sicher, dass diese Arbeit nicht umsonst gewesen ist. Ihre Erfahrung wird nicht verloren gehen und für die zukünftigen Veranstaltungen der IFCM von großem Wert sein.
Präsidentschaft und Vorstand der IFCM

Der folgende Artikel wurde vor der Absage des Symposiums geschrieben (und übersetzt). Trotzdem haben wir beschlossen, ihn zu veröffentlichen, denn er spiegelt dessen Geist und das Programm gut wider.

DAS THEMA FÜR EIN WELTSYMPOSIUM ÜBER CHORMUSIK AUSZUWÄHLEN MUSS ZWANGSLÄUFIG EINE LÄNGERE DEBATTE ÜBER EINE FÜLLE MÖGLICHER THEMEN AUSLÖSEN. ABER FÜR JOHN ROSSER (KÜNSTLERISCHER LEITER DES 12. WORLD SYMPOSIUM ON CHORAL MUSIC) UND DIE NEW ZEALAND CHORAL FEDERATION WAR DIE WAHL FÜR DAS WSCM2020 NICHT SCHWIERIG. MAN KÖNNTE SAGEN, DASS SIE GANZ SELBSTVERSTÄNDLICH ZUSTANDE KAM.

'He tangata / He whenua – Menschen und das Land' ist abgeleitet von *tangata whenua* (wörtlich 'Menschen des Landes'), dem Namen, den die indigenen Māori von Aotearoa Neuseeland nutzen, wenn sie von sich sprechen. Der Begriff *tangata whenua* wird von Neuseeländern aller Kulturen allgemein verwendet und verstanden, und er impliziert das Konzept von *kaitiakitanga* – die Sorge für und den Schutz des Himmels, des Meeres und des Landes. In der Weltsicht der Māori gebiert das Land alles, einschließlich der Menschheit, und bietet die physische und spirituelle Grundlage des Lebens.

Eine Aussage auf der Website des Symposiums lautet: *"Im WSCM2020 wollen wir durch die Chormusik jene Verbindung erforschen, die Menschen mit dem Land haben, das sie trägt - das Bewusstsein, das sie daraus entwickeln und die Spannungen, die daraus entstehen. Wir glauben, dass dies ein Thema ist, das jeden von uns auf irgendeine Weise berührt und Assoziationen weckt, wie Familie, Pflege, Identität, Stelle, Gemeinschaft, Kultur, Feiern, Nationalismus, Kolonisation, Enteignung, Fremdheit, Partnerschaft, Freiheit, Entwicklung, Verbundenheit, Umweltschutz, urbanes Leben, die natürliche Welt, die Jahreszeiten, Stress und Heilung, Schönheit, Nostalgie, Utopia…"*

Man muss nicht weiter blicken als bis zu den großen Komponisten der Romantik, um ein reiches, von der Natur und der Befindlichkeit des Menschen inspiriertes Repertoire von Chorwerken zu finden, und es gibt zahlreiche Beispiele aus den Epochen davor und danach. Aber viele der Chöre, die für das WSCM2020 nach Neuseeland reisen, haben sich entschieden, neue Werke in Auftrag zu geben, die die Beziehung zwischen Mensch und Land untersuchen, während andere auf der Suche nach Inspiration die traditionelle Musik der indigenen Kulturen ihrer Länder erforscht haben. Die reichen und vielfältigen Antworten auf das Thema führten zu innovativen und gedankenanregenden Programmen, die ganz gewiss die Teilnehmer und das Publikum fesseln und begeistern werden , welchen Hintergrund und welchen Geschmack sie auch haben.

The Silent City von Michael Ostrzyga, einem der Gastreferenten beim WSCM2020, ist ein neu in Auftrag gegebenes Werk, das der Stuttgarter Kammerchor unter Frieder Bernius aufführen wird Dieses a cappella Stück beschwört die ehrfurchterregende Landschaft des Bryce Canyon herauf und untersucht die menschliche Antwort auf diese einzigartige Umgebung, einschließlich eines Bezugs zum Schöpfungsmythos eines indigenen Paiute

Deutsches Vocal Ensemble 'Pop-Up Detmold'

Stammes. Ostrzyga verwendet eine Textkollage, die von Worten auf Paiute bis zu zeitgenössischer Lyrik reicht und Obertongesang von Anna-Maria Hefele (ebenfalls Referentin beim WSCM2020) einschließt.

Dominick DiOrio, Leiter des NOTUS Contemporary Vocal Ensemble, hat auf das Thema mit zwei sehr unterschiedlichen eigenen Werken reagiert. Er schreibt: "Als ich begann, über 'People and the Land' nachzudenken, konnte ich nicht anders als zu berücksichtigen, dass in dieser Zeit der Weltgeschichte so viele Menschen vertrieben werden aus den Ländern, die sie seit Langem Heimat nannten. Flüchtlinge in der ganzen Welt leben im Krisenmodus, fliehen vor Verfolgung im Land ihrer Vorfahren, um anderswo eine neue Heimat zu finden. Es ist nicht möglich über das Land zu singen, ohne diese Misere zu berücksichtigen." Er beschreibt sein Stück *You Do Not Walk Alone* (2014) als "ein beruhigender Balsam für jene, die fliehen". In *A Dome of Many-Coloured Glass* (2010) sagt DiOrio: "die endlosen Weiten der Natur stehen vorne und in der Mitte, und die Dichtung von Amy Lowell beschwört Bilder des Meeres, der Sterne und den Bergen als Vertreter unserer große Gaia Erde herauf ".

Das Konzept von Gaia – der Ahnenmutter allen Lebens – ist ein wiederkehrendes Thema in WSCM2020-Programmen. *My Mother the Earth* von Frank Harvøy (Referent beim WSCM2020) bringt in das Programm des Norwegian National Youth Choir und der Nordic Voices eine nordische Perspektive auf die Vorstellung von Mutter Erde, während das mexikanische Ensemble Voz en Punto sein abendfüllendes Konzert mit *Xochipitzahuatl* beginnen wird, einem Lied an Mutter Erde in der Sprache der Azteken. Zum Programm des Ensembles Vocapella Limburg wird *Papatūānuku* von dem neuseeländisch-englischen Komponisten Chris Artley gehören. In dem Schöpfungsmythos der Māori hatte Papatūānuku, die Mutter Erde, viele Kinder mit dem Himmelsvater Ranginui, aber sie liebten sich so sehr, dass Erde und Himmel in einer Umarmung verschlossen blieben, die alles Licht ausschloss. Schließlich zwangen ihre Kinder sie auseinander, so dass Licht und Luft es den Wäldern, Meeren, Vögeln, Fischen und Tieren ermöglichten aufzublühen.

Der New Zealand Youth Choir blickt in einem bewegenden Chorarrangement von Tuirina Wehis *Waerenga-a-Hika* von Robert Wiremu (ein Referent des WSCM2020) nicht auf Sagen der Māori, sondern auf die Geschichte der Māori und auf Kampf um Land. Das Stück erinnert an eine Episode der Landschlachten Neuseelands: die Belagerung 1865 einer befestigten Māori-Siedlung durch Kolonialsoldaten, die zu einem beträchtlichen Verlust an Leben und die Gefangennahme und Deportation der Überlebenden führte.

Ähnliche Ereignisse auf der anderen Seite des Meeres

Houston Chamber Choir

in Australien inspirierten Paul Stanhope zu *Jandamarra: Sing for the Country.* Das Werk ehrt einen Aborigine des Widerstands in den 1890ern, der weiße Siedler und die Polizei bekämpfte, um sein einheimisches Volk der Bunuba und ihr Land vor Invasion zu schützen. Der Schlusssatz des Werkes, 'This is our Home', ist Teil des Programms des australischen Gondwana children's choir, zusammen mit *Songs of the Torres Strait Islands*, traditionellen Liedern der Bewohner der Inselgruppe, die zwischen der nördlichsten Halbinsel Australiens und Neuguinea liegt.

Afrika und seine Völker werden in Konzerten des Nairobi Chamber Chorus vertreten – von Liedern der Luo-, Digo- und Giriama-Gemeinschaften in Kenia bis zu Volksliedern aus Namibia, Nigeria und Liberia – während der Müller Chamber Choir of Taiwan ein vielfältiges Programm hat, das von Seppo Paakkunainens *Dalvi duoddar luohti*, auf eine Yoik Melodie aus Finnland unter Einbeziehung des traditionellen Kehlkopf-Singens, bis zu einem Jagdlied des für seine improvisierte polyphone Vokalmusik bekannten indigenen Bunun-Stammes in Taiwan reicht.

Robert Simpson, der Leiter des Houston Chamber Choir, sagt: "Menschen und das Land ist ein Thema, das in Texas tiefe Bedeutung hat. Wenn man durch seine 268,597 Quadratmeilen fährt, findet man Wälder, Feuchtgebiete, rollende Hügel und Ebenen. Texas ist reich an einheimischer amerikanischer und hispanischer Kultur und bekennt sich auch stark zum Erbe seiner vielen deutschen, tschechischen und polnischen Siedler, die einwanderten, um Farmen und Bauernhöfe aufzubauen. Das Land ist Teil der Menschen von Texas."

Der Chor wird ein Werk singen, das der amerikanische Komponist Pierre Jalbert ihm widmete: *Desert Places*, auf Texte von Robert Frost, Sappho und Walt Whitman, die die Interaktion der menschlichen Seele mit Kräften der äußeren Welt ansprechen.

Ethan Sperry, Leiter des Portland State Chamber Choir, nutzte das Thema des Symposiums als Anregung für zwei ganz unterschiedliche Konzerte. Das erste, mit dem Titel 'Legends of Rebirth', enthält seine eigenen Chorarrangements von Stücken, die von dem Zyklus der Jahreszeiten und dem Lebenszyklus in den Traditionen der amerikanischen Ureinwohner, der Hindu und des haitischen Voudou inspiriert sind, dazu ein Werk von Ēriks Ešenvalds über einen hinduistischen Schöpfungsmythos.

In seinem zweiten Konzert wird der Chor ein großes Werk präsentieren: *The Consolation of Apollo* von Kile Smith. Sperry sagt: "1968 schaute die Welt staunend, als das Raumschiff Apollo 8 die ersten Bilder zeigte, wie die Erde über dem Mond aufstieg. Dieses neue Chorwerk verbindet die Worte der Apollo 8 Astronauten, als sie den Mond umrundeten und das erste Mal den Mondaufgang sahen, mit Worten des mittelalterlichen Gelehrten Boethius, in denen er über den Platz der Menschheit im

Universum nachdenkt. Der Höhepunkt des Werkes ist erreicht mit dem Schöpfungstext aus Genesis, den die Astronauten der Welt vorlasen, als die Menschheit die Erde zum ersten Mal mit Hilfe einer Fernsehübertragung bestaunte."

Das deutsche Vokalensemble Pop-Up Detmold wird ein Konzert mit Jazz, Pop und Musik im Ethno-Stil mit dem Titel 'It's all about Nature' präsentieren, mit Songs von Kerry Marshs Chorarrangement von *Woods* von Bon Iver bis zu dem wortlosen *Gøta* von Peder Karlsson, geschrieben als Reaktion auf die Schönheit und die Einsamkeit der Färöer Inseln im Nordatlantik. Es wird auch das Take Six-Arrangement von Manuel Grundens *Noah* singen. Pop-Ups Leiterin Anne Kohler erwartet, dass die Geschichte einer großen Flut, die mit der Auslöschung von Mensch und Tier droht, das heutige Publikum tief berühren wird …

Der Umgang der Menschheit mit unserer kostbaren Umwelt wird thematisiert in einer Aufführung durch den Hamilton Children Choir von *Kasar mie la gaji – The earth is tired,* einem Werk, das der venezolanische Komponist Alberto Grau "für eine internationale Bewegung zur Rettung der Erde und eine bewusste Anstrengung in Bezug auf die Probleme der Umwelt" schrieb. Aber das Thema Menschen und das Land wird vielleicht am besten zusammengefasst mit den Worten eines kurzen Liedes, das im Programm der Cantabile Youth Singers of Silicon Valley erscheint: *This We Know* von Joan Szymko:

This we know, the earth does not belong to us.
We belong to the earth.
All things are connected
Like the blood that unites one family.
Whatever befalls the earth,
befalls the children of the earth.
Dies wissen wir, die Erde gehört nicht uns.
Wir gehören der Erde.
Alles ist mit allem verbunden
Wie das Blut, das eine Familie eint.
Was auch immer der Erde geschieht
Geschieht den Kindern der Erde.

Dieser Artikel erschien zuerst im Choral Journal. Die Erlaubnis zum Nachdruck erfolgte durch die American Choral Directors Association.

Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland

CHRISTINE ARGYLE ist Geschäftsführerin der New Zealand Choral Federation und gehörte zuvor dem Vorstand der NZCF an, zeitweise als Vorsitzende. Sie ist seit seiner Gründung 1998 Mitglied des Voices New Zealand Chamber Choir und ist Chorleiterin, Coach und Mitglied von Jurys. Christine Argyle war Gründungsleiterin zweier herausragender Chöre in Wellington: dem Nota Bene chamber choir und dem Wellington Young Voices children's choir. Ehe sie im Kunstmanagement arbeitete, war Christine Argyle für Radio New Zealand Concert Moderatorin für klassische Musik, schuf Dokumentarprogramme und war Gastgeberin des täglichen Musiknachrichtenprogramms *Upbeat* dieses Netzwerks. E-Mail: christine.argyle@nzcf.org.nz

WENN DIE PROFESSIONELLE UND DIE LAIENCHORWELT ZUSAMMEN KOMMEN!

Ein Interview mit Philip Lawson

VON ANDREA ANGELINI
Dirigent, Komponist und ICB Chefherausgeber

Andrea Angelini: *Philip, Du machtest mit den King's Singers, einem der geschätztesten Vokalensembles der Welt, eine wundervolle Karriere. Wie ist heute Dein Zugang zur Welt der Laienchöre?*
Philip Lawson: Ich liebe es, mit Amateurchören zu arbeiten (das tat ich bereits bevor ich, ziemlich spät, mit 36, Mitglied der King's Singers wurde) und bin fasziniert von dem ausgleichenden Effekt, den dies hat – Menschen aus allen Gesellschaftsschichten arbeiten miteinander, einander gleich gestellt, mit dem Ziel, Vervollkommnung in etwas anderem zu erreichen als in dem, was sie normalerweise tun, und das, weil sie es lieben, Teil dessen sein: das ist der Wortsinn von „Amateur". Ich habe heute meinen eigenen Chor, einen guten Kammerchor in Romsey bei Southampton, und ich wende all die Chortechniken an, die wir bei den King's Singers nutzten, wie ich es bei jedem Chor versuche, mit dem ich arbeite, sei es als Gastdirigent oder in einem Workshop. Meine Chormitglieder lieben es, sich darum zu bemühen, die Präzision zu erreichen, nach der wir alle streben, und ich erwarte ihren totalen Einsatz, wenn sie mit mir arbeiten: Wir alle schulden es unserem Publikum, gut vorbereitet zu sein und etwas vermitteln zu wollen, seien es Amateure oder Profis. Bei uns wird auch gelacht; ich habe eine ziemliche Sammlung von witzigen Stories aus meinem bisherigen musikalischen Leben. Auch wenn ich befürchte, dass sie manche davon mehr als einmal gehört haben, sind sie doch zu betreten, mich zu stoppen, wenn ich mich selbst wiederhole.

Beginnen wir am Anfang des Abenteuers… Erinnerst Du Dich, wie Du erstmals in Berührung mit Chormusik gekommen bist?
Ja, das war ziemlich zufällig: meine Eltern sind überhaupt nicht musikalisch, und daher begann ich nicht mit Musik. Wie viele andere Jungen in meinem Alter war ich bei den Pfadfindern, und als einer meiner Freunde uns verließ, um im örtlichen Kirchenchor mitzusingen, kam er zu mir und sagte mir, dass der Chor viel mehr Spaß mache als die Pfadfinder. Ich bin also mitgegangen, und das änderte buchstäblich mein Leben! Auch wenn es nur ein Gemeindechor war, unternahmen wir jedes Jahr Ausflüge zu Kathedralen, üblicherweise Chichester oder Guildford, und ich liebte es, wie laute Schlussakkorde im Bauwerk widerhallten, was sie natürlich in unserer ziemlich kleinen Kirche nicht taten. Einer der anderen Chorsänger wohnte in unserer Straße und dessen Mutter erschien eines Tages an unserer Haustür und riet meinen Eltern, sie sollten mir doch ein Klavier kaufen, wenn auch nur um zu verhindern, dass ich ständig bei ihnen vorbei kam und fragte, ob ich ihr Klavier spielen dürfe. Meine Eltern taten wie ihnen geheißen und kauften mir ein ziemlich altes Klavier. Das war genau das, was ich brauchte, und ich brachte Stunden damit zu, mit Akkorden und Melodien zu spielen, und begann Stücke zu komponieren, überwiegend Chorwerke, aber auch ein oder zwei Klavierstücke. Ich habe sie noch, und sie sind ziemlicher Müll, aber man muss irgendwo einfach anfangen.

Dirigieren, singen, komponieren, arrangieren … vier verschiedene Blickwinkel eines Musikers, der sein Leben der Chormusik widmen will. Ist es möglich, in all diesen ein wirklicher Experte zu werden oder sollte man vielleicht nur eine Sache verfolgen?
Ich glaube, es ist gut, alle diese Sachen gleichzeitig zu machen, und tatsächlich von Vorteil, Musik aus mehreren Blickwinkeln zu erfahren. In verschiedenen Disziplinen aktiv zu sein kann auf jeden Fall jedem hilfreich sein, sich zu entwickeln, und wenn Du mich fragst, welche der vier nach meiner eigenen Erfahrung die Fruchtbarste ist, wäre meine Antwort das Singen. Das Singen ist die körperlichste aller musikalischen Aktivitäten, und selbst wenn man keine besonders gute Stimme hat, bin ich davon überzeugt, dass man dennoch versuchen sollte zu singen, um dadurch Erfahrungen über Resonanz, Obertöne, Phrasierung, Wortbetonung und Klangfarbe zu machen, alles Dinge, die man wissen und erfahren haben muss, wenn man dirigieren oder für Chöre komponieren bzw. arrangieren will.

Das Chorrepertoire ist riesig: von Polyphonie bis zur zeitgenössischen Musik über Barock, Romantik, Lied, Gospel und serielle Musik. Sollten Chöre versuchen,

alles zu machen oder, falls sie sich spezialisieren, nach welchen Kriterien sollten sie die Stile auswählen, die sie aufführen?
Meine einfache Antwort ist: Mach, wobei Du Dich gut fühlst. Leute sagten oft zu uns King's Singers: „Ihr macht alles". Das ist nicht ganz richtig – wir sangen zwar viele verschiedene Arten von Chormusik, aber beispielsweise nie Gospel oder Rap! Der Klang der Gruppe passt nicht zu diesen Genres, und es wäre Blödsinn gewesen, das zu versuchen, nur um alles zu machen, und eigentlich auch etwas respektlos all den vielen Experten gegenüber, welche in diesen Bereichen arbeiten. Das heißt, es ist interessant, auf manche Genres einen anderen Blickwinkel zu werfen und dem Publikum einen frischen Zugang zu bekannten Stilen zu gewähren. Ein Beispiel dafür könnte die Interpretation der King's Singers des deutschen Männerchor-Repertoires von Schubert, Brahms, Mendelssohn etc. sein. Diese Stücke werden normalerweise von ziemlich großen Männerchören in Deutschland gesungen, sie aber mit gut ausgewogenen Solostimmen aufzuführen verleiht ihnen eine andere, und wie wir meinen, attraktive Farbe. Das erinnert mich daran, als wir die vierzigstimmige Motette „Spem in Alium" von Th. Tallis in Mehrspurtechnik im Studio mit nur sechs Stimmen aufnahmen: Das ist bestimmt nicht authentisch, aber es ermöglichte uns, die Stimmen perfekt auszubalancieren und Feinheiten in der Harmonie hörbar zu machen, die beim Versuch, 40 verschiedene Stimmen in einer Live-Situation aufzunehmen, schwer zu erreichen sind. Wir brauchten Kopfhörer und Playback um dieses Stück aufzunehmen und es war interessant und etwas schräg, wenn Du gelegentlich Vorhalte oder gar Querstände singst gegen eine andere Stimme, die von dir selbst gesungen wurde!

Nochmals zum Repertoire: Es gibt oft eine Diskussion darüber, wie man heute Chormusik schreibt. Manchmal scheint es, Komponisten hätten nicht Möglichkeit, ihren eigenen Stil auszudrücken sondern müssten dem folgen, was der Musikmarkt nachfragt. Zur Verdeutlichung: 90% der Chöre sind Laienchöre, das schränkt die Möglichkeit ein, sehr komplexe Musik aufzuführen. Sind wir dabei, Musik unserer Zeit zu verlieren?
So lang es Gruppen wie die King's Singers, BBC Singers etc gibt, welche diese komplizierte zeitgenössische Musik aufführen können, haben wir die Musik nicht verloren. Außerdem ist nicht jeder Komponist in der Lage, herausfordernde Musik zu schreiben, die lohnt, aufgeführt zu werden. Ich weiß, ich kann das nicht! Die King's Singers gaben viele wundervolle Werke in Auftrag, die über die Möglichkeiten selbst der besten Laienchöre hinausgehen: Ligetis "Nonsense Madrigals," Berios "The Cries of London," Maxwell Davies' "The House of Winter," um nur einige zu nennen. Aber das soll nicht heißen, dass Komponisten nicht versuchen sollten Musik wie diese zu schreiben, und das Repertoire wird durch solch wunderbare Werke wie diese bereichert. Die Geschichte wird wie üblich über die Verdienste der zeitgenössischen Szene richten, und aus diesem Grund meine ich, es sei für kleinere Komponisten (solche wie ich es bin) besser, bei dem zu bleiben, was sie wirklich können, beispielsweise zugänglichere Musik so gut sie können zu schreiben, als zu versuchen, „herausfordernde" Musik nur um des sogenannten Fortschritts wegen zu probieren.

Gibt es Deiner Meinung nach den richtigen Ort für jede Art des Repertoires? Mein Freund Peter Phillips (der Dirigent der Tallis Scholars) sagte mir mal, dass es keinen bestimmten Zusammenhang zwischen den Texten und dem Veranstaltungsort, wo der Chor singt, gibt. Ist es für Dich in gleicher Weise vorstellbar, eine geistliche Motette in einem Konzertsaal zu singen?
Ich stimme Peter zu. Ein Konzertsaal mit exzellenter Akustik ist ein wunderbarer Platz, geistliche Musik zu hören, insbesondere polyphone Stücke, deren Feinheiten sonst in den Untiefen des Nachhalls einer riesigen Kathedrale verloren gehen. Gleichermaßen können Kirchen gute Orte sein, um Volksliedbearbeitungen und Spirituals zu hören. Wir können uns natürlich nicht immer unsere Akustik aussuchen, und in einem trockenen, sehr großen Saal ist das wichtigste, ein homogenes, gut ausgewogenes und gut intoniertes Gefüge vom Chor zu erhalten, wo jeder sich in die Vokalisation und Dynamik einpasst, und dann werden die verstärkten Obertöne die Arbeit übernehmen, die Klangmassen in den Raum zu übertragen

Chormusik ist ein großes Netz. Es gibt viele Organisationen, welche Brücken zwischen den Nationen bauen, um eine bessere Welt durch Chormusik zu erschaffen. Wie Du weißt, gibt es Beispiele für singende Revolutionen vor dreißig Jahren. Kürzlich hat England entschieden, aus der EU auszutreten. Zwei unterschiedliche Haltungen? Was ist Deine Sichtweise?
Ich bin traurig und enttäuscht über das Ergebnis des Referendums von 2016, insbesondere weil es so viele (aber leider nicht genügend) liberal-gesinnte Menschen gab, welche in der EU verbleiben wollten. Aber das ist eine politische und nicht eine künstlerische Union, und Kunst und Politik sind zwei sehr verschiedene Sachen – was wir von den Regierungen brauchen ist, den Abbau der Fördermittel für die Künste zu stoppen: Das ist möglicherweise schädlicher als die Frage, ob Künstler aus Großbritannien visapflichtig sind, wenn sie in der EU arbeiten wollen und umgekehrt. Musik kennt keine Grenzen, und wir müssen weiterhin Chormusik, Kunst generell, dazu nutzen, unsere gemeinsame Basis zu finden, welche uns als Individuen verbindet. Ich bin davon überzeugt, dass der Brexit kaum oder keinen Einfluss auf meine Arbeit haben wird und ich werde meine Beziehung zu vielen europäischen Ländern, die ich

gern besucht und in denen ich über die Jahre gearbeitet habe, fortsetzen. Vive L'Europe!!

Die letzte, vermutlich komplizierteste Frage: Was ist Chormusik?
Chormusik ist ein Mittel, durch welches Menschen zusammen kommen um Körper und Geist zu trainieren, um ein gemeinsames Ziel zu verfolgen, um, wenn auch nur vorübergehend, alle Unterschiede, die sie haben, beiseite zu legen. Bei den King's Singers hatten wir oft Auseinandersetzungen über viele Sachen, nicht nur in musikalischer Hinsicht, auch darüber, wie die Gruppe geführt werden sollte, aber ich werde mich immer daran erinnern und diese Erinnerung in Ehren halten, dass, wenn wir auf die Bühne gingen, all dies vergessen war im Ziel, Musik auf dem höchsten Niveau zu machen und dem Publikum all die verschiedenen Empfindungen zu vermitteln, welche Musik aufbringen kann. Chormusik mag nur Linien und Punkte auf dem Papier sein, hat aber tatsächlich die Macht, das Leben sowohl der Ausführenden wie der Zuhörer zu bereichern oder sogar zu verändern, und das ist doch ziemlich cool, oder?

Danke Philip, das war eines der anregendsten Interviews die ich je geführt habe!

Übersetzt aus dem Englischen von Stefan Schuck, Deutschland

18 Jahre lang war PHILIP LAWSON Bariton bei den King's Singers und war die meiste Zeit auch ihr Haupt-Arrangeur. Nachdem er 1993 das Gründungsmitglied Simon Carrington ersetzte, gab er mehr als 2000 Konzerte mit dieser Gruppe und wirkte bei vielen CDs, DVDs, Radio- und Fernsehübertragungen weltweit mit. Philip trug mit mehr als 50 Arrangements zum Repertoire der King's Singers bei, darunter zehn für die 2008 erschienene CD "Simple Gifts", welche den GRAMMY für das beste klassische Crossover Album 2009 gewann. Bevor er dem Ensemble beitrat, war Philip Musikdirektor in einer Schule in Salisbury, England, und Chorvikar im dortigen Kathedralchor. Vorher arbeitete er in London als freiberuflicher Bariton und trat regelmäßig mit den BBC Singers, dem Taverner Choir, The Sixteen und den Chören von St. Paul's Cathedral und Westminster Abbey auf. Heute ist er Berater und Schriftsteller für den amerikanischen Verlag „Hal Leonard Corporation", der ihm den Titel eines „Europäischen Chorbotschafters" verliehen hat. Philip hat über 200 Arrangements und Kompositionen veröffentlicht und leitet regelmäßig Chorworkshops in Europa und in USA. Er war zweimal Professor für Chorarrangement im Europäischen Seminar für junge Komponisten in Aosta, Italien, gefördert von Europa Cantat, und Professor für Chorleitung beim Curso Canto Choral in Segovia, Spanien. Er gehört zum Lehrkörper der Wells Cathedral Specialist Music School, der Salisbury Cathedral School und der University of Bristol als Gesangslehrer und ist seit 2016 Musikdirektor der Romsey Singers. E-Mail: lawson.philip@gmail.com

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

INOCENCIO HAEDO UND DIE *CORAL ZAMORA*

RUBÉN VILLAR
Technische Universität Valencia (UPV)

IN DER KLEINEN SPANISCHEN STADT ZAMORA GEWANN EIN VOKALENSEMBLE BESONDERS ZWISCHEN 1925 UND 1950 IN DER SPANISCHEN MUSIKSZENE AN BEDEUTUNG. ES HANDELTE SICH UM DEN CORAL ZAMORA, GEGRÜNDET VON INOCENCIO HAEDO GANZA, MUSIKER, DIRIGENT UND KOMPONIST, DER IN DER ERSTEN HÄLFTE DES 20. JAHRHUNDERTS EINE SCHLÜSSELFIGUR DES MUSIKALISCHEN LEBENS IN DER STADT DARSTELLTE.

Inocencio Haedo wurde 1878 in der spanischen Stadt Santander geboren, wo er seine musikalische Ausbildung in der Stadtkapelle begann. 1892 wurde er dort als hauptberuflicher Piccoloflötenspieler[1] angestellt und verband diese Anstellung mit dem Erlernen der Harmonielehre, des Geigen- und Klavierspiels.[2]

Inocencio Haedo

1895 verließ Haedo mit seiner Familie Santander und ließ sich in Zamora nieder, wo er bis zu seinem Tod 1956 blieb. In diesen frühen Jahren arbeitete Haedo an seinem neuen Aufenthaltsort als Piano-, Flöten- und Geigenspieler, Arrangeur, etc.[3] Er begann auch eine Laufbahn als Komponist, und seine frühen Werke stammen aus dem späten 19. Jahrhundert. Bald interessierte er sich immer mehr für die Provinz Zamora und ihre Volksmusik, die ihm als Grundlage für einen Großteil seiner Chorkompositionen diente.

1900 gründete der Komponist seine erste bedeutende Musikgruppe: ein Vokalensemble für Männerstimmen mit dem Namen *Orfeón El Duero.*[4] 1906 wurde er zum Musikprofessor an der Fachschule für Lehrerinnen in Zamora ernannt[5], und ein Jahr später wurde er Musiklehrer am örtlichen Waisenhaus,[6] wo er das symphonische Blasorchester *Banda Provincial de Zamora* gründete.

1925 gründete Haedo sein wichtigstes und bedeutendstes Ensemble: *Coral Zamora*, einen 6-stimmigen gemischten Chor, dem der Komponist in den folgenden Jahren den größten Teil seiner Zeit widmete (er gab jedoch nie seine Lehrtätigkeit auf). Das Projekt seines neuen Ensembles war 1922 entstanden.[7] Dieser Chor behielt das Schema seines Vorgängers

1 Auszeichnung von Haedo als Musiker 3. Ranges durch die Stadtverwaltung Santander (24.03.1892), Privatsammlung.

2 *Ritmo* (30.06.1930), S. 6.

3 Beispiele in *Heraldo de Zamora* (07.12.1897), S. 3; *Heraldo de Zamora* (08.02.1899), S. 3; *Heraldo de Zamora* (04.08.1899), S. 3.

4 *Heraldo de Zamora* (18.05.1900), S. 3; *Heraldo de Zamora* (22.05.1900), S. 2.

5 *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941)* (Broschüre mit der Biographie von Haedo von 1941), Privatsammlung.

6 *Heraldo de Zamora* (14.11.1907), S. 2.

7 Calabuig, S. (1987). *El Maestro Haedo y su tiempo*. Zamora: Provinzialverwaltung.

Der *Coral Zamora* in seinen Anfangsjahren

El Duero von vier Männerstimmen bei, fügte diesem jedoch zwei Frauenstimmen (Sopran und Alt) hinzu und bildete so einen sechsstimmigen gemischten Chor.

Das Debut fand im Juli 1926[8] am *Nuevo Teatro* von Zamora (heute *Teatro Ramos Carrión*) statt. Nach diesem ersten Konzert gab das Ensemble bald in ganz Spanien immer wieder Konzerte. 1927 verlieh die Königin Victoria Eugenia nach einigen Konzerten in Madrid dem Ensemble den Ehrentitel *Real (*königlich*)*[9]*,* und daraufhin wurde der Chor bis zur Gründung der Republik 1931 in *Real Coral Zamora* umbenannt.

1929, im selben Jahr, in dem das Ensemble Barcelona und andere Städte in Katalonien bereiste, wurde zwischen dem *Coral Zamora* und der Columbia Graphophone Company ein Vertrag zur Aufnahme eines Teils des Chorrepertoires auf sechs Schellackplatten unterzeichnet.[10] Die Sitzungen zur Aufnahme fanden in einem Ballsaal in Zamora statt[11] und es wurden 11 Stücke aufgenommen, die vom *Coral Zamora* gesungen und von seinem Gründer Inocencio Haedo dirigiert wurden. Der überwiegende Teil der Werke waren Haedos eigene Kompositionen.

Das Jahrzehnt zwischen dem ersten Konzert des Ensembles im Juli 1926 und dem Beginn des Spanischen Bürgerkriegs im Juli 1936 kann als Blütezeit des Chors bezeichnet werden. Während dieser zehn Jahre wurden mehr als 60 Konzerte veranstaltet, und 1935 begann eine Karriere außerhalb Spaniens, als das Ensemble Lissabon besuchen konnte und drei Konzerte gab. In einem davon war auch der Präsident der Portugiesischen Republik, António Óscar Carmona, anwesend.[12] Die Tour wurde teilweise von der spanischen Regierung finanziert[13], und Gastgeber war die *Casa de España* in der portugiesischen Hauptstadt.[14] Eine Reise nach Paris war zwei Jahre davor geplant worden,[15] fand aber nie statt.

1936 brach der Spanische Bürgerkrieg aus, und die Stadt Zamora befand sich von Anfang an in der Region, die von den Faschisten dominiert wurde. Aus diesem Grund wurde der *Coral Zamora* von der neuen Regierung für politische Zwecke benutzt, und es wurden zum Repertoire spanische, italienische, portugiesische oder deutsche faschistische Lieder und Hymnen hinzugefügt.[16]

Das erste Konzert während des Spanienkonflikts wurde im Januar 1937 in Salamanca veranstaltet,[17] der Stadt, in der General Franco zu dieser Zeit sein Hauptquartier eingerichtet hatte, und wo die verbündeten Länder ihre Botschaften hatten. Dieses Konzert war die Premiere, in der der Chor sein neues politisches Repertoire präsentierte, und unter den Besuchern waren viele Beamte der Regierung Francos und die Botschafter von Italien und Deutschland.[18] Bis zum Kriegsende 1939 trat der *Coral Zamora* nur selten und überwiegend bei politischen Veranstaltungen auf.

Nach dem Krieg hatte das Ensemble viele Mitglieder verloren, von denen einige inhaftiert, hingerichtet, im Kampf gefallen oder ausgewandert waren. 1940 formierte Haedo deshalb seinen Chor neu und nahm neue Mitglieder auf (Calabuig 1989, 197).

Zwischen 1941 und 1943 wurde

8 *Heraldo de Zamora* (04/07/1926), S. 1; Konzertprogramm (04.07.1926), Privatsammlung.

9 *Heraldo de Zamora* (22/05/1927), S. 1.

10 Vertrag mit der Columbia Graphophone Company (30.08.1929), Privatsammlung.

11 *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941) (Broschüre mitHaedos biografischen Daten von 1941), Privatsammlung.*

12 *A voz* (26/03/1935); *Diário da Manhã* (27/03/1935).

13 *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941) (Broschüre mit Haedos biographischen Angaben von 1941), Privatsammlung.*

14 *Heraldo de Zamora* (14/02/1935), p. 1.

15 Brief von Salvador de Madariaga an Higinio Merino (18.05.1933), Privatsammlung; Brief von Henri Collet an Inocencio Haedo (21.04.1933), Privatsammlung.

16 Beispiele, die im Original in Haedos persönlichem Archiv gefunden wurden: *Imperio* (10.01.1943), Seiten 3, 6.; *Heraldo de Zamora* (20.01.1937), S. 2.

17 *Heraldo de Zamora* (20.01.1937), S. 2.

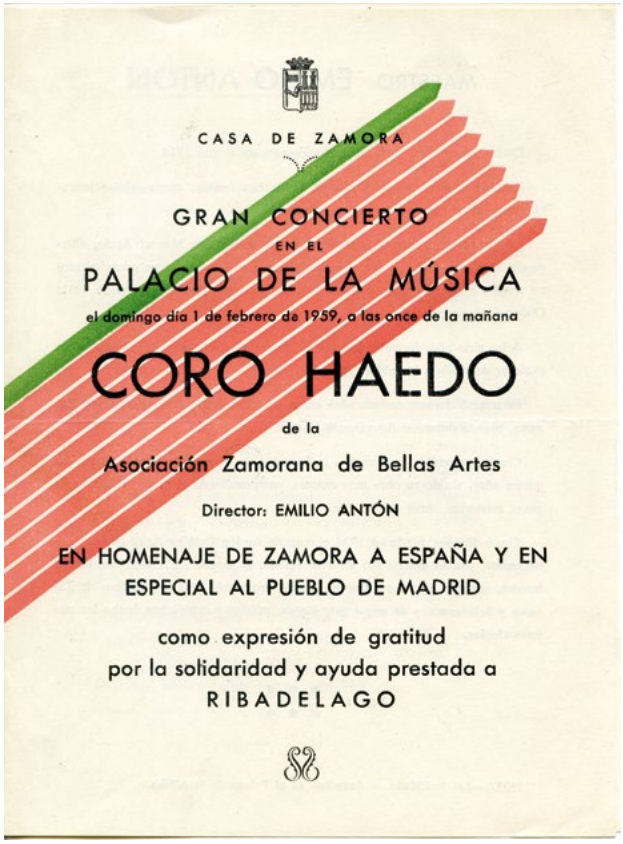
18 *El Dardo de Plasencia* (14.07.1903), Seiten 1, 2.

der *Coral Zamora* ein Teil von *Educación y descanso*, der kulturellen Institution Francos, die die kulturellen öffentlichen Aktivitäten in Spanien während Francos Diktatur monopolisierte.[19] In dieser Institution war der *Coral Zamora* keine unabhängige und autonome Einheit mehr. Danach wurden die Auftritte bei rein musikalischen Konzerten des Ensembles (die übliche Aktivität des *Coral Zamora* vor dem Krieg) seltener, aber seine Beteiligung an politischen Veranstaltungen nahm zu und wurde die Hauptbeschäftigung des Ensembles nach dem Krieg. Der Chor hatte jedoch immer noch Gelegenheit, einige Konzertreisen während der 1940er Jahre zu machen, unter anderem die Teilnahme an einem Chorwettbewerb, der 1944 und 1946 in Madrid von *Educación y Descanso* veranstaltet wurde,[20] 1945 ein Konzert in Oviedo[21] oder eine Reise nach Santiago de Compostela und La Coruña 1948.[22]

Die letzte Konzertreise des *Coral Zamora* führte 1951 nach Sevilla.[23] 1953, zwei Jahre später, zog sich der 75 Jahre alte Haedo aus seinem Berufsleben als Musiklehrer und Dirigent der Kapelle zurück, arbeitete jedoch bis 1956 weiterhin mit seinem Chor, bis seine gesundheitlichen Probleme wie Ohnmachtsanfälle und Schwerhörigkeit zunahmen und ihn endgültig zwangen, sein Ensemble zu verlassen.[24] Ein paar Monate später, im darauffolgenden August, verstarb der Musiker im Schlaf an einem Herzinfarkt.[25]

Nachdem der Komponist seine Arbeit niedergelegt hatte, bestimmte *Educación y Descanso* einen neuen Dirigenten. Es war der Militärmusiker Salvador Roig Olmedo aus Valencia,[26] der diese Stelle bis 1958 besetzte, als er zum Dirigenten der Toledo Infantry Academy Band ernannt wurde.[27] Unter der Leitung von Roig trat der Chor nicht öffentlich auf. Danach gab es in den Zeitungen vom Chor praktisch keine Nachrichten mehr. Was dann geschah, ist unklar, aber wahrscheinlich löste sich der Chor auf oder verschwand ganz.

Zur selben Zeit, als der Chor sich anscheinend aufgelöst



hatte, wurde von den ehemaligen Mitgliedern des *Coral Zamora* ein neues Ensemble gegründet: der *Coro Haedo,* der die Chorwerke von Haedo weiterhin singen sollte.[28] Dieser neue Chor wurde von einem früheren Mitglied des *Coral*, Emilio Antón, geleitet, bestand kaum ein Jahr lang und gab nur ein paar Konzerte, von denen das bedeutendste in Madrid im Februar 1959 zur Spendensammlung für die Opfer der Tragödie stattfand, die sich in Ribadelago (Zamora) ereignet hatte, als ein Damm am Fluss Tera gebrochen war, 144 Menschen dabei ums Leben kamen und die ganze Stadt zerstört wurde.

Kurz nach diesem Konzert verschwand der *Coro Haedo,* und noch 1959 entstand ein neuer *Coral Zamora*.[29] Dieser Gruppe gehörten nur wenige Mitglieder aus Haedos Zeit an, und sie wurde auch von Antón dirigiert. Das Ensemble bestand bis in die 60er Jahre. Dieses Ensemble, das als letztes Ensemble seit der Gründung durch Haedo betrachtet werden kann, hatte nur ein paar kleine Auftritte in diesen Jahren, und soweit bekannt ist, fand der letzte 1964 statt.[30] Der Chor bestand bis ungefähr 1970, als er sich endgültig auflöste.

19 *Imperio* (08.05.1941), S. 1, S. 2; Dokument über den Anschluss des *Coral Zamora* an *Educación y Descanso* (27.02.1943), Privatsammlung.

20 " *Imperio,* (14.04.1946), S. 3; *Imperio,* (26.04.1946), S. 3.

21 Konzertprogramm (07.05.1945), Privatsammlung.

22 *Imperio,* (10.08.1948), S. 3; *Imperio,* (12.08.1948), S. 1, S. 4. *Imperio,* (13.08.1948), S. 1.

23 Konzertprogramm (05.10.1951), Privatsammlung; *Imperio* (05.10.1951), S. 1, S. 4.

24 Brief von Inocencio Haedo an Nicolás Gonzalez (1956), Privatsammlung.

25 *Imperio* (30.08.1956), S. 1, S. 2.

26 *Imperio* (04.12.1956), S. 6.

27 Konzertprogramm mit Curriculum der Toledo Infantry Academy Band (07.10.2017), Privatsammlung.

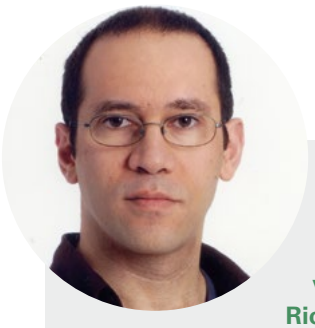
28 *Imperio*, (23.05.1958), S. 5

29 *Imperio* (27 de noviembre de 1960), p. 7.

30 *Merlú* (yearbook from 1965), p. 40.

Was dem *Coral Zamora* seine Einzigartigkeit verlieh, war sein Repertoire. Ein Teil dieses Repertoires bestand aus Standardwerken aus der Renaissancezeit bis zum frühen 20. Jahrhundert, aber der größte und bedeutendste Teil des Repertoires des *Coral Zamora*, der die eigentliche Identität des Ensembles ausmachte, war die von Haedo komponierte Reihe von kurzen *a capella*-Stücken, die alle auf Volksliedern aus der Provinz Zamora basierten. Leider wurden diese Chorstücke immer weniger vom Ensemble gesungen, nachdem der Komponist 1956 den Chor nicht mehr dirigierte, so dass Haedos Werke in den letzten Jahren des Chors während der 60er Jahre nicht mehr aufgeführt wurden. Hinzu kam, dass diese Werke nie gedruckt wurden, und der Komponist selbst hatte es abgelehnt, sie für andere Ensembles zu kopieren, weil er dachte, dass andere Chöre und Dirigenten seine Werke nicht nach seinen Vorstellungen aufführen könnten. So existieren heute nur handgeschriebene Kopien von einigen Werken Haedos in unterschiedlich gutem Zustand. Viele davon sind aus dritter Hand oder unvollständig und manche davon sind ganz verloren gegangen. Diese Tatsache hat das Aufspüren der Gesamtheit der Werke behindert, auch wenn wir während unserer Recherchen die meisten dieser Werke wieder gefunden haben und so fast vollständig für zukünftige Proben oder Aufführungen zur Verfügung stellen konnten.

Übersetzt aus dem Englischen von Sibylle Walter, Deutschland



RUBÉN VILLAR hat einen höheren Abschluss als Bratschist vom Konservatorium in Vigo und einen Masterabschluss in Musikwissenschaft von der Internationalen Universität in La Rioja. Außerdem hat er seinen Abschluss als Lehrer an der Universität von Salamanca und in deutscher Philologie an der Universität von Valladolid erhalten. Zur Zeit arbeitet er als Bratschenlehrer am Musikkonservatorium in Ávila und schreibt seine Doktorarbeit über Inocencio Haedo am Technischen Universität von Valencia. E-Mail: rvla55@hotmail.com

BIBLIOGRAPHIE

Bücher

Calabuig Laguna, Salvador. (1989). *El Maestro Haedo y su tiempo.* Zamora: Diputación Provincial.

Calabuig Laguna, Salvador. (1987). *Cancionero zamorano de Haedo.* Zamora: Diputación Provincial.

Casares Rodicio, Emilio (Hrsg.) (2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana.* Madrid (SGAE).

Zeitungen und Zeitschriften

Zamora's oficial gazette
Heraldo de Zamora
Imperio
La Opinión de Zamora
El Adelanto
El Dardo de Plasencia
A Voz
O Século
Diário da Manhã
Merlú
Ritmo

Andere Schriftstücke

Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941) (1941)

Coral Zamora concert programmes (1926-1951)

Ernennung von Haedo zum Musiker dritten Ranges durch den Stadtrat von Santander (24.03.1892)

Vertrag zwischen dem *Coral Zamora* und der Columbia Graphophone Company (1929)

Brief von Haedo an Teodoro Sánchez, Organist in Santander (1935)

Brief von Salvador de Madariaga an Higinio Merino (18.05.1933)

Brief von Henri Collet an Inocencio Haedo (21.04.1933)

Brief von Inocencio Haedo an Nicolás Gonzalez (1956)

Schriftstück über die Angliederung von *Coral Zamora* an *Educación y Descanso* (27.02.1943)

‘MUSICA SACRA NOVA’ KOMPOSITIONSWETTBEWERB 2020

Ein Blick auf das neue Repertoire für die Liturgie und nicht nur das

RICHARD MAILÄNDER
Professor und Chorleiter

IM SEPTEMBER 2019 WURDE ZWISCHEN DEM ERZBISTUM KÖLN, DEM FREUNDESKREIS DER ABTEI BRAUWEILER, DER MUSICA SACRA ASSOCIATION WARSCHAU, DEM POLNISCHEN KAMMERCHOR, DER HOCHSCHULE FÜR KIRCHENMUSIK IN REGENSBURG, DEM CHORVERBAND DER EMILIA ROMAGNA UND DEM PÄPSTLICHEN INSTITUT FÜR KIRCHENMUSIK EIN NEUER VERTRAG ZUM KOMPOSITIONSWETTBEWERB „MUSICA SACRA NOVA“ GESCHLOSSEN.

Der Wettbewerb hat nun zwei Kategorien:

- A: ein Werk, a capella, mit lateinischem christlichen Text bis zu 16 Stimmen
- B: ein Werk mit einem lateinischen liturgischen Text für 4-6 Stimmen und Orgel ad libitum.

Mit der neuen Ausrichtung und neuen Partnern hat der Wettbewerb nun einen großen Schritt nach vorne gemacht: Insgesamt gingen mit 78 Kompositionen fast doppelt so viele Werke ein wie 2019. TeilnehmerInnen aus 18 Ländern waren beteiligt. Auch das sind mehr als doppelt so viele wie 2019. Sie kamen aus Indonesien, den Philippinen, Russland, Brasilien, den USA, Kanada und vielen europäischen Ländern.

Fé Yuen (Hong Kong), Gewinner des ersten Preises in der Kategorie B

Aleksander Jan Szopa (Polen), Gewinner des ersten Preises in der Kategorie A

Die Jury (das beigefügte Bild zeigt die Mitglieder vor dem Öffnen der Umschläge im päpstlichen Institut für Kirchenmusik von links nach rechts: Msgr. Vincenzo de Gregorio (Rom), Prof. Vaclovas Augustinas (Vilnius), Prof. Dr. Enjott Schneider (München), Dr. Andrea Angelini (Rimini), Eriks Esenvalds (Riga), Stephen Layton (Cambridge) und Prof. Dr. Pawel Lukaszewski (Warschau)) hat folgende Preise vergeben:

Kategorie A

- 1. Preis: Aleksander Jan Szopa (Polen) für *Ubi Caritas*
- 2. Preis: Paolo Orlandi (Italien) für *Ave Regina Caelorum*
- 3. Preis: Steven Heelein (Deutschland) für *Lux et Origo*

Kategorie B

- 1. Preis: Fé Yuen (Hong Kong) für *Ave Maris Stella*
- 2. Preis: Joanna Widera (Polen) für *Agnus Dei*
- 3. Preis: Johannes X. Schachtner (Deutschland) für *Missa brevissima*

Etwas Besonderes sei noch angemerkt: Die erste Preisträgerin der Kategorie B ist erst 9 Jahre alt - damit hatte niemand gerechnet. Und, wie sich nachher herausstellte, war das nicht ihr erster Kompositionspreis.

Das Preisträgerkonzert der Kategorie A findet am 16. Mai in der Abtei Brauweiler um 20 Uhr statt. Das Konzert wird vom Deutschlandfunk aufgezeichnet. Die Werke der Kategorie B werden am 30.Mai in Danzig uraufgeführt.

Alle preisgekrönten Werke erscheinen im Schottverlag in einer dafür eigens eingerichteten Reihe „Ausgezeichnete Chorwerke".

RICHARD MAILÄNDER studierte Kirchenmusik, Musikwissenschaft und Geschichte an der Musikhochschule Köln und an der Universität zu Köln. Zunächst war er als Kirchenmusiker an der Kirche St. Margareta in Neunkirchen und von 1980 bis 1987 als Kantor an St. Pantaleon in Köln tätig. Seit dem 1. Oktober 1987 ist Richard Mailänder Diözesanreferent für Kirchenmusik im Erzbistum Köln. 2006 erfolgte seine Ernennung zum Erzdiözesankirchenmusikdirektor. Nach einem Lehrauftrag an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf lehrt er seit 2000 an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, wo er 2014 zum Honorarprofessor ernannt wurde. Mailänder ist Gründer und Leiter des Figuralchors Köln, mit dem er zahlreiche Werke Pärts aufführte, zum Teil als deutsche Erstaufführungen. Des Weiteren veröffentlichte er zahlreiche Artikel und Lehrbücher zur Kirchenmusik und ist (Mit-)Herausgeber von vielen Chorbüchern.
E-Mail: richard.mailaender@erzbistum-koeln.de

TimeDate Music
for peace in the world

Call for Choirs

We are looking for Choirs to perform «The Peacemakers» on 21 September 2021, on the International-Peace-Day.

Participate in our worldwide project.

Read more and contact us:
www.timedate.ch/call

IMC - FÜNF MUSIKRECHTE

Ein chorisches Unterfangen, der Musik zuliebe

DAVIDE GROSSO
IMC Projektmanager

IM SEPTEMBER 2019 TRAFEN SICH REPRÄSENTANTEN DES WELTWEITEN MUSIK-"ÖKOSYSTEMS" IN PARIS ZUM 6. IMC WELT-MUSIKFORUM, UM GEMEINSAM DEN 70. GEBURTSTAG DES INTERNATIONALEN MUSIKRATES (IMC) ZU FEIERN. DAS FORUM LIEF UNTER DEM THEMA „GIB MIR FÜNF! FÜNF MUSIKRECHTE IN AKTION", GETREU DEM BESCHLUSS EINES MOTTOS FÜR EINEN FAHRPLAN ALLER MITGLIEDSORGANISATIONEN, DER BEI DER 36. GENERALVERSAMMLUNG IN 2015 IN MAROKKO GEFASST WURDE. AUCH DIE WAHL DES TAGUNGSORTES PARIS WAR KEIN ZUFALL, NACHDEM DER INTERNATIONALE MUSIKRAT IM JAHR 1949 UNTER DER SCHIRMHERRSCHAFT DER UNESCO HIER IN DER *VILLE LUMIÈRE* SEINE ERSTEN SCHRITTE UNTERNOMMEN HATTE.

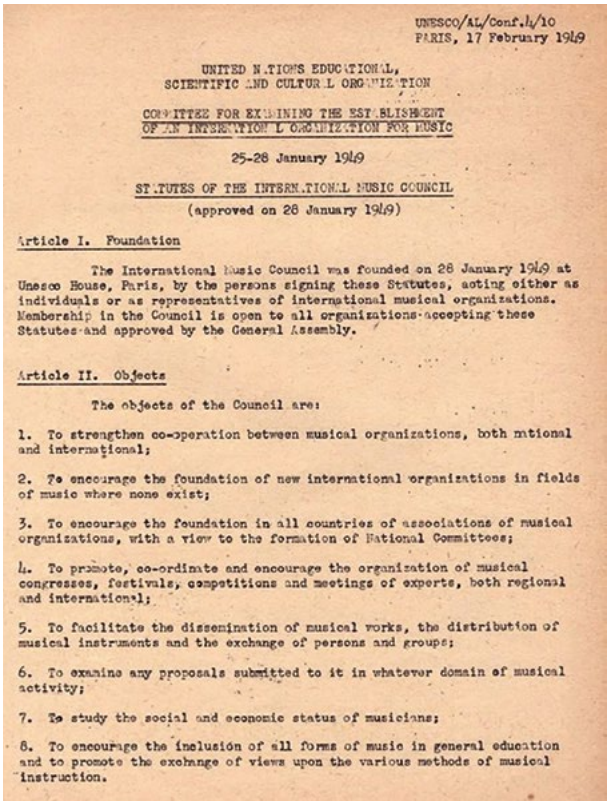
Die Idee war damals, eine unabhängige Organisation zu gründen, die den gesamten Musiksektor zusammenbringen sollte, um nachhaltige Musikbereiche weltweit zu entwickeln, um das Bewusstsein für den Wert der Musik zu stärken, um eine Stimme für die Musik zu sein, um die Musik in allen gesellschaftlichen Bereichen zu verankern und um grundlegende Musikrechte in allen Ländern zu etablieren.

Die Fünf Musikrechte sind die Kernwerte des IMC, und sie inspirieren jegliche Aktion, die die Organisation selbst und ihre Mitgliedsverbände für den Musiksektor unternehmen. Gleichzeitig initiieren sie Tausende von Projekten und dienen als fundamentale Basis für Fürspracheaktionen weltweit.

Die Fünf Musik-Rechte sind stark verwurzelt in einer Reihe internationaler Konventionen wie z.B. die Universale Erklärung der Menschenrechte (1948), besonders in den Artikeln 22, 23 und 27, der Internationale Pakt über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte (1966) und die Kinderrechts-konvention (1989), da diese grundsätzlich erklären, dass das Vermögen, sich auszudrücken, zu lernen sowie der Zugang und die Teilhabe am und das Beisteuern zum kulturellen Leben ohne Diskriminierung zu den grundlegenden Menschenrechten gehören.

Der aktuelle Wortlaut der Fünf Musik-Rechte wurde offiziell von der Generalversammlung 2001 in Tokio verabschiedet, doch die enthaltene Botschaft war bereits in der DNA des IMC seit seiner Gründung verankert. Sie kann bereits auf der ersten Seite der IMC-Statuten gefunden werden, die am 28. Januar 1949 in Paris verabschiedet wurde.

In ihrer langen Geschichte haben der IMC und seine Mitglieder in vielfältiger Weise zum Fortschritt dieser Rechte beigetragen: sei es mit Projekten wie dem Internationalen Komponistenpodium oder dem Afrikanischen Musikentwicklungsprogramm; mit der Gründung spezialisierter Netzwerke wie der Internationalen Gesellschaft für Musikerziehung (ISME) oder des Internationalen Musik- und Medienzentrums (IMZ). Auch trugen sie aktiv bei zu wichtigen Dokumenten und Konventionen wie der Empfehlung zum Status des Künstlers (UNESCO, 1980) und zur Konvention zum Schutz und der Förderung der Vielfalt des kulturellen Ausdrucks (UNESCO, 2005).



UNESCO/AL/Conf.1/10
PARIS, 17 February 1949

UNITED NATIONS EDUCATIONAL,
SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION

COMMITTEE FOR EXAMINING THE ESTABLISHMENT
OF AN INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR MUSIC

25-28 January 1949

STATUTES OF THE INTERNATIONAL MUSIC COUNCIL
(approved on 28 January 1949)

Article I. Foundation

The International Music Council was founded on 28 January 1949 at Unesco House, Paris, by the persons signing these Statutes, acting either as individuals or as representatives of international musical organizations. Membership in the Council is open to all organizations accepting these Statutes and approved by the General Assembly.

Article II. Objects

The objects of the Council are:

1. To strengthen co-operation between musical organizations, both national and international;
2. To encourage the foundation of new international organizations in fields of music where none exist;
3. To encourage the foundation in all countries of associations of musical organizations, with a view to the formation of National Committees;
4. To promote, co-ordinate and encourage the organization of musical congresses, festivals, competitions and meetings of experts, both regional and international;
5. To facilitate the dissemination of musical works, the distribution of musical instruments and the exchange of persons and groups;
6. To examine any proposals submitted to it in whatever domain of musical activity;
7. To study the social and economic status of musicians;
8. To encourage the inclusion of all forms of music in general education and to promote the exchange of views upon the various methods of musical instruction.

Die ersten Statuten des Internationalen Musikrates (IMC)

5 Music Rights

THE RIGHT FOR ALL CHILDREN AND ADULTS

1 To express themselves musically in all freedom

2 To learn musical languages and skills

3 To have access to musical involvement through participation, listening, creation, and information

THE RIGHT FOR ALL MUSICAL ARTISTS

4 To develop their artistry and communicate through all media, with proper facilities at their disposal

5 To obtain just recognition and fair remuneration for their work

Über die IMC und ihr Netzwerk hinaus gibt es tausende Projekte weltweit, die die Fünf Musikrechte vorantreiben. Deshalb werden seit 2009 alle zwei Jahre die IMC Musikrechts-Preise verliehen: an Programme oder Projekte, die in beispielhafter Weise eines oder mehrere der Fünf Musikrechte unterstützen. Der Beitrag der Chorwelt wurde mehrfach hervorgehoben: durch herausragende Projekten wie – neben anderen - *Hearts in Harmony* (Spanien), das zum Ziel hat, Menschen mit verschiedensten Handicaps zu erreichen, oder die Sozialprojekte des *Fayha Choir* (Libanon), die sowohl einen „sicheren Hafen" als auch Zugang zu Musik und Musikerziehung für an den Rand der Gesellschaft gedrängte Flüchtlinge bieten.

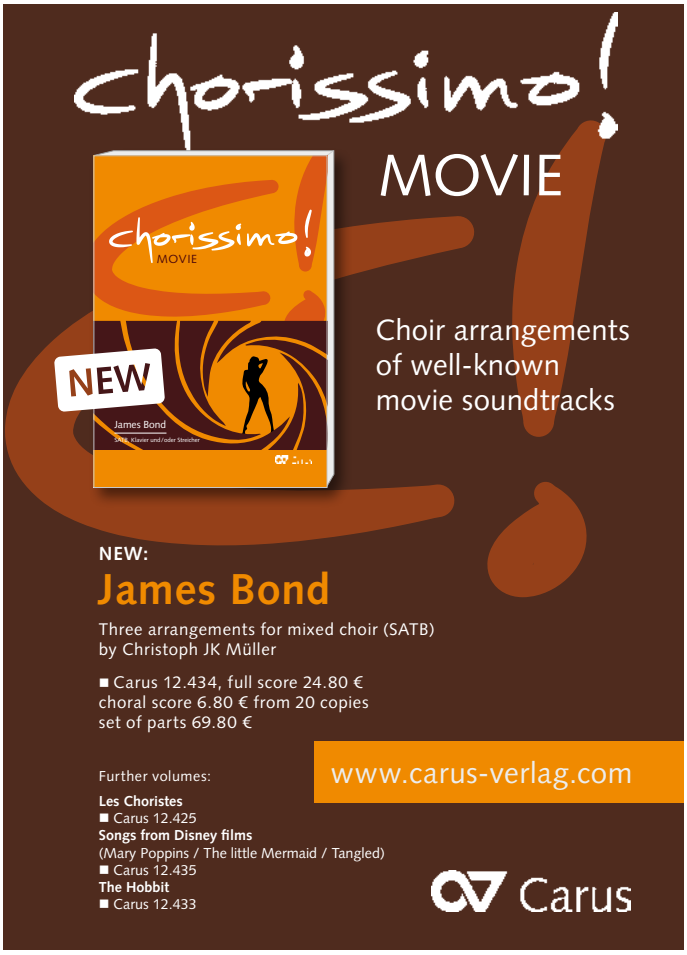
2016 ernannte die IMC Arn Chorn-Pond (Kambodscha), Dame Evelyn Glennie (Großbritannien), Ramy Essam (Ägypten) und Tabu Osusa (Kenia) zu Musikrechtschampions, um die Förderung der Fünf Musikrechte zu verstärken und sie einem größeren Publikum bekannter zu machen! Seither haben diese berühmten Persönlichkeiten des Musik-Ökosystems den Bekanntheitsgrad der Musikrechte durch Konzerte, öffentliche Auftritte und Interviews erhöht. Ihre Anwesenheit und ihr Beitrag zum 6. Weltforum der Musik in Paris war daher sehr wichtig, um ihr Engagement nochmals zu bekräftigen.

Im 71. Jahr der Existenz des IMC hat das musikalische Ökosystem diese Rechte nötiger denn je. Und sie sind maßgeblich für die Chorwelt! Denken Sie nur: selbst in den sogenannten fortschrittlichen Ländern haben viele Menschen noch nicht die Freiheit zu singen, Singen zu lernen oder bei musikalischen Aktivitäten dabei zu sein, und viele Künstler haben keinen Zugang zu den benötigten Unterstützungen, die sie für die Weiterentwicklung ihrer Karriere und zum Leben von ihrer Kunst benötigen würden. Die Chorwelt ist ein unverzichtbarer Teil der IMC-Familie und sie ist sehr gut repräsentiert durch lokale, nationale, regionale und globale Organisationen, die auf der einen Seite die IMC-Werte zu ihren Mitgliedern tragen und auf der anderen Seite demonstrieren, welch ein kraftvolles und relevantes Werkzeug die Ausübung von Chorgesang für das Musik-Ökosystem ist.

Der internationale Musikrat (IMC) ist heutzutage das größte Netzwerk von Organisationen und Institutionen des Musiklebens. Er zählt ca. 150 direkte Mitglieder, die über 1000 Organisationen in etwa 150 Ländern repräsentieren und hat somit das Potential, mehr als 600 Millionen Menschen zu erreichen, die eifrig ihr Wissen und ihre Erfahrungen diverser Aspekte des Musiklebens weiterentwickeln und teilen möchten.

Etwas, das in anderen Worten beschrieben werden kann als ein globales chorisches Unterfangen - der Musik zuliebe.

Übersetzt aus dem Englischen von Brigitte Riskowski, Deutschland



Als Ethnomusikwissenschaftler und "Fünf-Musikrechte"-Aktivist mit einem starken Hintergrund aus Journalismus und Medien, hat DAVIDE GROSSO eine umfangreiche Feldforschung über Musik und Gesellschaft in Indonesien betrieben. Er trat dem Internationalen Musikrat, in dem er für Projektmanagement zuständig ist, im Jahr 2012 bei. Neben anderen Projekten koordiniert er das Internationale Komponistenpodium und seit 2015 dessen „großen Bruder" Rostrum+. Er editiert die Ausgaben des Newsletters "Music World News" und die Kommunikationskampagnen des IMC. Außerhalb des Büros komponiert er elektronische Musik für eine zeitgenössische Puppentheaterkompanie und schreibt für diverse Magazine und Blogs über Musik und Politik. E-Mail: d.grosso@imc-cim.org

“ICH LIEBE DIE INTENSIVE EMOTIONALITÄT UND UNMITTELBARKEIT DES CHORGESANGS”

Interview mit Roxanna Panufnik

BY FRANZISKA HELLWIG
Koordinatorin für Kommunikation und Entwicklung, Büro des IK-Präsidenten

ROXANNA PANUFNIK, EINE DER RENOMMIERTESTEN BRITISCHEN KOMPONISTINNEN UNSERER ZEIT, VEREINT DIE WELT AUF IHRE GANZ EIGENE WEISE. MIT IHRER MUSIK VERSUCHT SIE, MENSCHEN UND RELIGIONEN EINANDER NÄHER ZU BRINGEN, UND ZWAR MIT IHREM EINZIGARTIGEN GESPÜR FÜR DIE MUSIKSPRACHEN VERSCHIEDENER KULTUREN. IN EINEM INTERVIEW MIT INTERKULTUR SPRICHT ROXANNA PANUFNIK ÜBER IHRE LIEBE ZUR WELT- UND CHORMUSIK UND IHRE AKTUELLEN PROJEKTE.

Sie bringen die Menschen auf Ihre ganz eigene Art und Weise zusammen, nämlich durch Ihre Kompositionen. Warum ist es Ihrer Meinung nach so wichtig, Religionen und Kulturen einander näher zu bringen? Und gibt es eine internationale Begegnung, die Ihnen persönlich besonders nachhaltig in Erinnerung geblieben ist?
Als 9/11 (der Angriff auf die New Yorker Zwillingstürme im Jahr 2001) stattfand, war ich mit meinem ersten Kind schwanger, und ich war entsetzt darüber, in was für eine Welt ich es bringen würde. Ich fühlte mich machtlos, etwas dagegen zu tun, bis mich jemand daran erinnerte, dass Christen, Juden und Muslime alle an denselben einen Gott glauben. Das veranlasste mich zu der Mission, Wege zu finden, um Gemeinsamkeiten zu betonen und auch die Schönheit der Musik all dieser Glaubensrichtungen und Kulturen zu teilen.

Ihr Kompositionsstil ist von Ihrer Leidenschaft für die Weltmusik geprägt. Woher rührt diese Faszination?
Als ich 19 Jahre alt war, schenkte mir mein Vater ein wunderschönes altes Buch mit polnischen Volksmelodien. Ich war erstaunt darüber, wie man in diesen kurzen Melodien bereits Andeutungen östlicher Modalität hören konnte, und das hat zu einer Faszination

dafür geführt, was die Musik eines jeden Landes so einzigartig macht.

Für INTERKULTUR und den Rundfunkchor Berlin haben Sie ein Stück für 10 internationale Chöre komponiert - Ever Us. Es wird am 1. Mai 2020 im Rahmen des „Festes der Chorkulturen" in Berlin uraufgeführt. Erzählen Sie uns davon.

Der Rundfunkchor Berlin & INTERKULTUR haben neun Chöre aus Brasilien, dem Libanon, den Philippinen, Belgien, Weißrussland, Singapur, Schweden, den USA und Tasmanien eingeladen, Beethovens 250. Geburtstag mit einem Konzert in der Berliner Philharmonie zu feiern. Sie haben bei mir ein 45-minütiges Stück in Auftrag gegeben, um all diese verschiedenen Chöre zu präsentieren, die auch zusammen singen werden! Die Gastchöre werden auf Englisch singen, und der Rundfunkchor, der Gastgeber ist, wird die verschiedenen Chöre miteinander verbinden und das, was sie singen, vokal unterstützen (auf Deutsch). Die Worte stammen vom großen Komponisten selbst und einigen seiner Lieblingsschriftsteller (u.a. Schiller, Goethe und Kant). Diese wurden von Jessica Duchen wunderschön zusammengestellt und „poetisiert" und decken vier Hauptaspekte von Beethovens Leben ab, die mit Jessicas eigener, bewegender „Ode an Beethoven" enden. Etwa 400 Interpreten nehmen daran teil - zu viele, um auf die Bühne der Philharmonie zu passen. Deshalb haben wir die Opernregisseurin Karen Gillingham an Bord, die die logistischen Manöver überwachen und dabei auch wunderschöne visuelle Effekte schaffen wird.

Sie komponieren viele Vokalstücke und haben bereits zahlreiche Werke für Chöre veröffentlicht. Was inspiriert Sie an der Chormusik?

Als ich aufwuchs, sang ich in vielen fantastischen Schulchören - das weckte die Liebe zur Chormusik. Mein großer „Durchbruch" in meiner Karriere war die Westminster Mass im Jahr 1998, und dies brachte offenbar vor allem Aufträge für Chormusik hervor. Ich liebe die intensive Emotionalität und Direktheit des Chorgesangs.

ROXANNA PANUFNIK (geb. 1968, Absolventin zweier der bedeutendsten Musikhochschulen Londons) studierte Komposition an der Royal Academy of Music und hat seither eine breite Palette von Werken - Oper, Ballett, Musiktheater, Chorwerke, Orchester- und Kammermusik sowie Musik für Film und Fernsehen - geschaffen, die in der ganzen Welt aufgeführt werden. Sie hat eine große Liebe zu der Musik verschiedenster Kulturen und Glaubensrichtungen, deren Einflüsse sie in ihren Kompositionen vielfältig einsetzt. 2018, im Jahr von Roxannas 50. Geburtstag, gab es einige spannende Aufträge und Uraufführungen: für die BBC Last Night of the Proms und ein mitbeauftragtes Oratorium „Faithful Journey - a Mass for Poland" für das City of Birmingham Symphony Orchestra und das nationale polnische Radio-Sinfonieorchester, das den hundertsten Jahrestag Polens als unabhängiger Staat feierte. 2019 wurde ein weiterer Kompositionsauftrag für zwei Dirigenten und zwei Chöre erteilt, der von Marin Alsop und Valentina Peleggi mit dem Baltimore Symphony Orchestra uraufgeführt wurde. 2020 wird „Ever Us" für 10 Chöre + Sinfonieorchester im Auftrag des Rundfunkchors Berlin im Rahmen der Beethoven-Jubiläumsfeier 2020 uraufgeführt.

FRANZISKA HELLWIG, Koordinatorin für Kommunikation und Entwicklung, Büro des Interkultur-Präsidenten

FLY OVER THE RAINBOW

Möglichkeiten schaffen, dass Menschen ihre Talente entdecken und ihre Lebensqualität verbessern können

XU QIAN
Generalsekretärin der Chorvereinigung von Shenzhen und Veranstaltungsleiterin

VOR DREIZEHN JAHREN GABEN DIE WIENER SÄNGERKNABEN EINE BEEINDRUCKENDE AUFFÜHRUNG IN DER KONZERTHALLE VON SHENZHEN, DIE DIE HERZEN DER STUDENTEN DER UNIVERSITÄT PEKING ANRÜHRTE. IHNEN GING AUF, WAS FÜR EINE MACHT DIE MUSIK BESITZT, UM KULTUREN ZU ERHALTEN UND SIE DURCH DAS CHORSINGEN WEITERZUREICHEN. UNSER LAND, DAS AUS VIELEN NATIONEN BESTEHT, IST REICH AN ÜBERLIEFERTEN KULTUREN UND AN MUSIK. ABER IM ZUGE DER VERSTÄDTERUNG UND DER ZIVILISIERUNG SIND VIELE ÜBERKOMMENE KULTUREN IN GEFAHR VERLORENZUGEHEN.

Das Konzert an jenem warmen Frühlingsabend löste eine lebhafte Diskussion aus, die in dem Beschluss gipfelte, eine öffentliche, gemeinnützige Organisation zu gründen. Die Stiftung Shenzhen: "Wachstum und Pflege des grünen Tannenbaums" sollte als Zentralpunkt dienen, um es Schulen aus verschiedenen Nationen zu ermöglichen, ihre eigenen Chorgruppen zu bilden und weiter die überlieferten Lieder ihrer Kindheit zu singen. Der Name des Projektes war "Fly over the Rainbow". Im selben Jahr entstand die Konzerthalle von Shenzhen, so dass es ein echter Neuanfang für Chinas neueste Großstadt wurde, und die Gründung dieses neuen Chorprojektes führte zu der Verwirklichung einer Vielfalt von farbenfrohen Träumen von der Zukunft; der Lebensweg einer großen Zahl von Menschen wurde beeinflusst, und die Stadt gewann viel mehr, als man sich je hätte vorstellen können.
Nur einen Monat nach Gründung der Stiftung formierte sich am 6. Juni 2007 der erste Kinderchor unter der Ägide von "Fly over the Rainbow", in Tibet. Jahre danach, am Abend des 7. November 2019, veranstaltete die Stiftung "Green Pine Foundation" das erste landesweite Kinderchorfestival in Shenzhen, mit 36 Mitgliedschören aus 28 verschiedenen

Volksgruppen aus ganz China, einschließlich der Provinz Taiwan. Als dies Konzert zu Ende ging, konnten sich die Gründer der Stiftung kaum der Tränen erwehren: man erinnerte sich an die zahllosen Fehlschläge und Augenblicke des Zweifels und sogar an das Risiko, dass das Projekt scheitern könnte. Aber in diesen abschließenden Augenblicken des Konzertes wurde klar: die Anstrengungen hatten sich gelohnt.

Im Laufe der dreizehn Jahre harter Arbeit hat "Fly over the Rainbow" eine solide Gruppe verlässlicher Sponsoren für jeden einzelnen Chor aus den Minderheiten-Nationen gefunden. Die ersten Spenden kamen von einer Gruppe Unternehmen im Besitz von ehemaligen Studenten der Universität Peking. Weitere Unternehmen, Institutionen und sogar Einzelpersonen schlossen sich an als, einer nach dem anderen, zusätzliche Chöre auftauchten, und als die Bedeutung des Projektes immer klarer wurde. Es ging nicht nur um ein Feld, auf dem die Wohltätigkeit sich betätigen konnte, sondern auch um ein zunehmendes Bewusstsein der gemeinsamen Verantwortung, menschliches Erbe zu bewahren. Nun hatte jeder Chor ein oder mehrere Unternehmen als regelmäßige Sponsoren, die häufig zu Besuch kamen, um das Verständnis und das Gefühl des wahren Zweckes zu fördern. Aus der Tatsache, dass die Spender weit verteilt waren, ergab sich ein stabileres und wirkungsvolleres Sponsorentum für die Fortsetzung des Projektes.

In China existieren 56 verschiedene Nationen. Die meisten von diesen sind Untergruppen der Han, die zusammen mehr als 91 % der Bevölkerung von China ausmachen - einer der durchhaltefähigsten Nationen in der Welt, die es schon seit 2000 Jahren gibt. Die verbleibenden Nationen sind die ethnischen Minderheiten, die es in allen Landesteilen von China gibt. Aber nur die Bevölkerungsgruppen, die tief im Hochgebirge oder in Dörfern leben, haben die Chance, ihre einmaligen Sprachen und Kulturen weiterzuführen. Im Laufe der Geschichte haben viele Minderheits-Gruppen ihre Traditionen verloren und begonnen, sich den Sitten der Han-Nationen anzupassen. Auch die Verstädterung hat dazu beigetragen, dass viele Menschen ihren Landbesitz verloren und in die Städte zogen. Änderungen im Lebensstil führen zu kulturellen Veränderungen.

Das Projekt "Fly over the Rainbow" nahm seinen Anfang in Shenzhen, einer Gemeinde, die sich innerhalb von nur 40 Jahren aus einem kleinen Dorf in eine internationale Großstadt von Weltniveau verwandelte. Shenzhens Aufstieg ist sprichwörtlich im Lande, und es bezeichnet sich als das "Silicon Valley" von China, als Ort mit riesigem Potential für die Zukunft. Millionen begabter Menschen zog es nach Shenzhen, und heute leben fast 15 Millionen in einer Stadt mit einem Durchschnittsalter von nur 26. Es ist die Ironie des Zufalls, dass eins der wichtigsten Projekte zur Erhaltung des ältesten Kulturerbes von China seinen Anfang in einer Stadt mit der jüngsten Bevölkerung nahm.

Ta Cheng Grundschule "Fly over the Rainbow" (Autonome Region Naxi in Lijiang, Provinz Yunnan)

Frau Wang Fang, Generalsekretärin der Stiftung "Green Pine Foundation" und Leiterin des Projektes "Fly over the Rainbow", stellt fest: "Die mündliche Überlieferung war in vergangenen Jahrhunderten immer die Methode, nach der traditionelle chinesische Künstler unterrichteten. Wir sind die ersten, die diese in eine Schule eingeführt haben." Ein Interview mit der Direktorin führte zu weiteren Einsichten:

DAS EINFÜHREN DER TRADITIONELLEN ERZIEHUNG IN DEN KÜNSTEN IN DEN SCHULBETRIEB IST REVOLUTIONÄR

In chinesischen Dörfern besitzen die meisten Menschen denselben Familienstammbaum und denselben Namen. Diese altüberlieferte Form der Gesellschaft, die darauf basiert, dass Traditionen an die nächsten Generationen weitergegeben werden, ist ein wichtiger Teil des Lebens in kleinen Dörfern. Beispielsweise baut ein begabter Tänzer eine Gruppe guter Tänzer auf. Im Laufe der Generationen wird der Tanz zu einem wesentlichen Teil der Dorftradition. Der erste Tänzer in dieser Reihe verließ sich auf die mündliche Überlieferung, wenn er Schüler oder Familienmitglieder als Teil des Alltagslebens unterwies. Dies war seit über 1000 Jahren die normale Methode, traditionelle Formen der Kunst weiterzureichen.

Die Bedeutung eines Familiennamens hat sich in den vergangenen Jahrzehnten jedoch nicht als wichtiger Punkt des modernen Lebens erhalten, wo die meisten aus den jüngeren Generationen ihr Leben in den alten Siedlungen zu Gunsten eines neuen Lebens in der Großstadt aufgegeben haben. Ihr damals niedriger Lebensstandard innerhalb der traditionellen Landwirtschaft und ihr sehr niedriger Bildungsstand machten die Suche nach gehobenerer Arbeit schwer, und das neue Leben in der Großstadt begann an einem Nullpunkt.

Während der vergangenen dreizehn Jahre befand sich die Stiftung "Green Pine Foundation" unter den ersten, die erkannten, dass es Menschen mit besonderen Begabungen in den Volkskünsten gibt, und die diese in ihrer Rolle als Lehrer förderten. Die Stiftung entdeckte einige von ihnen bei ihrer Arbeit als Steinmetze in der Bauindustrie oder als Tellerwäscher in einem Bahnhofsrestaurant, aber es ist diesen Neuankömmlingen zu verdanken, dass einige der überlieferten Künste überlebt haben. Und das Leben ändert sich auch für diese Menschen [wenn sie nun für die Stiftung arbeiten – Anm.d.Übersetzerin]. Sie bekommen neue Arbeitsstellen und ein regelmäßiges Gehalt von ihren Sponsoren, aber das wichtigste ist, dass ihnen bewusst wird, dass ihre Arbeit wesentlich ist. In ihrer Rolle als Lehrer entwickeln sie im Laufe der Jahre eine gesunde Würde und Stolz auf ihre Arbeit. Hierzulande wird ein Lehrer als "Erbe der überlieferten Kultur" und als geschätzte Quelle betrachtet.

Hong Yuan Kinderchor "Fly over the Rainbow" (Autonome Region Zhuang, Bezirk Hong Yuan, Si Chuan)

Der Mangel an formaler Bildung, unter dem diese Lehrer leiden, hat jedoch zu Schwierigkeiten geführt, wenn es darum geht, Studierende logisch anzuleiten. Im Bemühen, über diese Hürde hinwegzukommen, hat das Projekt "Fly over the Rainbow" seine Arbeit auf die Lehrerausbildung ausgeweitet. Dennoch hat das Studium an einer von Chinas Musikhochschulen das Selbstbewusstsein mancher dieser Künstler angegriffen. Für eine hochangesehene Lehrkraft des Nationalen Kinderchors von Kasachstan, dessen musikalisches Talent niemand bezweifelt, kann es besonders peinlich sein, wenn sie bei der ersten Begegnung mit einer Musikpartitur in einem Seminar von Professor Wu Lingfen, zu kämpfen hat. Alles, das auf den ersten Blick selbstverständlich erscheint, verunsichert durch eingebaute, unerwartete Vertracktheiten.
Trotz dieser Schwierigkeiten haben viele Menschen im Lauf der letzten dreizehn Jahre ihre Hilfe angeboten, darunter Berufsdirigenten und Musiklehrer aus allen Teilen Chinas, die als Freiwillige mit den ethnischen Chören arbeiten. In Zusammenarbeit mit den "Erben der überlieferten Kultur" experimentieren diese Ehrenamtlichen auf der Suche nach dem richtigen Weg voran im Erziehungswesen.

Aichai Kinderchor "Fly over the Rainbow"
(Autonome Präfektur Qiang, Wen Chuan, Si Chuan)

DER LANGE WEG, DER IM ERZIEHUNGSWESEN ZURÜCKGELEGT WERDEN MUSS

Im Zuge der Verstädterung sind die ländlichen Gebiete abgehängt worden. Viele Kinder müssen zu Hause bei den Großeltern bleiben, während ihre Eltern 1000 km entfernt arbeiten, um ein besseres Einkommen für ihre Familien verdienen zu können. Viele dieser Kinder begegnen ihren Eltern bestenfalls einmal im Jahr. Die jüngeren Generationen in diesen Gegenden haben keine Wahl, als sich mit zunehmender Einsamkeit, Empfindlichkeit, Mangel an Selbstbewusstsein und Angst und Unsicherheit abzufinden. Sie bringen der Verstädterung des Landes ein riesiges Opfer.
Gleichzeitig finden wir in den Großstädten eine zunehmende Ballung von hochwertigen Möglichkeiten im Erziehungswesen. "Fly over the Rainbow" bemüht sich besonders, diese Lücke in der Ausbildung der Pflegekinder zu überbrücken. Die Menschen, die ehrenamtlich für "Fly over the Rainbow" tätig sind, sind mehr als nur eine Gruppe berühmter Lehrer und Dirigenten. Die hochwertige Unterweisung in den Künsten, die sie vermitteln, dient auch als Grundlage für die psychologische Aufwertung des Einzelnen und für die Heilung durch das Herz - durch die Kraft, die der Kunst zueigen ist.
Frau Manxue Hu, Dirigentin des Mädchenchors Lilie einer Sekundarschule in Shenzhen, erläuterte: "Ich fing 2014 als ehrenamtliche Lehrerin in der Provinz Yunnan an. Damals fand ich es recht schwierig. Wenn ich ganz ehrlich sein soll - ich war nicht sicher, was ich eigentlich unterrichten sollte. Meine Stunden abhalten, so wie ich in Shenzhen unterrichtete, das ging nun wirklich nicht, aber ich wusste auch nichts über die Kultur vor Ort. Das einzige, das ich tun konnte, war [die Kinder] zu begeistern und dann zu sehen, was sich ergab, ein Gleichgewicht finden und sie selbst eine bessere Methode finden

lassen, wie sie schön singen und sich gegenseitig hören. Ich musste Schritt für Schritt eine Lösung finden. Und jeder Schritt konnte möglicherweise eine unerwartete Herausforderung mit sich bringen. Dennoch hatte ich das Gefühl, dass ich während meines Aufenthaltes mehr für mich gewonnen hatte, als ich gegeben hatte. Ich finde dieses Projekt wirklich lohnend.

Für Frau Hu war es zweifellos eine Reise, die ihr Leben veränderte. Sie ist von dem Projekt fasziniert, und seitdem besucht sie jedes Jahr mindestens einen ethnischen Chor. Dadurch sind höchst wertvolle Dinge wiedergewonnen worden, die sonst vielleicht verlorengegangen wären: die blühende Lebenskraft einer Person am Anfang des Lebens, das tief empfundene Gefühl für die Musik, das Zum-Ausdruck-Bringen des Charakters einer Nation in einer Art und Weise, wie das niemals durch die Sprache möglich gewesen wäre.

Wenn Sie sich mit dem Mädchenchor Lilie beschäftigt haben, dann werden Sie bemerkt haben, dass der Chor sich in den letzten paar Jahren beträchtlich verändert hat. Frau Hu trägt nicht nur aktiv zu seiner Arbeit bei, sondern sie profitiert auch von dem Projekt. Diese märchenhaften Musikstücke in strahlenden Aufführungen durch die *Lily Girls' Choir* auf der internationalen Bühne kamen durch ihre Reisen zustande. Frau Manxue Hu ist eine der Führungskräfte des Vorstands von "Fly over the Rainbow" geworden, und sie betätigt sich nach wie vor mit großer Begeisterung auf dieser ihrer Berufslaufbahn.

Viele Jahre lang wurde die Musikerziehung in China vom Mangel an guten Stücken zurückgehalten. Gleichzeitig blieben tausende gute Kompositionen in den ländlichen Gegenden versteckt, was darauf hinaus laufen würde, dass sie schließlich verloren gingen. "Fly over the Rainbow" betreut eine Gruppe qualifizierter Komponisten, die damit begonnen haben, die kostbaren Melodien aufzuzeichnen. Sie haben auch damit angefangen, die einmaligen Instrumente zu retten und die musikalischen Elemente zusammenzutragen, um schließlich märchenhaft schöne Musikstücke zur Aufführung zu bringen.

Einer von diesen ist Liu Xiaogeng. Er stammt aus der Provinz Yunnan, einem Gebiet, in dem 26 verschiedene Nationen zusammenleben, von denen 15 nur in Yunnan vertreten sind. Seine Hauptaufgabe im Leben besteht darin, Volksmusik zu erforschen und zu erhalten, und von seiner Zusammenarbeit mit "Fly over the Rainbow" singt und sagt man in der chinesischen Chorwelt. Er begann schon in seiner Jugend damit [im Stil der] Volksmusik zu komponieren, aber seit er mit "Fly over the Rainbow" zusammenarbeitet, hat seine Karriere neue Höhen erreicht. Hunderte seiner Werke werden nicht nur von den Kinderchören dieser Provinz benutzt, sondern sie sind zurzeit in ganz China beliebt. Eine Untersuchung aus dem Jahr 2019, die herausfinden wollte, welche Lieder am meisten von Chören in China aufgeführt werden, enthüllte Liu Xiaogeng als unangefochtenen Sieger. Sein Werk stellt einen bemerkenswerten Beitrag zur Musikerziehung in China dar.

IDENTITÄT UND RESPEKT

Wenn man die Lehrer fragt, was sie als schwierigsten Teil ihrer Aufgabe betrachten, dann antworten sie nicht immer, dass es auf die Unterrichtsmethode ankommt. Heutzutage hat die Ankunft des Fernsehens ein Fenster zur Außenwelt aufgestoßen. Aber für diese verhältnismäßig jungen Kinder übt das Fernsehen einen starken Einfluss aus, wenn die Eltern nicht anwesend sind, was möglicherweise in unbeabsichtigte Richtungen führen könnte. Die erstaunliche Tatsache besteht darin, dass viele Kinder vom Land sich ihrer

Aichai Kinderchor "Fly over the Rainbow" (Autonome Präfektur Qiang, Wen Chuan, Si Chuan)

eigenen Überlieferungen schämen. Sie ziehen Jeans ihren eigenen "hässlichen" Volkskostümen vor; sie mögen Schlager lieber als die überlieferten Lieder; sie bewundern den populären Lebensstil. Es ist schwer für die ehrenamtlichen Lehrkräfte, sie davon zu überzeugen, dass sie diese Wege vermeiden sollten.

Im Jahr 2008 fand das erste Konzert von "Fly over the Rainbow", das Kinderchören aus vielerlei Nationen gewidmet war, in der Konzerthalle von Shenzhen statt: "Harmonie zwischen Gebirge und Ozean". Seitdem gibt es diese Konzerte regelmäßig, jedes Jahr in Shenzhen. Jedes Mal zeigt das Publikum aus Shenzhen mit Jauchzen und Beifallklatschen seine große und ehrliche Bewunderung für die Vorführungen, und sogar eine gewisse Neugierde in Bezug auf das Leben der Teilnehmer in ihrer jeweiligen Heimat. Auch für die Kinder ist es etwas ganz Besonderes. Es geht ihnen auf, dass Jeans vielleicht doch nicht ganz so ansprechend sind und nicht die Schönheit ihrer eigenen Traditionen zum Ausdruck bringen, dass ihre Musik und ihre Kultur Geheimnisse in sich bergen, und dass sie etwas ganz Besonderes sind!

Austausch und gegenseitiges Mitteilen sind im Erziehungswesen immer eine gute Sache. Die Teilnehmer haben durch die Kommunikation mit der Außenwelt zur eigenen Identität gefunden, und "Fly over the Rainbow" hofft weiterhin, dass die Chöre eines Tages im Ausland auftreten und nicht nur China, sondern ein farbenfrohes China vorstellen werden!

Im Herzen der Bemühungen von "Fly over the Rainbow" ist das Streben danach, es jedem zu ermöglichen, sich seiner Heimat zu besinnen und die Wurzeln seiner Kulturen zu erkennen.

In den letzten paar Jahrzehnten hat China enormen Fortschritt gemacht, was das Ausrotten der Armut unter den Menschen angeht. Das ist in einem Land mit mehr als 1,4 Billionen Einwohner eine unglaubliche Leistung. Obwohl wir [in diesem Bereich] sagenhafte Ergebnisse erzielt haben, müssen wir zugeben, dass die Befreiung von seelischer und bildungsmäßiger Armut noch weit davon ist, als zufriedenstellend zu gelten. Zwischen Stadt und Land klafft weiterhin ein weiter Graben, und der Weg nach vorn kann nicht anders als mühsam und lang werden. Die Tatsache, dass "Fly over the Rainbow" - eine Organisation, die von der Regierung vollkommen unabhängig ist - den ersten Schritt getan hat, um dies auszugleichen, ist in China ungewöhnlich.

Sie würden sich sicher kaum vorstellen können, dass Grundschulkinder aus Lu Quan (einer kleinen Stadt in der Provinz Yunnan mit einem Bevölkerungsanteil aus den Minderheiten Yi und Miao) eine achtstündige Probe durchhalten, ohne im Geringsten müde zu werden. Aber das Leben ist für sie eh nicht einfach. Das, was sie im Alltag durchzustehen haben, ist viel anstrengender als eine Probe. Unterricht in den Künsten bringt Ausgleich und seelische Kraft in ihr Leben, und das ist sehr wichtig! "**Was können wir tun? Weitere Möglichkeiten erkunden, damit die Menschen ihre eigenen Gaben entdecken und sich ein besseres Leben schaffen**" - Frau Wang Fang (Direktorin von "Fly over the Rainbow").

Im Jahr 2019 war die Konzerthalle von Shenzhen der Schauplatz des ersten "Fly over the Rainbow" Kinderchors mit Mitgliedern aus vielen Nationen. 278 Kinder aus der Stadt Shenzhen kamen in diesem Jahr zusammen, um in diesem Chor zu singen, der seine Arbeit durch regelmäßige Zusammenarbeit mit verschiedenen Chören aus ethnischen Minderheitsnationen fortsetzen wird, um jedes Jahr ein Konzert zu veranstalten. Zurzeit hat Manxue Hu die künstlerische Leitung.

Kinder aus Shenzhen und aus den Grenzgebieten werden in einer Geste des Voneinander-Lernens zusammenkommen. Meist erhalten die Bewohner der städtischeren Gebiete eine bessere Allgemeinbildung, aber hier, in diesem Bereich, wird von den Kindern aus Shenzhen erwartet, dass sie von der Gruppe aus den ethnischen Nationen lernen, einschließlich Sprache, Tanz und Liedgut. Ob das nun bewusst herbeigeführt wird oder sich einfach aus den Umständen ergibt - das Ziel besteht darin, diese Unterschiede auszugleichen. Für Kinder aus Shenzhen gibt es wirklich keinen praktischen Grund, die tibetische Sprache zu lernen, aber auf der Ebene des Respektes ist es sehr wohl nötig. Sie leben in einer Großstadt und haben Zugang zu viel mehr Möglichkeiten als andere Kinder, und das bedeutet Ungleichheit der Chancen. Wir haben die Pflicht, sie wissen zu lassen, dass, **je mehr man hat und je stärker man ist, um so mehr trägt man in der Welt Verantwortung.**

"Klänge aus uralten Landen" - der Höhepunkt des ersten nationalen Kinderchorfestivals - erwies sich als Meilenstein in der chinesischen Chorwelt. Das Publikum kam aus allen Landesteilen, und die Karten waren sehr schnell ausverkauft. Altgediente Fans wie neue Freunde verbrachten zwei tränenvolle Stunden zusammen, zutiefst bewegt.

In den meisten westlichen Ländern ist es sehr schwer, sich ein vollständiges Bild von China zu machen. Obwohl bekannt ist, dass 56 Nationen in diesem Land vertreten sind - meist sieht man doch nur die Gemeinsamkeiten, von einer sehr engen Perspektive aus. Für uns ist es von enormem Wert, wenn man sich intensiv mit jeder ethnischen Volksgruppe beschäftigt und auf die historischen Wurzeln ihrer Kultur eingeht, damit die Welt erkennt, dass China ein vereinigtes und doch vielseitiges multi-kulturelles Land ist.

Die Menschheit hat Musik. Sie ist wie ein Regenbogen, der die Entfernung zwischen Zeit und Raum überwindet, Sprachbarrieren niederreißt und es der Weisheit und der Zivilisation gestattet zu blühen. Wenn Sie wissen möchten, wie weit die Entfernung von meinem Herzen zu Ihrem Herzen ist - hier ist die Antwort: so lang, wie ein Lied ist!

Anmerkung zum Konzert "Klänge aus uralten Landen" im Konzertsaal von

Shenzhen am 9. November 2019
Neun Chöre aus verschiedenen Nationen traten zusammen auf. Dreizehn Träger des kulturellen Erbes betraten die Bühne, um zu singen und zu tanzen. Der schon erwähnte große Kinderchor des Konzertsaals von Shenzhen mit Mitgliedern aus vielen Nationen, gegründet von "Fly over the Rainbow" sowie der [schon erwähnte] *Lily Girls' Choir* einer Sekundarschule in Shenzhen waren ebenfalls an dem Konzert beteiligt. Es war ein ausgesprochen kreatives Konzert, in dem der uralte Klang der Naxi von vor 1000 Jahren zusammen mit "Days of Beauty" von Ola Gjeilo zu hören war. Die märchenhaften Lieder, die eine 87-jährige Sängerin vortrug, die bei sich zu Hause als "Göttin des Schneebergs" bekannt ist, stiegen himmelwärts. Die Aufführung durch ein komplettes Dorf mit mehr als 100 Gitarrenspielern war der ferne Nachhall eines westlichen Missionars, der sich in den Bergen verirrt hatte, dreißig Jahre in diesem Dorf blieb und der ganzen Gemeinde das Chorsingen und das Gitarrespielen beigebracht hatte. Der *Lily Girls' Choir* sang auch einige Lieder aus fernen Landen, die besonders für dies Ereignis komponiert worden waren. Der *Lily Girls' Choir* hatten vor, dieses besondere Programm beim 12. Welt-Symposium für Chormusik in Neuseeland vorzutragen.
Es gab viele wunderbare Geschichten, die anlässlich dieses wahrlich kaleidoskop-ähnlichen Konzerts der überlieferten chinesischen Kultur so manches Herz berührten. Wir hoffen, dass diese Fotos etwas vom Geist dieses unvergesslichen Abends werden vermitteln können!

Übersetzt aus dem Englischen von Irene Auerbach, UK

Das Konzert "Sound from Ancient Land" - Highlight des ersten multinationalen Kinderchorfestivals (Shenzhen Concert Hall, Shenzhen, 2019)

XU QIAN organisiert seit zehn Jahren Chorveranstaltungen. Von 2011 bis 2018 arbeitete sie zusätzlich als Projektleiterin und Leiterin der Erziehungsabteilung von Interkultur China. Sie hat hunderte internationale Workshops und Meisterklassen für Chorleiter organisiert, in über zwanzig Städten in China. Im Jahre 2019 wurde Xu Qian zur Generalsekretärin der Vereinigung der Chöre von Shenzhen gewählt. Sie hat reiches Lob von der Regierung von Shenzhen empfangen für ihre Arbeit als Direktorin für Internationale Angelegenheiten und Öffentlichkeitsarbeit des Komitees des Chorfestivals von Shenzhen. Sie gründete die Gesellschaft für die Xinghan Kultur in Shenzhen und die Entwicklung der Künste, setzt sich für Chöre ein und organisiert weltweite Konzertreisen für Gruppen wie den Chor Leuchtender Stern, den Sekundarschul-Mädchenchor Lilie, den Mittelstufen-Jugendchor Goldene Glocke, alle aus Shenzhen, und den Peiyang Chor der Universität Tianjin. Zusätzlich zu ihrem Unternehmen in Shenzhen wirkt Xu Qian auch als künstlerische Beraterin für verschiedene Veranstaltungen, darunter das Seidenstraßen-Meer-Chorfestival in Hainan und die Woche der Chorkunst in Hunan Huanglong, und sie ist eingeladen worden, als Vorsteherin des online College Chors der internationalen Akademie der chinesischn Chorvereinigung zu wirken. Als Studentin waren ihre Hauptfächer die englische Sprache und Business Management. Seit sie ihren Universitätsabschluss errang, hat sich ihre Arbeit aber in erster Linie mit der Organisation von Chorveranstaltungen befasst.
E-mail: gianxu999@hotmail.com

CHORAL TECHNIQUE

Zur Ausführung mikrotonaler Chormusik, Teil 1: Die Anreise
Robert Lopez-Hanshaw

World Choral Expo 2019, EXchange Programm des Singing Network, Präsentation von Naomi Faran mit dem Moran Choir (Israel)
© Ki Adams

ZUR AUSFÜHRUNG MIKROTONALER CHORMUSIK, TEIL 1: DIE ANREISE

ROBERT LOPEZ-HANSHAW
Komponist und Musikdirector

Warum sollte irgendjemand von einem Chor erwarten, in Mikrotonschritten zu singen? In der ganzen Literatur scheint es um ihre Begrenzung zu gehen.[1] Jeder weiß, dass Chöre sowieso schrecklich konservativ sind. Sie und ihr Publikum würden ganz sicher beim leisesten Anzeichen von Fremdartigkeit aufbegehren. Einige preisen zwar ein solches Modell[2] und sagen, dass die Grenzen der Chormusik in einer Menge menschlicher Stimmen angesichts der Moderne auf einen mehr traditionellen Stil eingeschränkt sind, und dass es gut so ist!

Das schließt offensichtlich mikrotonale Musik jeder Art aus. Das ist ziemlich seltsames Zeug.

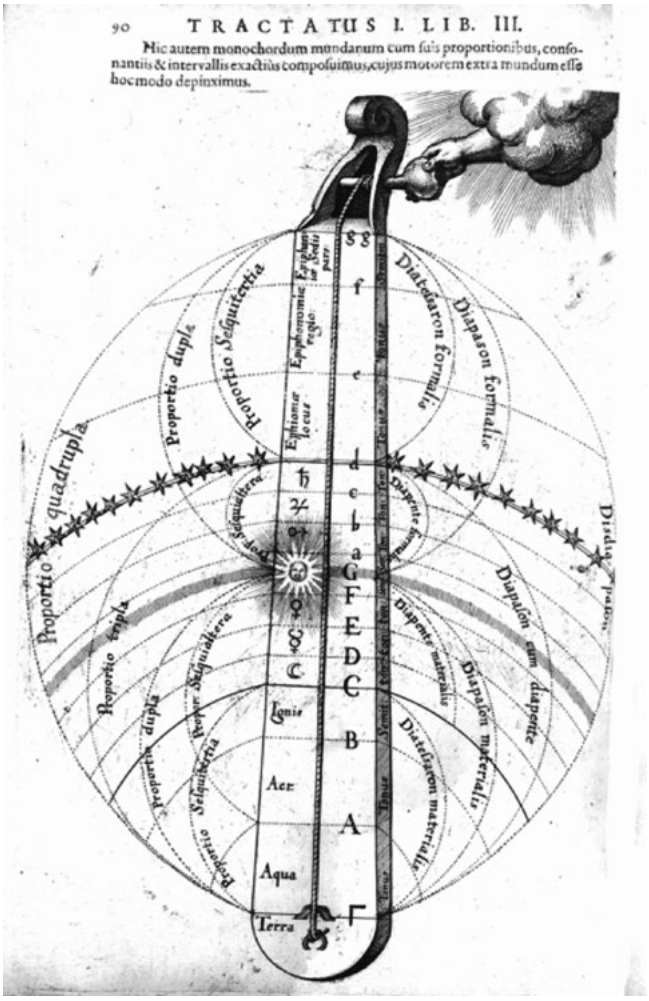
Natürlich gibt es Risse in dieser Theorie. Wenn man auf Modelle abseits der westlichen Chormusik schaut, überwiegen in der Welt Beispiele beeindruckender Stimmkontrolle. Es gibt indische, türkische und arabische Sänger, für die ein wesentlicher Anteil der Musik aus sehr kleinen Intervallen besteht, ohne die die Identität einer gegebenen Melodie beeinträchtigt wäre. Besonders die ägyptische Sängerin Umm Kulthum war nicht nur eine fähige Interpretin dieser mikrotonalen Abstufungen in der Intervall-Qualität: sie war *die* Autorität richtiger Intonation.[33]

Selbst innerhalb der westlichen Musikszene gibt es die Idee der reinen Stimmung: die streng arithmetische, reine Stimmung, die sich von unserer modernen, logarithmischen Akkordstimmung in 12 gleichweiten Tonschritten unterscheidet. Diese hat sich langsam in das allgemeine Chorverständnis der letzten ein oder zwei Jahrhunderte eingebürgert, während der Ablösungsprozess ziemlich spät stattfand, nach der Renaissance.

Aber die Beschränkungen der menschlichen Stimme sind etwas, womit man sich abfinden muss, was jene bezeugen können, die professionell aufgenommen wurden. Diese Grenzen werden beschämend durch eine Tonhöhenanalysen-Software wie Melodyne angezeigt, wenn man den Blick auf etwas wirft, wovon man meinte, es wäre eine ziemlich anständige Aufnahme gewesen. War ich wirklich *so* viele Cent daneben?

Komponisten*innen mögen seufzen und ihren Kopf schütteln, wenn sie denken: „Sicher, mikrotonales Singen ist *möglich.* Aber wenn ich nicht gerade von Exaudi oder den Neuen Vokalsolisten Stuttgart oder dem Roomful of Teeth einen Kompositionsauftrag bekomme, wird es nicht *so stattfinden*, wie ich es fordere!"

Achtung: es kann. Ich bin ein Chorkomponist und Dirigent, und ich bin auch ein Mikrotöner. In der letzten Zeit hatte



1 https://nmbx.newmusicusa.org/writing-for-the-chorus-text-dynamics-and-other-occupational-hazards/

2 https://www.cpr.org/2014/03/11/is-modern-music-inaccessible-not-for-choral-music-fans/

3 [Johnny] Farraj and [Sami Abu] Shumays, *Inside Arabic Music [- Arabic Maqam Performance and Theory in the 20th Century*, Oxford University Press] 2019

ich einige Erfolge mit der mikrotonalen Ausbildung bei Chören, die im nächsten Artikel das Hauptaugenmerk sein wird. Danach wird mein Stück *vokas animo*, eine Komposition für Chor und Orchester in 72 Tönen pro Oktave, als Auszug einer Aufführung bei You Tube und bei NewMusicBox verfügbar sein.

Wie könnte sich so etwas ereignen? Mein Fall kann besonders unwahrscheinlich sein. Bis vor ziemlich kurzer Zeit hatte ich keinen Zugriff zu Gruppen, wie ich sie oben aufgeführt habe – kleine professionelle Vokalensembles, die regelmäßig mit extrem engen Intervallen spielen. Ich wuchs in Tucson, Arizona auf – und habe es nie verlassen. Tucson ist eine Chorstadt, die vom hervorragenden und international anerkannten höheren Studiengang für Chordirigieren an der University of Arizona lebt - nicht gerade ein Mekka der Neuen Musik.

Daher handelt dieser erste Artikel davon, wie ich die Mikrotonalität fand, oder wie sie mich durch Zusammenstöße mit Autoren und Kulturaspekten fand, die im Großen Ganzen nicht sehr mit Neuer Musik verbunden sind. Es geht darum, wie das mikrotonale Denken die von mir gemachte Musik beeinflusste und wie dieser Vorgang mich auf den Weg führte, den ich jetzt Chören vermittele. *Normalen Sänger*innen.*

Denn: wenn *ich* es lernen konnte, weshalb sie nicht?

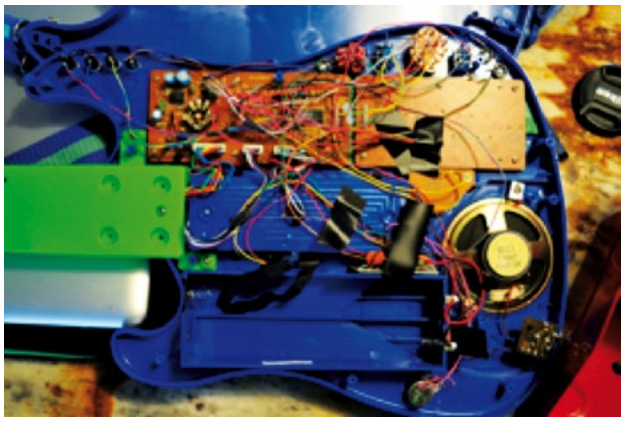
ANFÄNGE: TONALITÄT VERWERFEN

Ich kam später zur Musik als die meisten meiner Kollegen*innen. Vor dem Alter von elf Jahren hörte ich sie selten. Aber mit vierzehn hatte ich mit der Gitarre begonnen und lernte einige Rock- und Flamencomelodien aus gedruckten Gitarregriffen. Mit sechzehn lernte ich richtig Noten zu lesen und arbeitete mich dann durch eine antiquarische Harmonielehre, während mein Freund Unterricht in Musiktheorie nahm. Daher erinnere ich mich an mein Ringen mit den Grundlagen genau, und an die Erfolge ebenfalls. Ich schmecke immer noch die Köstlichkeit, wie ich übermäßige Sexten fand – wie verbotene Früchte! Ich erinnere mich an mein Körpergefühl, als mein Chorleiter etwa in der 7. Klasse zum ersten Mal auf dem Klavier einen Durakkord im Unterschied zu einem Mollakkord zeigte. Der Unterschied war so stark und gleichzeitig so fein! Ich verstand nicht, was sich da veränderte.

Es war elektrisierend, herauszufinden, wie diese Dinge zusammengefügt wurden. Auf diesem Hintergrund – Musik noch in ihrer Flitterphase, noch leuchtend und neu – kam meine erste Einführung zu Mikrotönen.

Als ich ungefähr 16 oder 17 war, lenkte ein Weblink auf einer vergessenen Website mich zu www.anti-theory.com, ein von Q. Reed Ghazala geschriebenes Programm, zu etwas, was er Circuit-Bending nannte. Er beschrieb, wie er sorgfältig, halb zufällig die Innereien von elektronischen Spielzeugen veränderte, so dass sie neue und starke Geräusche hervorbrachten. Ich landete auf einer Seite, die ein "Deep Photon Bassoon" (tiefes Photonen-Fagott) beschrieb, über das hinweg ein Musiker mit der Hand wedeln konnte und Theremin-ähnliche Glissandi erzeugte. Ebenso konnte der Spieler mit der anderen Hand etwas tun, was mir verrückt vorkam: die Tonhöhen zu veranlassen, sich in Schritte aufzulösen – aber in „frei wählbare Skalenteilungen (so viele Schritte auch in einer Oktave vorkommen könnten)".

Das war die coolste neue Sache, von der ich je gehört hatte.



Es gab noch kein YouTube. Daher, außer den gelegentlich furchterregenden Sound Clips auf Ghazalas Website, fand ich nur ein weiteres Beispiel während meiner damaligen Lebensperiode. Das war das Gitarrensolo in "When The Music's Over" von The Doors (die Stelle beginnt etwa nach 2:50 des betreffenden Tracks auf dem Album *Strange Days*).

Es klang absolut losgelöst von allem ringsherum, es klang, als ob der Gitarrist ohne Verwendung der Bundpositionen frei glitt. Ich dachte: „Das ist es, so klingen willkürliche Skalenteilungen!"

Fünfzehn Jahre später finde ich heraus, dass er kein Glissando verwendete. Und es sind keine „willkürlichen Skalenteilungen" – es kommen nur viele mikrotonale Biegungen vor. Dennoch hatten die stark chromatischen und halb aleatorischen Nicht-Melodien, die ametrischen Rhythmen und das fremdartige Timbre sich vereinigt, einen Abschnitt zu erzeugen, der sich emphatisch von der ihn umgebenden Musik scheidet.

Zurückkommend auf den besonderen Fall mikrotonaler Chormusik: wir können den Gebrauch von Mikrotönen in diesem Solo – und die resultierende mehrstimmige Textur – mit dem ersten Satz der *Tre Canti Sacri* (1958) von Giacinto Scelsi vergleichen, besonders in der ersten Minute der Aufführung. Die Neuen Vocalsolisten Stuttgart haben es aufgenommen und haben ihre Aufführung auf YouTube bereitgestellt.[4]

In diesem Stück sind Gesten König und machen die Melodie überflüssig; Intervalle werden wohl wegen ihres Timbres

4 https://www.youtube.com/watch?v=C9iQPmqZ23o

verwendet, die in Dissonanzen vom puren Unisono und Quinten bis hin zu schnell pulsierenden Vierteltönen reichen. Die Atmosphäre ist spannungsgeladen und fremdartig – eine bevorzugte Stimmung in Kunstmusik des 20. Jahrhunderts. Und obwohl Scelsis Komposition im Gegensatz zu den frei zirkulierenden Soli von Robby Krieger eng fokussiert ist, wurde Mikrotonalität als Werkzeug in beiden Stücken verwendet: die tonale Hierarchie zu verlassen, um den Hörer für einen Augenblick von diesen Assoziationen zu befreien.

So etwas könnte einen Chorleiter nervös machen.

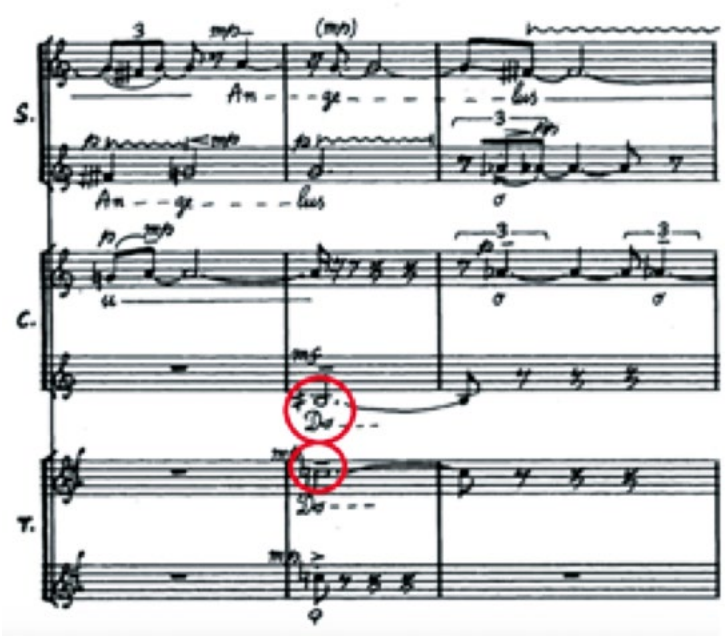
Letzten Endes sind tonale Hierarchien die Hälfte dessen, was Sänger verwenden, um Tonhöhen zu erzeugen, da es an unseren Kehlen keine Tasten gibt. Aber man muss sich nicht als Versager fühlen. Erstens gibt es nachvollziehbare Wege, eine Komposition wie diese anzugehen, indem man das verwendet, was in der Musik als Hilfsstruktur angelegt *ist*. Und zweitens: Musik, die Mikrotonalität explizit zur Vermeidung von vertrauten Strukturen verwendet, *braucht meistens keine genaue Intonation zum Erfolg*.

Beim Stück von Scelsi, möchte ich sagen, würde großenteils eine Abweichung von 30 Cent in beiden Richtungen noch immer die nötige Information vermitteln – undenkbar in tonalem Zusammenhang. (Eine faszinierende Fallstudie dieser Art von mikrotonaler Instrumentalmusik bei Knipper und Kreutz, *Exploring Microtonal Performance of "… Plainte…" by Klaus Huber*, 2013).

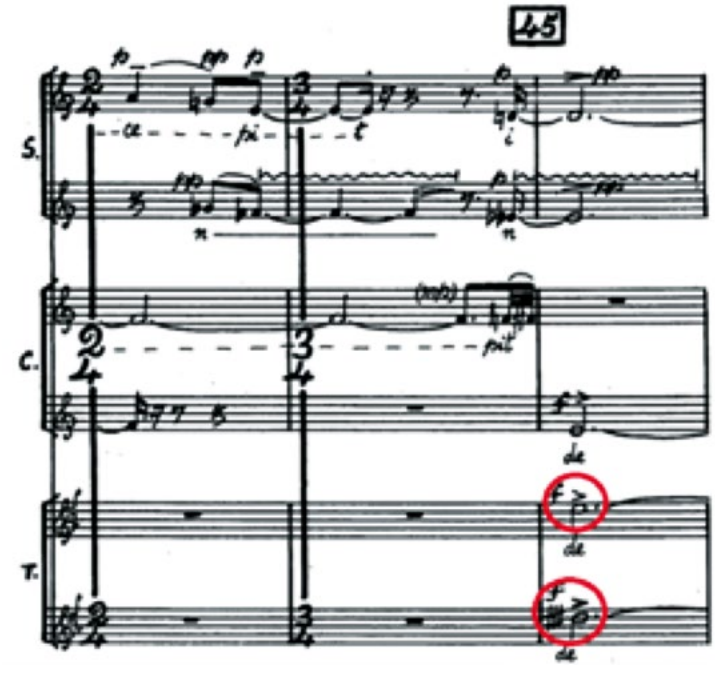
Selbst in dieser hervorragenden Aufnahme hören wir solche Unterschiede. Zum Beispiel: die Viertelton-Annäherung zwischen dem H#¼ im Tenor 1 und C im Alt 2 in Takt 17 (ungefähr bei 0'38 auf dem Video) ist praktisch ein Unisono, während dieselbe Annäherung in Takt 45 (1'39) zwischen dem E von Tenor 1 und dem D#3/4 des Tenor 2 viel weiter ist, etwa einen Halbton erreicht. Dennoch bin ich zuversichtlich, dass nur wenige die Neuen Vocalsolisten beschuldigen würden, dem Werk Scelsis Unrecht anzutun.

DIE ANDERE SEITE DER MÜNZE: ERWEITERN DER TONALITÄT

Kehren wir zu einer Zeit zurück, in der ich von Scelsi noch nichts gehört hatte. Ich fing erst an, ernsthaft Komposition zu studieren und stolperte zum Glück beim Haushüten für Freunde der Familie über ein Buch. Es war *The Shaping Forces in Music. An Inquiry Into the Nature of Harmony, Melody, Counterpoint, Form* von Ernst Toch. [dt. Die gestaltenden Kräfte der Musik; Wolke Verlagsges. mbH, Hofheim/Taunus] Im Jahr 1948 veröffentlicht [engl. heute noch bei Dover], ist das Buch ein fesselnder (und weithin unbeachteter) Versuch, zwischen der Anwendung von Tonalität und Atonalität Gemeinsamkeiten zu finden. Ein Absatz, nur wenige Seiten lang, stach heraus. In ihm plädierte Toch

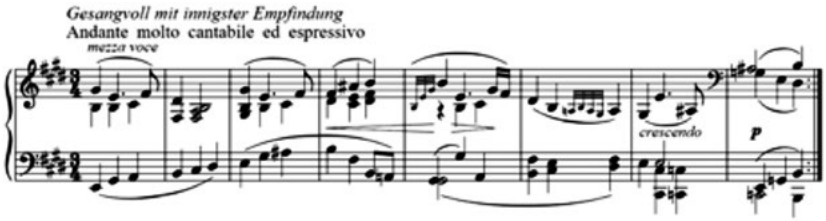


Scelsi, Tre Canti Sacri, 1. Satz, Takte 16-18



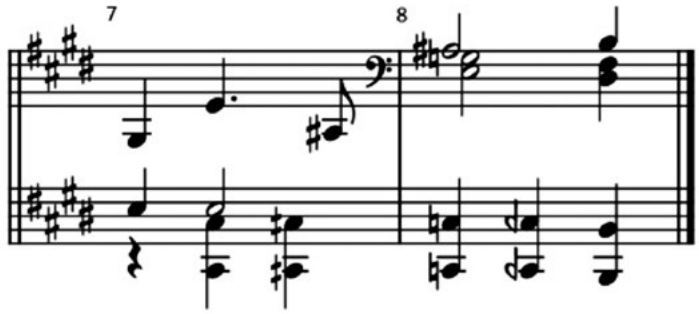
ebd. Takte 43-45

dafür, Mikrotonalität als vereinbar mit *jedem* musikalischen Ansatz zu sehen. Er diskutierte sogar darüber, dass dies eine ordentliche Lösung eines „Problems" bieten würde, in das ausgerechnet Beethoven geraten war:



Ludwig van Beethoven, Klaviersonate E-Dur, op. 30, 3. Satz, Takte 1-8 (Stich von Craig Sapp, Copyright CC By-SA 4.0 Internationale Lizenz)

In den Worten von Toch: „Bei der Annäherung an [Takt 8] … wird der sachte rhythmische Fortgang im Bass drei Schläge lang aufgehalten, und es gibt keinen Bewegungsraum mehr für die absteigende Stimme. … Das Problem könnte durch den Gebrauch von Vierteltönen wie gezeigt gelöst werden." Hier ist eine seiner möglichen Lösungen (er veränderte zur Verdeutlichung die inneren Stimmen):



Und er empfahl, es zu *singen,* als praktische Möglichkeit zur Erfahrung. „Es wird empfohlen, die Vierteltonpassage im Bass zu singen, während man den Rest der Passage auf dem Klavier spielt. Man wird über die Einfachheit der Aufgabe erstaunt sein, während das Novum durch die greifbare Logik vereinfacht wird." Für mich war dies ein Zitat, das hängenblieb. Ich nahm Tochs Ratschlag, später, wenn ich *unauffällige* mikrotonale Basslinien und Vokalharmonien schrieb, wann immer eine besondere tonale Problemstelle eine mikrotonale Lösung zu erfordern schien.

Kurz nachdem ich mit Tochs Buch bekanntgeworden war, besuchte ich eine Chor-Konferenz und irgendjemand erwähnte reine Stimmung für Chöre – als Stimmübung für konventionelle Musik. Es hörte sich geheimnisvoll an und ich vergaß alle Cents-Berechnungen, so interessant sie auch waren.

Ich besuchte auch einen merkwürdigen Kurs zum Bau von Instrumenten aus Metallschrott nach der Vorlage des Buchs *Musical Instrument Design* von Bart Hopkin [Tucson: See Sharp Press, 1996] (ein hervorragendes Buch zu Außenseiter-Möglichkeiten). In diesem Buch wird zum Teil auch über reine Intonation diskutiert, und, was für mich besonders wichtig war, im Anhang gibt es eine Stimmtabelle. Sie vergleicht die temperierte Zwölftonstimmung mit verschiedenen anderen Systemen, sowohl die reine Stimmung wie auch verschiedene äquidistante Teilungen der Oktave. Auch die Sammlung der 43 Töne von Harry Partch ist eingeschlossen. Ich war über die Vielfalt von Intervallen erstaunt, die irgendwie einen harmonischen Sinn ergaben. (Seine Kompositionen hörte ich allerdings erst Jahre später).

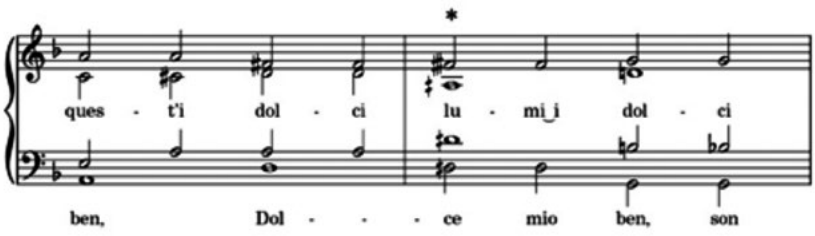
Während dies alles in meinem Kopf herumging, fing ich an, in einer Rockband zu spielen, und wir nahmen ein Album auf. Ein besonderer Gitarren-Take wies ein unglaubliches Timbre auf, allerdings auch einen Fehler, weshalb er wiederholt werden musste. Aber ich konnte das Timbre nicht mehr reproduzieren! Nach längerem Frust und Herumprobieren fanden wir heraus, dass die Gitarre beim ersten Take leicht verstimmt gewesen war; also war die große Terz kleiner als normal. Als ich die Saite für den Overdub neu gestimmt hatte, war die Eigenheit gelöscht. Ich erinnerte mich an Hopkins Buch und versuchte, die betreffende Saite in einer perfekten Quinte neu zu stimmen; und siehe da, das Timbre hatte sich wieder eingestellt. Ein sonderbar resonanter und *gestützter* Klang für eine große Terz auf einer übersteuerten Gitarre. Ich dachte: „So, *das* also macht die reine Stimmung."

Später wurden enge vokale Akkorde das Kennzeichen unserer Rockband, in Live-Aufführungen hatten wir aber Schwierigkeiten, gut intoniert zu singen. Daher suchte ich, mit dem Gitarren-Experiment im Hinterkopf, nach einer Art Referenz, die uns aus dieser Situation herausführen könnte. Die fand sich in *Harmonic Experience* von W.A. Mathieu [William Allaudin Mathieu, *Harmonic Experience: Tonal Harmony from Its Natural Origins to Its Modern Expression*. Rochester: Inner Traditions, 1997], einem Handbuch zum Verständnis reiner Stimmung in der Praxis (und angewandt auf Jazz-Harmonie). Letzten Endes verwendete die Band keine der Übungen – leider! – , aber das Buch zeigte mir, wie es nötig sein könnte, ausgehaltene Töne durch leichtes Verschieben um ‚Kommas' zu veranlassen, die darunterliegenden wechselnden Akkorde in eine reine Stimmung zu bringen. Wichtiger noch war es Mathieu allerdings, dass er im Buch das *körperliche Gefühl* reiner Stimmung diskutierte. Das ist der Weg, diese neuen/alten Intervalle zu lernen.

Und sie sind wirklich alt. Nicolà Vicentino schrieb Stücke, in denen sich Teile der Überlegungen

von Mathieu und Toch verbergen – im Jahr 1555. Das avantgardistische Vokalensemble Exaudi hat richtungsweisende a-cappella-Aufnahmen von Vicentinos mikrotonalen Experimenten vorgelegt, die man bei YouTube anhören kann; die Krönung ist *Dolce mio ben*.[5]

Dies hat sowohl einen an reine Stimmung erinnernden Aspekt – enge große Terzen und sehr weite kleine Terzen – wie auch einen vierteltonartigen, der an Tochs Einfügung von Mikrotönen in eine im Übrigen chromatische Linie ähnelt. Inmitten einer – wie wir heute sagen würden – V-I-Fortschreitung auf G setzt Vicentino einen „extra" Leitton zwischen Fis und G. Aber anders als Toch stimmt er einen ganzen Akkord auf diesen zwischengeschalteten Ton. Dies geschieht bei 0:18 in dem von mir herangezogenen YouTube-Video – siehe den Partiturauszug unten (der Text ist vereinfacht).



Es ist weder echte Vierteltönigkeit noch wirklich reine Intonation. Es ist tatsächlich in 31-töniger gleichdistanter Stimmung [31-TET], deren moderne Standardnotation ungefähr alle chromatischen und vierteltönigen Versetzungszeichen neu interpretiert; es sollte jedoch klar sein, was passiert. Übrigens liebt Vicentino diese Figur, und sie taucht jederzeit in seiner überlieferten mikrotonalen Musik auf.

So, lange bevor ich den Sprung wagte und beschloss, in Mikrotönen zu komponieren – und dabei mit der zahlreichen Literatur und dem Repertoire Fahrt aufnahm, die es draußen gibt – war ich mit zwei vollständig verschiedenen Philosophien über Mikrotonalität konfrontiert worden. Entweder entkomme ich Dem System, oder ich helfe ihm, irgendwie *es selbst* zu werden. Und oberflächlich haben sich diese Kategorien recht gut erhalten, was die Hilfe zur Ausführung einer bestimmten Passage betrifft.

Eine Sache hätte ich jedoch gerne schon als Jugendlicher lesen wollen, nämlich eine Art von zusammengefasstem Überblick über *alle* Wege, wie man Mikrotonalität in westlicher Musik verwendete. Bis vor kurzem schien nichts dieser Art vorhanden zu sein – alles hatte sein eigenes enges Programm und war sowieso für mein Teenager-Verständnis zu technisch. Wie wir gesehen haben, blieb es mir überlassen, nach und nach ein unvollständiges Bild von hier und dort aufzulesen. Im letzten Jahr aber veröffentlichte Kyle Gann *The Arithmetic of Listening* [*The Arithmetic of Listening: Tuning Theory and History for the Impractical Musician* (Champaign: University of Illinois Press, 2019)], und jetzt braucht keiner von uns mehr dieses Los zu erleiden.

Dieses Buch ist wahrscheinlich die wichtigste zeitgenössische mikrotonale Nachschlagemöglichkeit, weil es einen Überblick über viele der bisher genutzten Wege der Mikrotonalität gibt; aber es ist gleichzeitig ein Muster dafür, wie man sie lehren kann. Stimmkonzepte wie die Pythagoräische Stimmung, Mitteltönigkeit, Zwölftönigkeit in gleichweiten Schritten und Barbershop-Intonation werden durch die Linse sich immer weiter entwickelnder erster Grenzen des harmonischen Vokabulars erläutert. Nachdem die 13er-Grenze überschritten ist (mit Diskussionen von Ben Johnston, Toby Twining und Ganns eigener *Hyperchromatica*), widmet sich der Text den Oktaven in äquidistanten Schritten und belegt nicht nur, was sie *sind*, sondern was sie *tun*. Er enthält die einzige hilfreiche Hinführung zur Theorie der normalen Stimmung, der ich begegnet bin, und wird eine Rettungsinsel für jeden sein, der versucht hat, in den trüben Wassern des Internets zu diesem Thema zu schwimmen.

Dennoch gibt es dort einige Dinge, mit denen ich nicht einverstanden bin: die Minianalyse des 5. Streichquartetts von Ezra Sims wird nur mit EDO-Schritten [equal division of the octave –gleichstufige Oktaventeilung anders als 12 Tonschritte] erklärt, obwohl Sims häufiger in dem Sinne zitiert wird, dass sein Gebrauch einer 72stufigen Oktavteilung als harmonisch (d.h. ratiogegründet) angesehen wird. Und der kurze Absatz über nicht-westliche Stimmsysteme ist mit so viel Ablehnung versalzen (wie z.B. „muss nicht als ziemlich repräsentativ dafür angesehen werden, wie diese Kulturen ihre eigene Musik verstehen"), dass es auch ein wenig salzig herüberkommt. Und sollte jemand nach strikt atonalen Ressourcen in diesem Buch suchen, wird er/sie es unzufrieden verlassen – das Buch diskutiert nicht viele organisierte Wege, wie man mikrotonale Strukturen *ohne* den Bezug auf eine globale oder lokale Stimmung verwendet (also 1/1). Dennoch ist *Arithmetic of Listening* das erste Buch, das ich jedem empfehlen würde, der eine ernstzunehmende Einführung in die Mikrotonalität sucht. Ich wünschte, es hätte früher das Licht der Welt erblickt.

DIE LEICHTIGKEIT DER AUFGABE

Aber zurück zur vorliegenden Beschreibung: die Art und Weise, mit der ich zuerst mikrotonale Methoden kennenlernte, sind für Anfänger leicht zu begreifen, und ich betrachte das als einen fantastischen Glücksfall.

5 https://www.youtube.com/watch?v=4vM3p4rtdbs

Warum kann man zwischen Tönen singen? *Weil* sie dazwischen sind. Man startet irgendwo und kommt irgendwo an, beide Stellen sind fest und bekannt. Als ich auf einem vokalen Hintergrund für einen Country-Song einen „doppelten Leitton" nach der Art von Ernst Toch aufnahm, war es im Zusammenhang völlig natürlich, nur eine leichte Erweiterung einer Stimmführung, die in Pop-Stilen vorkommt. Es brauchte keine besondere Übung, das aufzunehmen. Jeder kann das machen: und ich habe Leuten beigebracht, es zu tun.

Warum kann man in Intervallen singen? Weil sie, wie Mathieu sagt, ebenso *gefühlt* wie gehört werden. Obwohl reine Intonation ein theoretisches Konstrukt wie alles andere ist, bleibt doch wahr, dass sie leicht wahrzunehmende Referenzpunkte liefert, die man treffen kann. Wenn man gut eingestimmt singt, rastet es ein – wie bei einem Barbershop-Ensemble. *Die* wissen, wie man einen perfekten 7/4-Ton trifft, nicht wegen des Verstandes, oder weil es 31 Cents niedriger als eine gleichschwebend kleine Septime ist oder was auch immer. Viele von diesen Typen können noch nicht einmal Noten lesen. Sie wissen es, weil der Akkord *schwingt*, in einer Art, die sich von den Ergebnissen anderer naheliegender Stimmungen abhebt. Weshalb kann also der Rest von uns solch neue Konsonanzen nicht erlernen? Einige von ihnen sind ein bisschen anspruchsvoller als 7/4, einige von ihnen aber nicht *so* sehr mehr. Ich komme noch einmal darauf zurück: ich hatte einigen Erfolg, das Menschen beizubringen, die beim besten Willen keine *Avantgarde* sind.

Abseits dieser Anwendungen (die, nebenbei gesagt, schon Pop-Musik über solche Gruppen wie Jacob Collier[6] und They Might Be Giants[7] infiltrieren), sollten wir uns in Erinnerung rufen, dass es auf der Welt eine große Auswahl zu lernender Intervalle gibt – viel mehr als die einfacheren Verhältnisse der Reinen Stimmung. In manchen Kulturen werden Intervalle angewendet, die sich an keinerlei harmonischer „Landmarke" ausrichten. Daher muss ein Stimm-Standard klar nicht von akustischen Erscheinungen abhängen.

Es ist schwieriger, solche unharmonischen Intervalle zu lernen – entweder als Teil eines traditionellen, mir unbekannten Systems, oder aber ein neues – aber mit Hilfe *ist* es möglich. Ich habe Leuten auch beigebracht, das zu tun. Es hilft dem Durchhaltewillen auch, daran zu erinnern, dass *alle* unsere bekannten 12tönigen Intervalle tatsächlich ebenfalls unharmonisch sind (mit Ausnahme der Oktave). Daher sind alle herkömmlichen, mit denen man großgeworden ist, tatsächlich ebenfalls unharmonisch wie diejenigen, die man zu lernen versucht! Diese Dinge zu einem einheitlichen Konzept zu verschmelzen ist überraschend intuitiv. Sie können gut mit chorischen Standardverfahren verschmelzen, wenn man nur ein wenig erfinderisch bei der Verwendung von Techniken ist, bei der Rolle des Klaviers, der Stimme des Chorleiters. Vieles davon kann mit denselben Grundtricks erreicht werden, die man zum Erlernen von diatonischen und chromatischen Intervallen bei Kindern anwendet. Indem ich dies alles anwendete, unterstützt von den Strategien von Fahad Siadat, Ross Duffin, Robert Reinhart und anderen, fand ich einen ganzen Werkzeugkoffer, um einem Chor fast jedes mikrotonale Stück beizubringen – letzten Endes.

Zum Beibringen jedes anspruchsvollen Stücks braucht man Zeit. Und es gibt manche mikrotonale Kompositionen, die *viel* angsteinflößender als andere sind; aber das trifft für alle Genres zu, mikrotonal oder nicht. Die Sache ist die, dass man diese Werkzeuge als *Eingangspunkt* zu jedem Stück verwenden kann, eher als auf etwas wie Ben Johnsons *Sonnets of Desolation* zu schauen und, na ja, in Verzweiflung zu versinken.

Ich hoffe, dass mehr Chorleiter dies sehen könnten und dazu inspiriert sind, mit ihren Ensembles mehr Zeit auf das Erlernen solches mikrotonalen Repertoires zu verwenden. Die Belohnungen können groß sein: nicht nur von einem künstlerischen Standpunkt aus, sondern auch für den Weg, den das Verständnis für Mikrotonalität in Bezug auf die Intonationsfähigkeiten für ein Standardrepertoire ebnet.

Nächstes Mal mehr in einer Diskussion über aktuelle Probetechniken!

Übersetzt aus dem amerikanischen Englisch von Klaus L Neumann, Deutschland

Nachdruck (und Übersetzung) mit freundlicher Genehmigung von NewMusicBox
https://nmbx.newmusicusa.org/

ROBERT LOPEZ-HANSHAW ist Musikdirektor beim Tempel Emanu-El in Tucson, Arizona, und Gast-Komponist-in-Residenz beim Southern Arizona Symphony Orchestra. Er ist auch der Herausgeber von "Practical Microtones", ein Handbuch für Fingersätze und Spielpraktiken in 72-TET für alle Standard-Orchesterinstrumente, zur Veröffentlichung Anfang 2021. Lopez-Hanshaw ist Fachmann für die Mikroton-Pädagogik und für aschkenasisch-jüdische Gesangsweisen, z.B. bei solchen Ereignissen wie dem Nordamerikanischen Jüdischen Chorfestival, dem mikrotonalen Musikfestival BEYOND, den Musikern des Guild of Temple, und der zweijährlichen Konferenz der Nordamerikanischen Saxophonvereinigung. Seine Kompositionen wurden von der Gemeinschaft und religiösen Organisationen in Süd-Arizona gesponsert, ebenso von einzelnen Interpreten in den ganzen Vereinigten Staaten. Sein Stück "vokas animo" für Chor und volles Orchester in 72-TET wurde im Januar 2020 vom Tucson Symphony Orchestra and Chorus uraufgeführt. E-Mail: robert.a.hanshaw@gmail.com

No other folder holds up like ours.

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

FREE REHEARSAL PENCIL** with every folder ordered online until June 30, 2020, using coupon code **ICBJUIN20

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

MUSICFOLDER.com
The world's best music folders. Since 1993.

COMPOSER'S CORNER

Komitas Quintessenz der armenischen Musik
Arthur Shahnazaryan

Komitas Vardapet

KOMITAS QUINTESSENZ DER ARMENISCHEN MUSIK

ARTHUR SHAHNAZARYAN
Dirigent, Komponist, Musikwissenschaftler

EINLEITENDE BEMERKUNGEN

Komitas ist der Gründer der armenischen Schule für Komposition und Musikwissenschaften. Er erreichte ganz allein für die armenische Musik, was zahlreiche Musikwissenschaftler, Komponisten und Ethnologen auf dem Gebiet der europäischen Musik gemacht haben. Komitas hat dem armenischen Volk seine Identität, seine Seele und seinen wahren Charakter zurückgegeben, die in den Tiefen seiner tausendjährigen Geschichte verschüttet lagen.

Er transkribierte mehr als 1.500 Volkslieder, die aus den verschiedenen Gegenden des historischen Armeniens stammen. Es sind die Juwelen des armenischen musikalischen Erbes, die er vor dem endgültigen Verlust bewahrte. Seine Transkriptionen zeugen von außergewöhnlicher Meisterschaft und enthalten auch alternative Fassungen der verschiedenen Stücke.

Die Lieder schildern so gut wie alle Sitten des täglichen Lebens der Armenier. Die von ihm gesammelten Melodien sind in Kategorien unterteilt wie rituelle Gesänge, Arbeitslieder (zum Pflügen, Brotbacken, Aussähen, Ernten, Wagenbau, Dreschen, Mehlmahlen, zu verschiedenen Hausarbeiten, Tischlerarbeiten, zum Ziegenmelken, Wiegenlieder usw.), epische Lieder, lyrische Lieder, Lieder an die Natur, Flüchtlingslieder, Klagelieder, Kinderlieder, Scherzlieder, Tanzlieder, Schlachtgesänge, heidnische Lieder, Tanzmelodien alter liturgischer Praxis und viele andere.

Auf der Grundlage des von ihm transkribierten Materials schrieb Komitas außergewöhnliche musikwissenschaftliche Studien. Er untersuchte die natürliche Umgebung, in der ein Lied entstanden war, und die Lebensumstände der Leute, die es sangen; er erstellte beispiellose Analysen, indem er ein Lied „sezierte", um seine Struktur offenzulegen, das Gerippe, welches seine Muskeln, sein Blut und filigranste Sehnen formt; er entwirrte die Besonderheiten seines idiomatischen Dialekts und seiner Intonation; er erläuterte die Muster und Regeln seiner musikalischen Metrologie; er entdeckte allgemeine Grundzüge und enthüllte die besonderen, für die armenische Musik relevanten Regeln; er kodifizierte die musikalische Grammatik des armenischen musikalischen Ausdrucks. Seine Sondierungen waren in der Tat außergewöhnlich und beispiellos. In der Welt der Musikwissenschaften kann man kaum etwas finden, was einer so akribischen Analyse wie der seines *„Das Pfluglied von Lori"* vergleichbar wäre. Mit seiner einzigartigen musikwissenschaftlichen Methodologie erforschte er die Struktur und Regeln der volkstümlichen und sakralen Musik.

Darüber hinaus schuf er Tabellen, um all diese Parameter klar und sichtbar zu machen. Hier nur ein Beispiel einer solchen Tabelle:

I. AMANAK (*CHRONOS,* DAUER)

a. Zeitliche, allgemein benutzte Werte
b. Zeitliche Interpunktionswerte in der Melodie
   buth = stumpf (entspricht dem Doppelpunkt)
   storaket = Komma
   mijaket = Mittelpunkt (entspricht dem Semikolon)
   verjaket = Endpunkt (entspricht dem Punkt)
c. Zeitwerte der Betonung
   shesht = Akzent
   harts = Fragezeichen
   yerkar = lang
d. Verzierung
   antsik = verklingender Ton
   kankhik = Vorwegnahme
   hapaghik = Aufhebung
   shaghkap = Haltebogen (Alternation)
   shegh = Alternation
e. Rhythmus
   taghachaputiun = Prosodie (Metrik: 3/4, 2/4 usw.)
   chap = Tempo (breit usw.)

II. MELODIE

a. *sahman* = Spanne
b. *qarunak* = Tetrachord
c. *kazm* = Struktur
   Eröffnungsmuster
   Tonika (der Melodie)
   Phrasen: Rezitationsphrasen, Kadenzphrasen, Schlussphrasen
   Interpunktion
   Betonung
   Verschönerungen
   Disjunktsprünge
   Grundmuster der Melodie
   Variationen der Grundmuster
   Grundlagen der Melodie

III. *VOGI, HAGAG* (*PNEUMA,* GEIST)

a. Die Arten der Emotion
b. Die Rolle, die sie beim emotionalen Ausdruck spielen
   1. Dauer, mit ihren konstituierenden Bestandteilen
   2. Melodie, mit ihrer gesamten Struktur

Komitas machte sich mit erstaunlicher Bewusstheit nicht nur

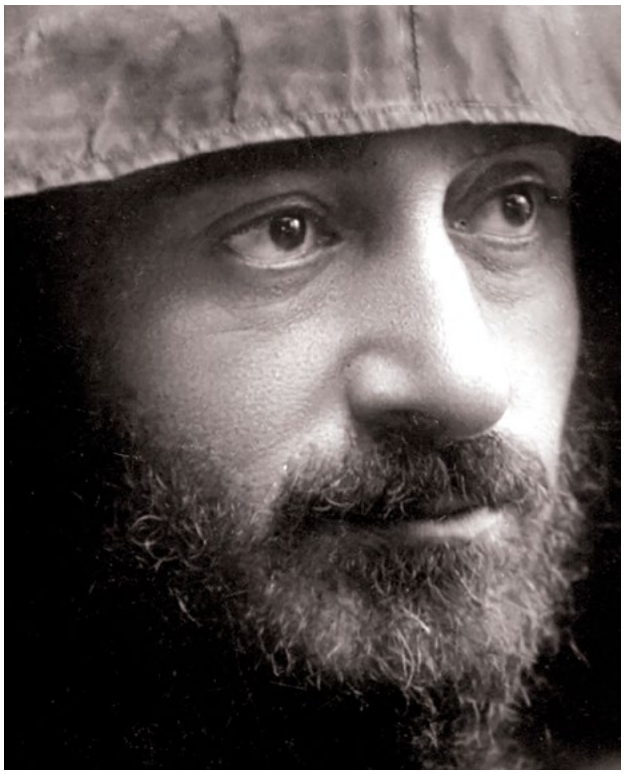
mit der armenischen sondern mit der östlichen Musik im allgemeinen bekannt. Während seines Studiums in Berlin tauchte er auch tief in die europäische Musik ein. Dort sahen hervorragende Musikwissenschaftler und Professoren im Studenten Komitas einen Kollegen. Er wurde Gründungsmitglied der neuen Internationalen Musikgesellschaft Berlins, deren Vorsitzender der prominente Musikwissenschaftler Oscar Fleischer war. Bald erlangte diese Gesellschaft überall in Europa großes Ansehen. Sie war Veranstalter internationaler Symposien, veröffentlichte wissenschaftliche Aufsätze und organisierte Konzerte und Lesungen, an denen sich auch Komitas beteiligte. Oscar Fleischer und Max Zeifert (Geschäftsführer der Gesellschaft) schrieben in Bezug auf die Vorträge von Komitas:

„Ich erachte es als meine Pflicht, Ihnen im Namen der Internationalen Musikgesellschaft Berlins überaus herzlich zu danken für die Bereitwilligkeit, mit der Sie durch Ihre Vorträge über armenische Musik die Ziele unserer Gesellschaft gefördert haben. Ihre gelehrsamen und tiefschürfenden Vorträge haben uns tiefe Einblicke in diese Musik gegeben, die wir bisher kaum kannten und uns Europäer vieles lehren kann. Die Arbeit, die Sie unternommen haben, ist alles andere als leicht, und ich kann im Namen aller, die Ihre Vorträge gehört haben, nur betonen - wenn ich es etwas feierlich sagen darf -, dass Ihre aufwendige Arbeit und Anstrengung nicht vergeblich sind. Wenn Sie Ihre Arbeiten veröffentlichen würden, würden Sie der gegenwärtigen Wissenschaft einen großen Dienst erweisen, und es wäre mir ein Vergnügen, Ihnen dabei behilflich zu sein. Mit größter Hochachtung, Oscar Fleischer."

"Die große Sachkunde, mit der Sie uns in die Gewalt einer hochentwickelten und uns bisher unbekannten, noblen Kultur eingeführt haben, Ihre erstaunlich gelehrsame Darstellung dieser Tradition, die von wahrhaft überzeugendem Wert für ein schlüssiges Verständnisses unserer frühen westlichen Kultur ist, Ihre große Fertigkeit im Vortrag und im Gesang, all dies könnte uns in Erstaunen versetzt haben, aber es wird auch lebhaft im Gedächtnis Ihrer Zuhörer bleiben. Mit dieser Darbietung haben Sie nicht nur die Anerkennung unserer Gesellschaft verdient, sondern auf jeden Fall auch die definitive Würdigung der großen kulturellen Rolle, die Ihre Nation gespielt hat.

Ich füge hiermit den Ausdruck meines großen Respekts zum oben Gesagten hinzu und habe die Ehre, ehrwürdiger Priester, diesen Brief zu unterzeichnen. Mit größter Hochachtung, Dr. Max Zeifert, Geschäftsführer der Internationalen Musikgesellschaft, Berlin"

Des Weiteren wiederbelebte Komitas – soweit möglich - die armenische Kirchenmusik vom fünften bis zum fünfzehnten Jahrhundert, eine Tradition, die ihre Wurzeln in der vorchristlichen Zeit hatte, da die armenische Kirche die Melodien alter Traditionen in ihre Liturgie aufnahm. Ab dem neunten Jahrhundert wurden kirchliche



Komitas Vardapet

Melodien ins armenische Notensystem, welches *khaz* hieß, transkribiert. Allerdings gerieten gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts diese Symbole allmählich derart in Vergessenheit, dass niemand sie mehr lesen konnte. Fast 300 Jahre lang wurden die Lieder dann mündlich tradiert, wodurch sie Perversionen und fremden Einflüssen ausgesetzt waren (vor allem solchen, die östlichen Musikstilen ähnelten). Zunächst säuberte Komitas diese Lieder von unangemessenen, überflüssigen Schwankungen und Verzierungen und gab ihnen ihren ursprünglichen, einfachen aber prächtigen Stil zurück. Zwanzig Jahre lang beschäftigte er sich damit, die verlorengegangene Kunst des mittelalterlichen *khaz* (Neume) zu entziffern und entdeckte den Schlüssel, um ihre einfachsten Symbole und Figuren zu lesen. Leider machte der drohende Erste Weltkrieg und der Völkermord an den Armeniern vom Jahr 1915 dem schöpferischen Leben Komitas´ *ein Ende.*

Komitas gilt als Gründer der armenischen Kompositionsschule. Während seiner Studienjahre in Berlin versicherte Richard Schmidt, sein Lehrer, dass Komitas einen völlig neuartigen Stil der nationalen Kompositionskunst geschaffen habe. Schmidt sagte:

"Sie schufen einen edlen und einzigartigen Stil, der sich wie ein roter Faden glänzend durch die Gesamtheit Ihrer Schriften und Kompositionen zieht. Ich bezeichne diesen Stil als den armenischen, da er eine Neuigkeit in der Welt unserer musikalischen Erfahrung darstellt." Er wird auch so zitiert: „Komitas war ein glühender Ostländer, bereit, für jede einzelne Note Blut zu vergießen."

Komitas steckt auch hinter der Gründung einer neuen

nationalen Kompositionsschule, mit harmonischen und polyphonen Arrangements armenischer Lieder. Seine Wiedergaben entsprangen den besonderen Konfigurationen der armenischen Monodie. Monodie blieb im Zentrum seiner polyphonen Wiedergaben, da die Parameter der armenischen Monodie sich von den europäischen unterscheiden. Zum Beispiel: Den armenischen Modi liegt nicht die europäische Oktavstruktur zugrunde, sondern ein System einer verketteten Zusammenfassung von Tetrachorden, bei der das vierte Glied des ersten Tetrachords gleichzeitig das erste Glied des nächsten Tetrachords ist. Durch die Verkettung von Tetrachorden entsteht ein verminderter Heptachord, dessen Tonika dadurch in die Mitte geriet. Es gibt sechs Arten von Tetrachorden, aus deren verschieden verketteten Kombinationen verschiedene Modi und Melodietypen entstehen. Ein anderer Faktor nationalen Charakters ist die Textur. Komitas gelangte zum Beispiel zur Textur seiner Klavierwerke, indem er das besondere Aufführungspotential unserer Folkloreinstrumente studierte.

Komitas sagt:

"Wir Armenier müssen unseren eigenen Kompositionsstil kreieren und darauf selbstbewusst aufbauen. …ich werde mein Ziel erreichen, selbst wenn ich ihm mein ganzes Leben widmen muss." Er schreibt: „Von uns armenischen Musikern wird eine gründliche und umfassende Vertrautheit mit dem Wesen und den Anforderungen der klassischen europäischen Musik erwartet. Nachdem ich die Bedeutung dieser Tatsache unterstrichen habe, muss ich aber gleich hinzufügen: Wehe uns armenischen Musikern, wenn wir die Grundlagen der klassischen westlichen Musik meistern, ihre Entwicklungsgesetze und Leitlinien kennen, uns aber nicht bewusst bleiben, dass auch unsere nationale Musik ihre Besonderheiten hat mitsamt den Regeln und Erfordernissen, die sich daraus ableiten. Unsere Modelle wahllos durch die europäischen zu ersetzen, wäre das größte Vergehen, das an diesem Beginn unserer musikalischen Renaissance schon des öfteren verübt wurde, und ich fürchte, dass das so weitergeht."

Nach dem Studium der Werke Komitas´ schrieb Thomas Hartmann: „Die Werke Komitas´ sind keine Kompositionen im üblichen Sinne, sondern Stilkreationen."

Auf der Basis des volkstümlichen Gesangs und der Einzigartigkeit des Timbres der armenischen Stimmen gründete Komitas auch die nationale Singschule. Da er selbst ein außergewöhnlicher Sänger war, wurde er ihr vornehmster Vertreter (Musterbeispiele seines Gesangs sind auf alten Aufnahmen noch bewahrt).

Außer seiner kreativen Tätigkeit widmete sich Komitas noch einer Reihe erzieherischer Aufgaben. Er hatte zahlreiche Schüler und war sogar bei Vorschulprogrammen behilflich; er unterrichtete in Erziehungseinrichtungen und entwickelte Musikcurricula für künftige Studenten. Er gründete und leitete auch Chöre, die zahlreiche Konzerte gaben (bemerkenswert unter seiner Leitung war der Chor der Mutterkathedrale des Heiligen Ejmiatzin und sein beispielloser 300-Mitglieder-starker Chor in Konstantinopel). Komitas hielt Vorträge in den Städten Armeniens, in Georgien und quer durch Anatolien, in Ägypten, Jerusalem, Berlin, Paris, Zürich, Genf, Lausanne und Venedig.

Er hielt seine letzten Vorlesungen 1914, in Paris, während eines Symposiums der Internationalen Musikgesellschaft (zu der Zeit hatte sich die Organisation, die in Berlin entstanden war, sehr weit verbreitet, und auch 400 Vertreter der internationalen Musikwissenschaften gehörten ihr an).

Danach, im Jahr 1915, wurde Komitas, zusammen mit Hunderten armenischer Intellektueller, von der Jungtürkenregierung in die Tiefen Anatoliens verbannt, wo er Augenzeuge der Greueltaten wurde, welche die Türken an seinem Volk begingen. In der Zeit wurden eineinhalb Millionen Armenier massakriert. Wie durch ein Wunder diesem Gemetzel entkommen, verbrachte Komitas noch zwanzig fruchtlose Jahre in psychiatrischen Einrichtungen, bevor er 1935 verstarb.

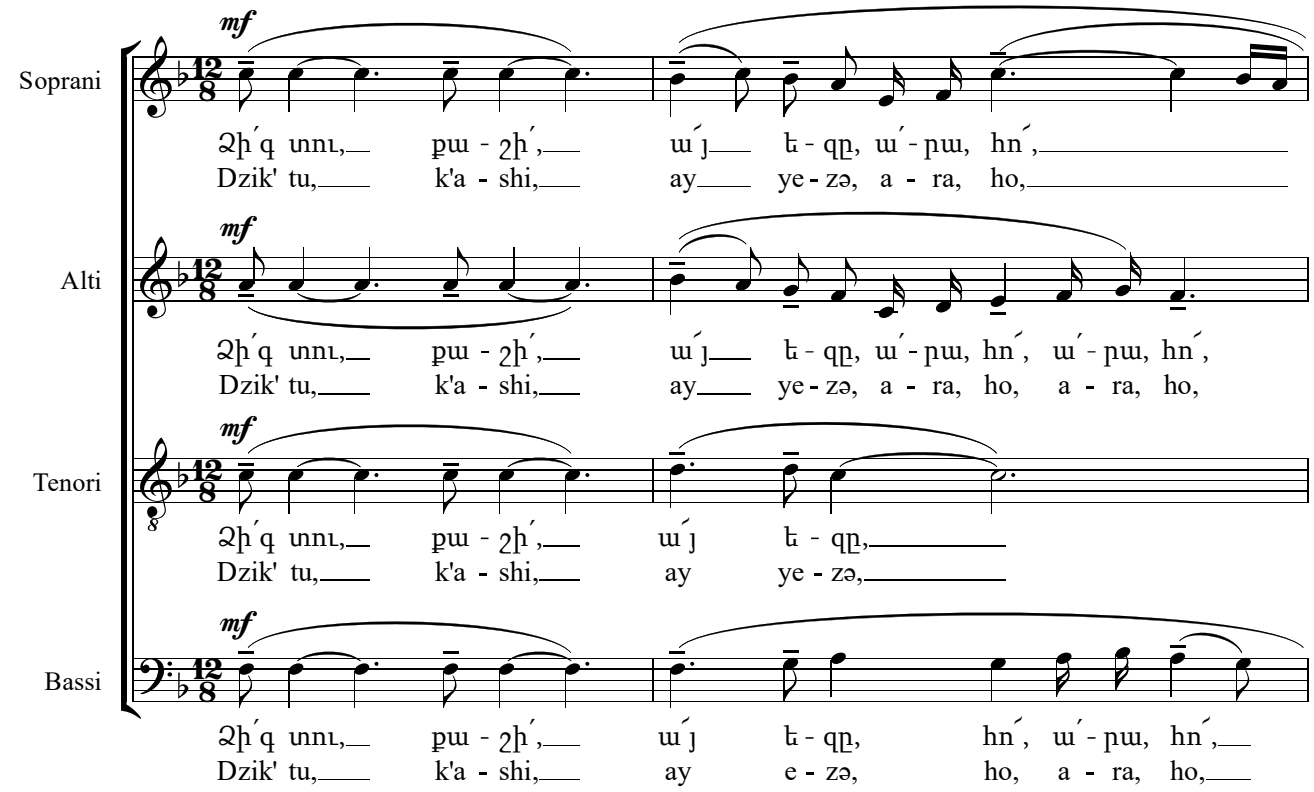
Übersetzt aus dem Englischen von Reinhard Kißler, Deutschland

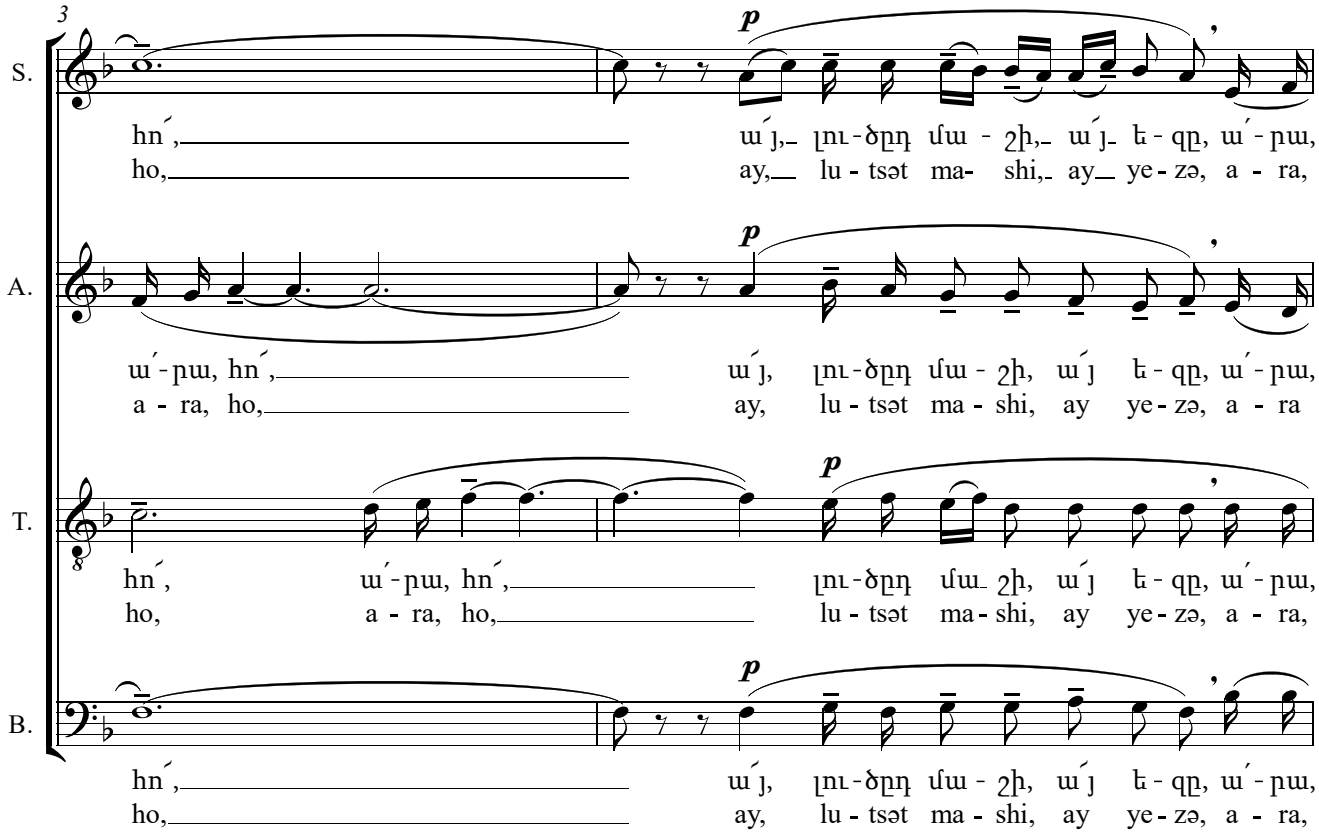
ARTHUR SHAHNAZARYAN wurde am 16. Juli 1958 im Dorf Vahagni in der Lori Region Armeniens geboren. 1986 machte er sein Examen in Komposition und Dirigat an den Musikinstituten des staatlichen Komitas Konservatoriums von Yerevan. Von 1988 bis 1994 leitete er das staatliche Konservatorium für Volkskunst von Yerevan. Von 1995 bis 1997 war er Leiter der Abteilung für Programmatik und Methodologie des Kultusministeriums der Republik Armenien. 2016 nahm er die Stelle als künstlerischer Leiter des ethnographischen Ensembles des Kultusministeriums der Republik Armenien an. Shahnazaryan gehört der Leitung der Komponistenvereinigung Armeniens an und veröffentlichte mehrere wissenschaftliche Arbeiten über die armenische mittelalterliche *khaz Notation,* ihre Kultur, Ethnographie, Volkskunst und Erziehung. Er ist Autor musikalischer Kompositionen und Experte für Komitas. Er lehnt jedwede Art von Auszeichnungen und Preisen ab. Er war Vorsitzender der Jury bei vielen Festivals und Wettbewerben und hat in allen staatlichen Konzertsälen Yerevans viele Konzerte und musikalische Aufführungen organisiert. Er hat Konzertvorträge gehalten und Erziehungsprojekte in Rumänien, Ungarn, den USA, Frankreich, Deutschland, Dänemark und Norwegen geleitet. E-Mail: alschoir@gmail.com

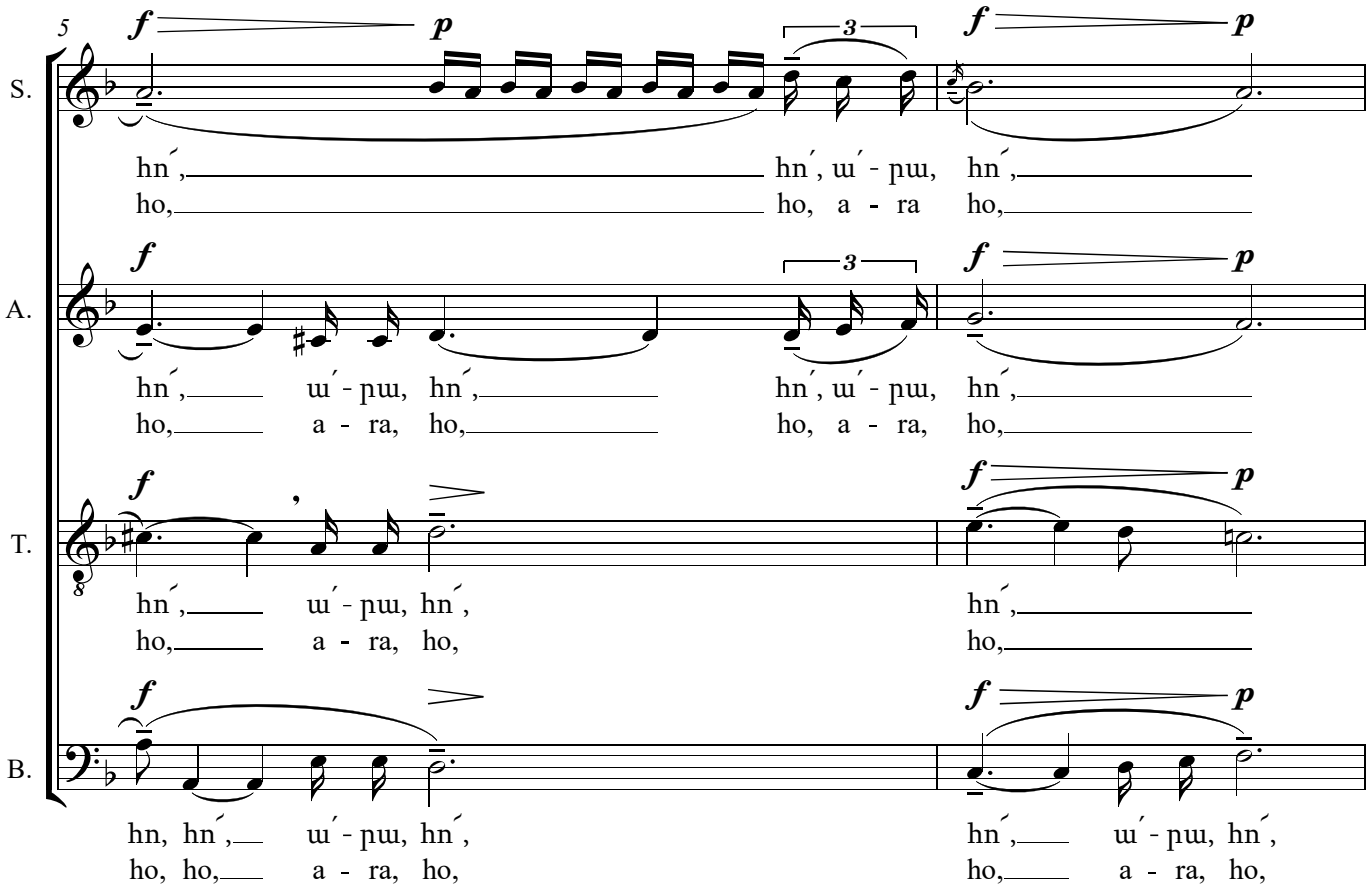
Գութաներգ / Gut'anerk'

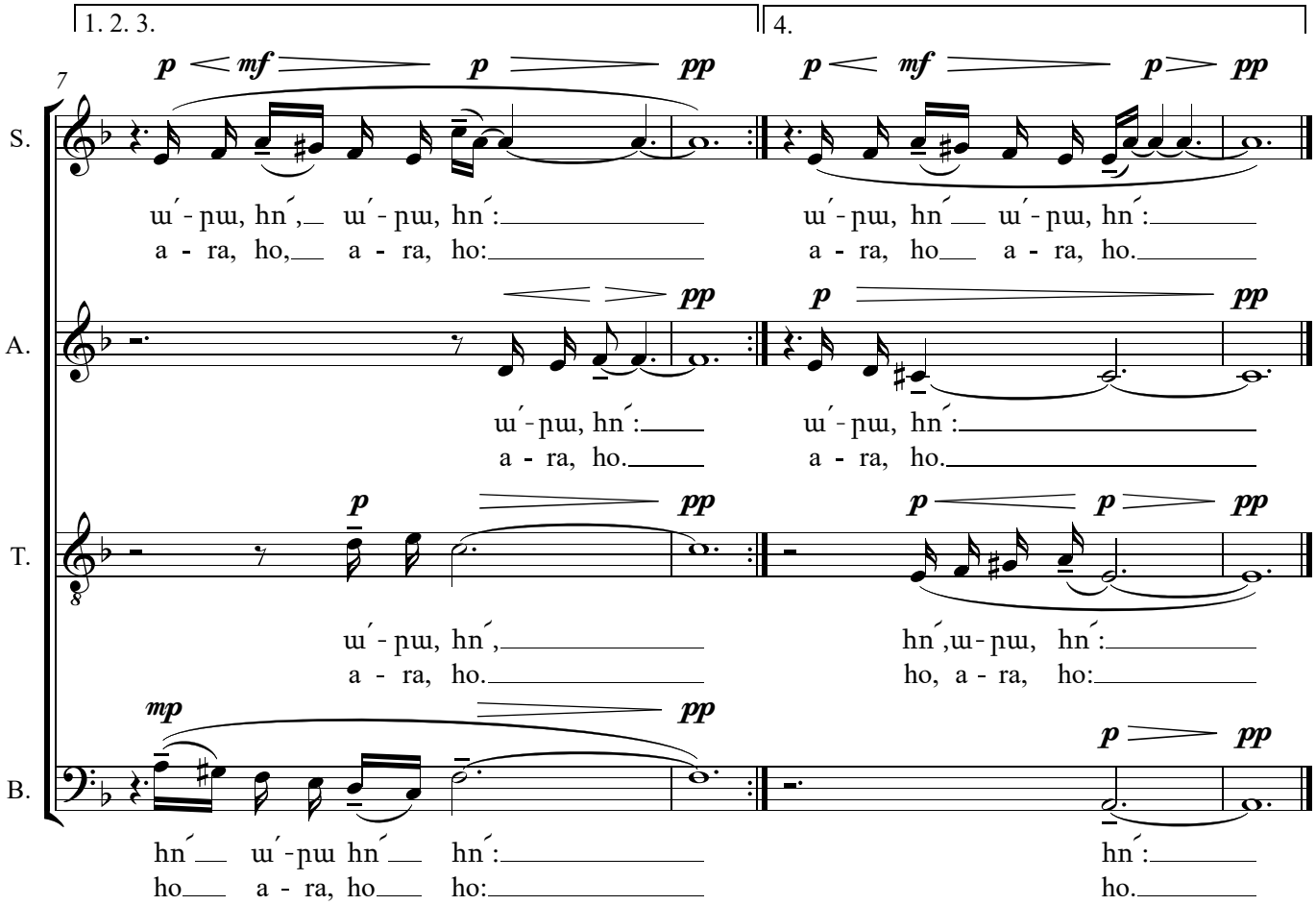
Կոմիտաս
Komitas

Lento ♩. = 46






5
S.
A.
T.
B.
hn´, hn´, ɯ´-ɲɯ, hn´,
ho, ho, a - ra ho,
hn´, ɯ´-ɲɯ, hn´,
ho, a - ra, ho,
hn´, ɯ´-ɲɯ, hn´,
ho, a - ra, ho,
hn´,
ho,
hn, hn´, ɯ´-ɲɯ, hn´,
ho, ho, a - ra, ho,
hn´, ɯ´-ɲɯ, hn´,
ho, a - ra, ho,


1. 2. 3.
4.
7
S.
A.
T.
B.
ɯ´-ɲɯ, hn´, ɯ´-ɲɯ, hn´:
a - ra, ho, a - ra, ho:
ɯ´-ɲɯ, hn´ ɯ´-ɲɯ, hn´:
a - ra, ho a - ra, ho.
ɯ´-ɲɯ, hn´:
a - ra, ho.
ɯ´-ɲɯ, hn´:
a - ra, ho.
ɯ´-ɲɯ, hn´,
a - ra, ho.
hn´,ɯ-ɲɯ, hn´:
ho, a - ra, ho:
hn´ ɯ´-ɲɯ hn´ hn´:
ho a - ra, ho ho:
hn´:
ho.

1. Ձի՛գ տու, քաշի՛, ա՛յ եզը,
Ա՛րա, հո՛, հո՛, ա՛րա, հո՛.
Լուծըդ մաշի, ա՛յ եզը.
Ա՛րա, հո՛, հո՛, ա՛րա, հո՛:
Աստված պահե քու տերը,
Ա՛րա, հո՛, հո՛, ա՛րա, հո՛.
Մի՛նն էլ տաշի, ա՛յ եզը:
Ա՛րա, հո՛, հո՛, ա՛րա, հո՛:

2. Մեր գութանը օդած ա,
Ա՛րա, հո՛...
Եզանց ուսը նոթած ա.
Ա՛րա, հո՛...
Վարե՛ վարը, ա՛յ գութան,
Ա՛րա, հո՛...
Հազիվ խոփը զոդած ա:
Ա՛րա, հո՛...

3. Շողքըն ընկավ ծըմակին,
Ա՛րա, հո՛...
Աստված կտա մըշակին.
Ա՛րա, հո՛...
Սուր գութանը ծիր գընաց,
Ա՛րա, հո՛...
Տեր-մըշակը քամակին:
Ա՛րա, հո՛...

4. Սերմե՛, սերմե՛, ա՛յ մըշակ,
Ա՛րա, հո՛...
Սո՛ւրբ ա, սո՛ւրբ ա քու փեշակ.
Ա՛րա, հո՛...
Մինը հազա՛ր տուր. Ա՛ստված,
Ա՛րա, հո՛...
Քե՛զ ձեն կըտան տեր-մըշակ:
Ա՛րա, հո՛...

1. Dzik' tu, k'ashi, ay yezə,
Ara, ho, ho, ara, ho:
Lutsət mashi, ay yezə:
Ara, ho, ho, ara, ho.
Astvats pahe k'u terə,
Ara, ho, ho, ara, ho:
Minn el tashi, ay yezə.
Ara, ho, ho, ara, ho.

2. Mer gut'anə ot'ats a,
Ara, ho...
Yezants' usə not'ats a:
Ara, ho...
Vare varə, ay gut'an,
Ara, ho...
Haziv khop'ə zodats a.
Ara, ho...

3. Shokhk'ən ənkav tsəmakin,
Ara, ho...
Astvats kəta məshakin:
Ara, ho...
Sur gut'anə tsir gənats',
Ara, ho...
Ter-məshakə k'amakin.
Ara, ho...

4. Serme, serme, ay məshak,
Ara, ho...
Surp' a, surp' a k'u p'eshak:
Ara, ho...
Minə hazar tur: Astvats,
Ara, ho...
K'ez dzen kətan ter-məshak.
Ara, ho...

gegründet
1870
H. Noack
BERLIN
U. d. Linden 45.

REPERTOIRE

Sakrileg oder Geniestreich?
Beethovens Instrumentalwerke textiert
Sven Hiemke

Project: ENCORE
Qualitätsgetestete Neue Musik jenseits der traditionellen Publikationen
Deborah Simpkin King

IFCM Präsidentin Emily Kuo Vong, und Vorsitzender der World Youth Choir Foundation Ki Adams gratulieren dem Weltjugendchor anlässlich des 30jährigen Jubiläums (31. Juli 2020, Palacete dos Condes de Monte Real, Lissabon, Portugal © Ki Adams

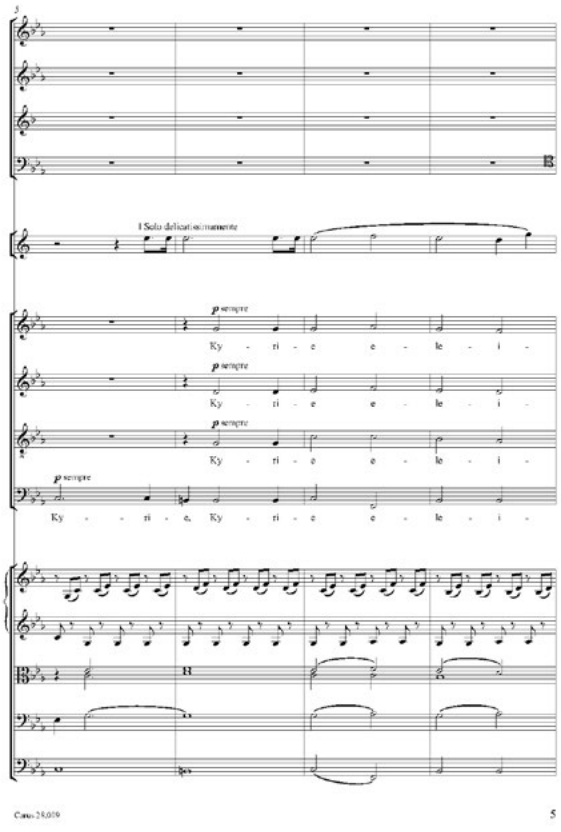
SAKRILEG ODER GENIESTREICH?

Beethovens Instrumentalwerke textiert

SVEN HIEMKE
Musikwissenschaftler

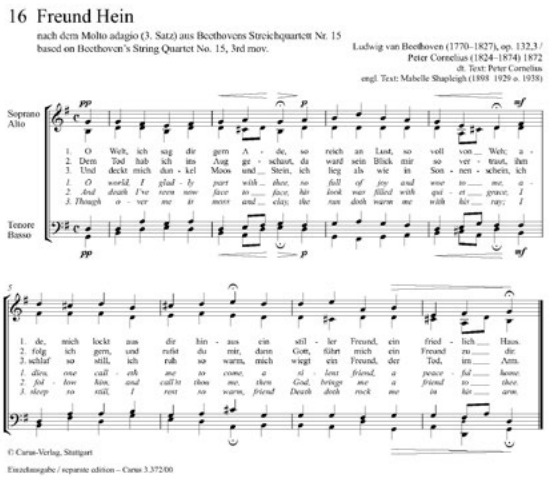
FÜR PURISTEN EIN GRÄUEL: BEETHOVENS INSTRUMENTALWERKE – TEXTIERT! DOCH WAS BEI MANCHEM SCHEINBAR KUNDIGEN NUR EIN NASERÜMPFEN HERVORRUFEN MAG, HAT EINE LANGE TRADITION. DIE ERSTEN CHORBEARBEITUNGEN VON BEETHOVENS MUSIK STAMMEN BEREITS VON UNMITTELBAREN ZEITGENOSSEN.

Ignaz von Seyfried beispielsweise, ein Freund Beethovens und seines Zeichens Kapellmeister und Hauskomponist am Theater an der Wien, richtete *Drei Equale* für vier Posaunen als Sätze für Männerchor ein und unterlegte sie mit Texten aus dem Psalter und von Franz Grillparzer; zwei von ihnen erklangen unter anderem zu Beethovens Begräbnis. Seyfrieds Breslauer Kollege Gottlob Benedict Bierey bearbeitete den 1. Satz von Beethovens sogenannter „Mondscheinsonate" zu einem *Kyrie* und den 2. Satz von dessen 5. Klaviersonate zu einem *Agnus Dei* (beide für vierstimmig gemischten Chor und Orchester).



Die Mondscheinsonate als *Kyrie*

Mit der Wahl geistlicher bzw. liturgischer Texte schien sich religiöses Empfinden geradezu selbstverständlich mit Beethovens Musik zu verbinden. Doch wurden auch andere lyrische Texte herangezogen, um den Ausdrucksgehalt kantabler langsamer Sätze Beethovens stimmig aufzunehmen. So wurde das Adagio der 7. Violinsonate mit der Bearbeitung von Hans Georg Nägeli zum *Tränentrost*. Und Peter Cornelius kombinierte den choralähnlichen dritten Satz des Streichquartetts op. 132 – den Beethoven selbst mit der Überschrift „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit" gekennzeichnet hatte – mit seinem Gedicht *Freund Hein*.

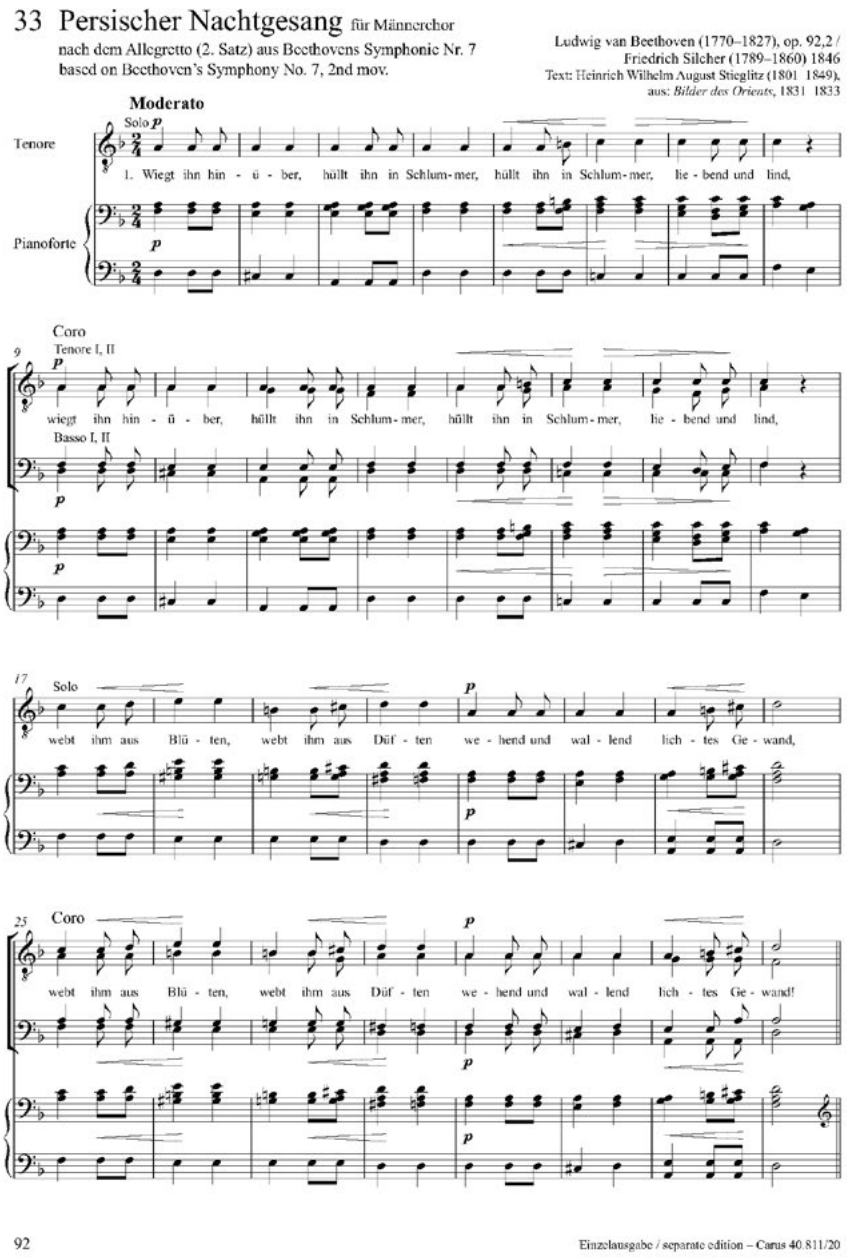


Freund Hein

Eine Anmaßung? Allzu häufig wird bei einer solchen Einschätzung ausgeblendet, dass Begriffe wie „Originalkomposition" oder „musikalische Authentizität" erst im 20. Jahrhundert entstanden sind. In früheren Zeiten dachte man über Bearbeitungen noch ganz anders. Anpassung an einen anderen

Aufführungsrahmen oder veränderte Hörgewohnheiten, Modernisierung, Wiederbelebung, Verbreitung, Erleichterung des Zugangs, Verdeutlichung, Ausdruckssteigerung: Dies waren nur einige der Gründe, die zu Arrangements allerlei Art motivierten. Und auch Beethoven selbst fertigte Bearbeitungen eigener und fremder Werke an. Bisweilen waren Bearbeitungen auch pädagogisch motiviert: Um Beethovens Themen auch jenen Musikfreunden nahezubringen, die keine Gelegenheit hatten, diese Werke im Original zu hören, unterlegte der Tübinger Musikdirektor Friedrich Silcher ein Thema der *Appassionata* mit einem Text von Friedrich von Matthisson, einem von Beethoven geschätzten Dichter, und veröffentlichte diese *Hymne an die Nacht* 1830 zusammen mit elf weiteren Bearbeitungen unter dem Titel *Melodien aus Beethovens Sonaten und Sinfonien zu Liedern für eine Singstimme eingerichtet*. Gut 30 Jahre später wurde Silchers Bearbeitung von Ignaz Heim für vierstimmigen Männerchor adaptiert; in einer Fassung für gemischten Chor ist sie nun in Jan Schumachers *Chorbuch Beethoven* (Carus 4.025) erschienen. Ein weiteres Stück aus diesem Chorbuch, der *Persische Nachtgesang*, war Silchers Beitrag für *das Beethoven-Album. Ein Gedenkbuch dankbarer Liebe und Verehrung für den großen Todten*, an dem sich 150 Persönlichkeiten aus ganz Europa beteiligten. Das Stück verbindet den „Gesang der Peri" aus den *Bildern des Orients* von Heinrich Wilhelm Stieglitz mit dem langsamen Satz aus Beethovens 7. Symphonie. Der schreitende Rhythmus wird dabei zu einer Art wiegender Beschwörungsformel.

Nicht dass jede Bearbeitung eines beliebigen Werkes a priori ein Gewinn wäre. Doch bei Bearbeitungen von Beethovens Sololiedern und

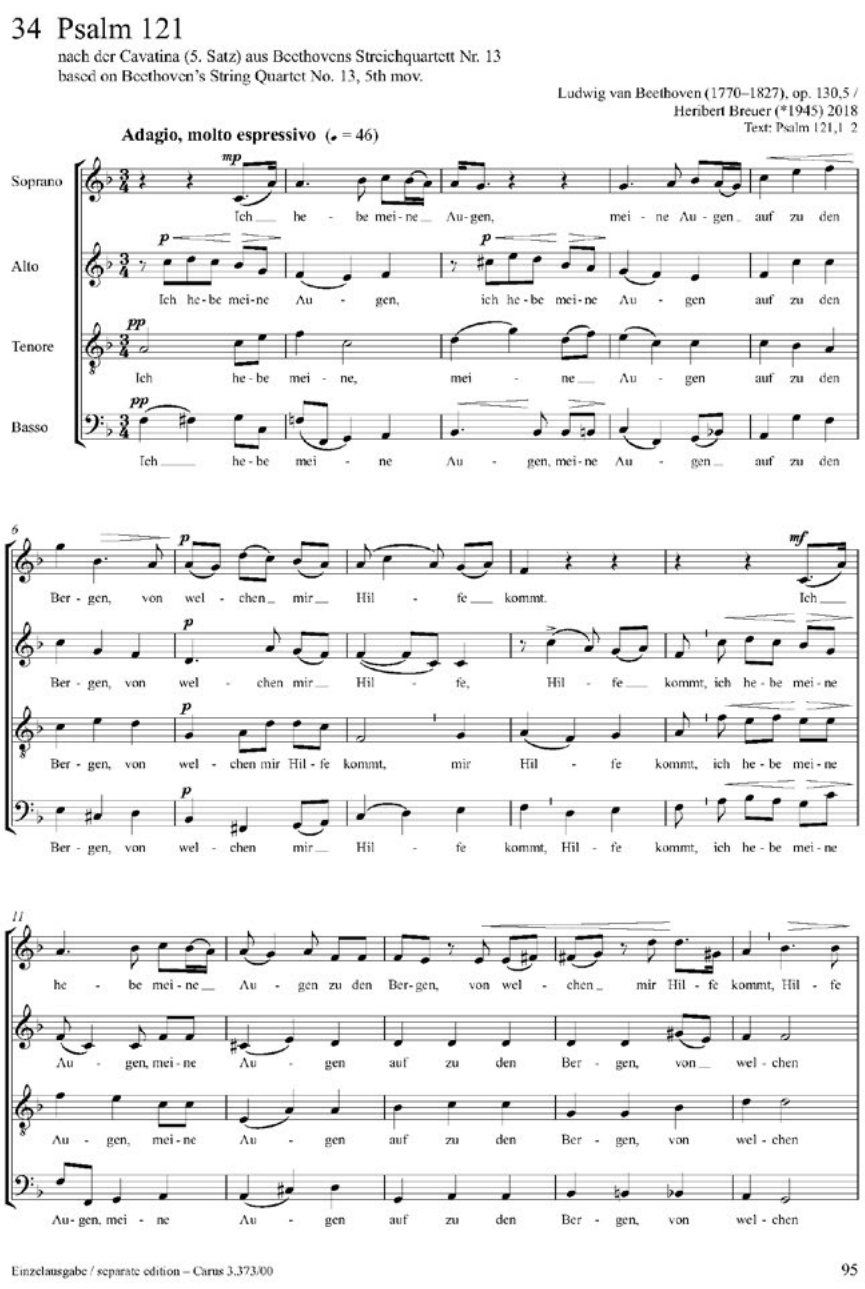


Persischer Nachtgesang

sogar Instrumentalwerken für Chor belegt bereits die große Anzahl an Arrangements die Kantabilität, die diesen Stücken innewohnt. Manche Bearbeitungen klingen, als sei die Verbindung von Text und Musik schon immer da gewesen: Als sei Beethoven etwa zu der wunderbar expressiven Cavatina seines Streichquartetts op. 130 erst durch den Text des 121. Psalms („Ich hebe meine Augen auf"), den Heribert Breuer im 21. Jahrhundert dieser Musik unterlegt hat, inspiriert worden, als erkläre sich das durch seinen Wegbegleiter Karl Holz überlieferte Eingeständnis des Komponisten, diesen Satz „unter Thränen der Wehmuth komponirt" zu haben, in dem Ausdrucksgehalt des Psalmtextes.

Tatsächlich enthüllen solche Bearbeitungen bisweilen Aspekte der Komposition, die vorher verborgen waren. Dies gilt auch für viele Anverwandlungen, die heutige Bearbeiter zu Einrichtungen für Chor inspiriert haben – von Beethovens Klavier- über Streichquartett- bis hin zu

Symphoniesätzen. Gemeinsam eröffnen diese Arrangements dem Interpreten die Möglichkeit, sich mit dieser Musik auf neue (alte) Weise singend auseinanderzusetzen, dem unvoreingenommenen Hörer eine originelle Form der Unterhaltung – und allen Beteiligten eine lebendige, schöpferische Bereicherung.



Psalm 121

Prof. Dr. SVEN HIEMKE studierte Musikwissenschaft und Kirchenmusik in Hamburg, wo er 1994 mit einer Arbeit über die Bach-Rezeption Charles-Marie Widors promoviert wurde. Seit 1996 ist er Professor für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik in Hamburg. Zwischenzeitlich übernahm er auch Lehrstuhlvertretungen an der Universität Kassel und der Hochschule Vechta und war bis 2006 auch als Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Bach-Institut Göttingen tätig. Er wirkt als Lektor, Übersetzer, Editor und Musikkritiker und ist Autor etlicher Aufsatz- und Buchveröffentlichungen. Der Schwerpunkt seiner Veröffentlichungen liegt auf geistlicher Musik vom 18. bis zum 21. Jahrhundert.
E-Mail: sven.hiemke@t-online.de

PROJECT: ENCORE

Qualitätsgetestete Neue Musik jenseits der traditionellen Publikationen

DEBORAH SIMPKIN KING
Herausgeberin Anna Willson, Organisationsleiterin des 'Project: ENCORE'

ES SCHEINT SO, ALS OB JEDER HEUTE NEUE MUSIK AUFFÜHRT. KOMPOSITIONSWETTBEWERBE SPRIESSEN ÜBERALL AUS DEM BODEN, UND URAUFFÜHRUNGEN UND AUFTRAGSKOMPOSITIONEN SIND NICHT MEHR SO UNGEWÖHNLICH WIE FRÜHER EINMAL. OBWOHL ES WICHTIG IST, DIE TRADITIONELLE ROLLE VON VERLAGSHÄUSERN ANZUERKENNEN, IST ES FAIR ZU SAGEN, DASS HEUTZUTAGE EINE GANZE REIHE VON KOMPOSITORISCHEM SCHAFFEN NICHTS MIT EINEM HERKÖMMLICHEN VERLEGER ZU TUN HAT.

Vor 25 Jahren hätten sich die meisten Dirigenten bei der Repertoireauswahl fast ausschließlich an Verlagskataloge und ihre reading-sessions gewandt. Die meisten Komponisten hätten einen Verleger gesucht, der alles von Druck und Werbung bis hin zu Aufführungsrechten regelt.
Eine kürzlich durchgeführte Studie zeigt, dass 63% der befragten Berufskomponisten sehr eingehend mit der Werbung für ihre eigenen Werke involviert sind. Neben den genialen Einfällen einzelner Komponisten in Sachen Werbung sind verschiedene Komponistenverbände entstanden, die eine größere Anzahl von Werken gemeinsam als eine Gruppe von Komponisten bewerben.

NEUES DILEMMA FÜR DIRIGENTEN

Obwohl diese Entwicklungen für Champions neuer Chormusik spannend sind, bergen sie ihre eigenen Herausforderungen. Für Komponisten bedeutet es, dass die Eigenwerbung einen Teil ihrer kreativen Energie von ihrem kompositorischen Schaffensprozess ablenkt. Bei Dirigenten führte die Entwicklung weg vom traditionellen Verlagshaus-Modell dazu, dass sie am Ende der Reihe als Empfänger der Werke von Hunderten von Komponisten stehen, die begierig auf eine Aufführung warten – und es bleibt nie genug Zeit. Außerdem suchen exzellente Komponisten nicht mehr die traditionellen Verlage, so dass sich Dirigenten nicht mehr ausschließlich auf Verlagskataloge verlassen können. In einer sich verändernden Welt Musik zu verlegen, zu bewerben und zu vertreiben, erfordert das Bedürfnis nach einem Mittel, die große Menge an neuer Musik zu evaluieren, eine einzigartige Antwort. Dieser Bedarf rief die Initiative namens Project: ENCORE (P:E) ins Leben.

P:E ist ein Katalog über zeitgenössische Chormusik, der Dirigenten des 21. Jahrhunderts mit einer Lupe für Repertoire und Bewertung ausstattet. Seine Plattform ist eine einzigartige Webseite, welche einen Katalog zeitgenössischer Chorwerke beinhaltet, die rezensiert und von einer Reihe anerkannter Dirigenten für gut befunden wurden. Jeder Katalogeintrag weist eine vollständige Hördatei, Partitur,

Biographie des Komponisten und Kontaktinformationen auf sowie eine Werkbeschreibung inklusive Text (und Übersetzungen, wenn anwendbar). Die reiche Auswahl an neuer Chormusik im P:E Katalog deckt verschiedene Stile, Besetzungen und Instrumentierungen, Aufführungsdauern und Schwierigkeitsgrade ab. Die Suchfunktion ist anspruchsvoll und beinhaltet Elemente wie Schlüsselwörter, Jahreszeiten und liturgische Anlässe im Kirchenjahr sowie Dichter bzw. Textautor. Die Kompositionen sind eine Mischung an Werken, die traditionell verlegt, eigenverlegt und in Kooperation vorgestellt werden. Zur Zeit, im Februar 2020, enthält der Katalog 306 Kompositionen von 156 Komponisten. P:E ist kein Verleger oder Kooperativ, sondern eine externe Quelle, die mit beiden kooperieren kann. P:E hat die Funktion, die Kontaktaufnahme zu erleichtern und Verbindungen zu knüpfen. Wenn dies bewerkstelligt wurde, hat es seinen Zweck erfüllt und fordert auch keine Gebühren von den jeweiligen Nutzern ein.

Obwohl P:E im Moment die Werke von mehr amerikanischen Komponisten als von irgend einer anderen Nation beinhaltet, veranschaulicht die kürzliche Hinzufügung der Übersetzer-Funktion im Online-Katalog den schon bemerkenswerten Anstieg an internationalen Einträgen. Die Rezensenten spiegeln ebenfalls eine internationale Mischung wider.

DIE GESCHICHTE HINTER DEM PRODUKT

Wie bei vielen Dingen, die letztlich eine ernstzunehmende Bedeutung erlangen, entstand P:E aus der Erfahrung, die ein Komponist, eine Dirigentin und ihr Ensemble miteinander gemacht haben. 2005 sang das in New Jersey ansässige Ensemble Schola Cantorum on Hudson die amerikanische Uraufführung der *Messe* von Randall Svane. Danach arbeiteten die Dirigentin der Premiere, Deborah Simpkin King, und der Komponist zusammen, um weitere Aufführungen für diese zugegebenermaßen anspruchsvolle Komposition zustande zu bringen. Briefe mit der Partitur und einer Audiodatei der Uraufführung wurden an strategisch ausgewählte Chordirigenten auf der ganzen Welt versendet. Es dauerte 2 Jahre, bis der Domkapellmeister von Salzburg Interesse zeigte, die Messe in einem Sonntags-gottesdienst während der berühmten Salzburger Festspiele zum ersten Mal in Europa aufzuführen – aber nur, wenn der Chor der Uraufführung sie singen würde. Alles wurde arrangiert und 2008 aufgeführt. Dies war sozusagen der Auslöser, woraus sich dann das Project: ENCORE entwickelte.

Diese Erfahrung hob die ernstzunehmende Herausforderung, die unter den neuen Komponisten schon lange bekannt war, wieder einmal hervor: So anstrengend es auch sein mag, eine erste Aufführung für ein neues Werk sicherzustellen, ist es dennoch umso schwieriger, Ensembles und Dirigenten zu finden, die es noch ein zweites oder drittes Mal aufführen wollen. [Anm.d.Übers.: ENCORE – der Name ist Programm und ruft viele Assoziationen hervor. Auf Französisch heißt dies "Noch einmal!", das Logo mit den Notenschlüsseln in einem angedeuteten Herzen in Anlehnung an 'core' = Herzstück besagt, dass ihnen Chormusik am Herzen liegt, und außerdem erinnert es an das Wort Chor/Choral/choir.]

NACH DER URAUFFÜHRUNG

Komponisten kennen allzu gut diese Schwierigkeit, eine zweite Aufführung zu bewerkstelligen. "Manchmal wird eine gute Aufführung durch Mundpropaganda bekannt," sagt Komponistin Hilary Tann, "aber ziemlich oft hatte ich das Gefühl, besonders bei kleineren Ensembles, dass die Werbemaschine nicht besonders gut funktioniert … Natürlich werden die Auftragswerke ins Programm aufgenommen, aber die Aufführungen danach sind das Problem." Da Werke nicht ein zweites Mal vorbereitet und Zuhörern dargeboten werden, kommt es vor, dass ein Meisterwerk jahrelang irgendwo vernachlässigt im Regal herumsteht. Dieses Szenario bietet sich selbst in den Studios bekannter Komponisten. "Ich habe etliche gute Stücke, die unbeachtet auf ihre zweite oder dritte Aufführung warten," fügt Tann hinzu.

Mit der Motivation etwas daran zu ändern, beschloss die künstlerische Leiterin der Schola Cantorum, dieses Anliegen in der Konzertsaison 2009/10 hervorzuheben und besonders Kompositionen nach der Uraufführung ins Programm zu nehmen. Nicht lange nach diesem Entschluss stand man vor einem riesigen Hindernis: Es gab keine Möglichkeit nachzuschlagen, wo Uraufführungen stattgefunden hatten. Da man nicht Schlagzeilen von großen Medien auf der ganzen Welt nach Rezensionen von Uraufführungen durchsuchen konnte, war es nicht klar, wie man solche Kompositionen ausfindig machen konnte.

Unwillig sich ablenken zu lassen, schien es offensichtlich, dass die Ergebnisse der Bemühungen irgendwie der Allgemeinheit so zugänglich gemacht werden mussten, dass nicht nur die Komponisten und die Zuhörer der Schola Cantorum on Hudson davon profitieren würden.

EIN NEUES PARADIGMA – EIN ONLINE-PORTAL FÜR CHORKOMPOSITIONEN

Wollte man das Problem im Hinblick auf die zweite Aufführung eines Werkes lösen, war es nun an der Zeit, ein neues Modell für die musikalische Zusammenarbeit von Komponisten, Chordirigenten und Chören ins Leben zu rufen. Ein Organisationskomitee wurde gegründet um dazu beizutragen, Parameter bezüglich Häufigkeit, Benutzerfreundlichkeit und Qualitätskontrolle zu erstellen. Obwohl man auch über die finanzielle Nachhaltigkeit für die

kleine gemeinnützige Organisationsgruppe nachdachte, entschied man sich trotzdem dafür, dass dieses Verzeichnis jederzeit frei zugänglich für Komponisten und Dirigenten bleiben sollte. Da man ein Verzeichnis von bleibendem Wert schaffen wollte, suchte man Rechtsbeistand hinsichtlich aller Elemente zu Urheberrecht, Unterbreitung/Eingabe von Chorwerken durch die Komponisten und Zugänglichkeit sowie Vertrauenswürdigkeit der Rezensenten. Zuletzt wurde ein Designer beauftragt, ein eigenes unverkennbares P:E Logo zu erstellen und ein geschütztes US Markenzeichen (trademark ™) wurde beantragt und zugelassen.
Der P:E Online-Katalog von Chorwerken (ProjectEncore.org) wurde offiziell im Juni 2009 freigeschaltet und rief im folgenden Monat Komponisten zum ersten Mal dazu auf, Partituren online zu stellen. Heute ist es ein ständig wachsender Online-Katalog von uraufgeführten und fachkundig ausgewerteten Kompositionen.

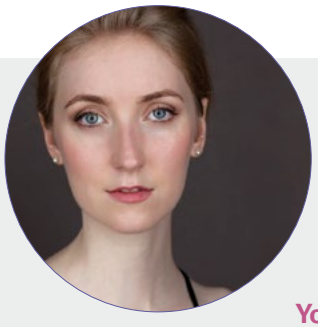
DIE FUNKTIONSWEISE

Ein Komponist darf bis zu vier Chorpartituren pro Jahr online stellen. Die Komponisten geben die Partitur anonym ein zur Rezension gemäß des von P:E eingeführten Doppelblindverfahrens. Jede eingereichte Partitur wird zur Beurteilung an drei Rezensenten aus dem P:E Rezensenten-Pool gesendet. Er besteht aus einem hochrangigen internationalen Team von Rezensenten, von denen jeder ein signifikantes programmatisches Spezialgebiet hat und zugleich ein angesehener Chordirigent ist. Diese sind notwendigerweise die unbeachteten Helden, die anonym bleiben, wobei die Gründer von P:E auch keine Rezensenten sind: Man will damit nicht nur einen möglichen Interessenkonflikt, sondern auch nur den Anschein dessen vollkommen ausschließen. Rezensenten stellen ihre Zeit quartalsweise zur Verfügung, einzig und allein weil sie einen Beitrag für die Chormusik leisten wollen. Die Kriterien, nach denen P:E-Rezensenten gebeten werden, jede Komposition zu bewerten, gehen über die eigenen Aufführungsbelange und Stilpräferenzen hinaus. Jede Komposition muss hinsichtlich ihrer musikalischen Qualität, ihrer Ausschöpfung der Chorsprache und ihrer Aufführungsmöglichkeiten, sei es für Kirchenchöre, freie Amateurchöre, Schulchöre oder professionelle Chöre. untersucht werden. Mindestens zweimal "gutgeheißen" ist notwendig, um in den Katalog aufgenommen zu werden. Der ganze Vorgang läuft vierteljährlich ab, genauso wie die Veröffentlichung von neuen Eingängen in *The Choral Journal*, Choralnet.org und P:E s sozialen Medien.

SCHLUSSBEMERKUNG

Die steigende Popularität von Aufführungen neuer Musik stellt eine spannende Gelegenheit für Dirigenten und Komponisten dar; es ist die Rückkehr zu einer historischen Norm. Das Interesse an den neuesten Partituren war eine Tradition, die in der Musikwelt ungefähr ein Jahrhundert lang ein Schattendasein führte, aber heute haben wir alle Optionen zur Hand! Neue Musik ist durch die Anstrengungen wie bei diesem Projekt im Überfluss verfügbar zur Rezension und zum Einstudieren. Egal ob man nach einem Beitrag für ein spezielles Programm sucht oder eine taufrische kompositorische Stimme entdecken möchte, bietet P:E eine Online-Bibliothek zum Stöbern!

Übersetzt aus dem Englischen von Barbara Schreyer, Deutschland



ANNA WILLSON ist eine in New York City ansässige Sängerin und Pianistin und die Organisationsleiterin des PROJECT: ENCORE™. Sie hat ein Musikexamen von der Whitworth Universität sowie einen Master in Gesang vom Bostoner Konservatorium. Neben ihrer Rolle als Organisationsleiterin hat Anna verschiedene Konzerte mit dem Vokalensemble der *Schola Cantorum on Hudson* namens *Ember* gesungen. Anna ist freiberufliche Chorsängerin in New York City und hat eine feste Stelle im Marble Collegiate Choir. Des Weiteren ist sie engagiert als Sängerin und Co-Direktorin des Estnischen Chores (New York Estonian Chorus). Neben dem Chorsingen ist Anna Mitglied des in NYC ansässigen Ensembles für Alte Musik, *Anglica Antiqua* und konzertiert mit dem *ÆON Ensemble,* einer Gruppe von zeitgenössischen Avantgarde-Musikern. Zu den Uraufführungen in der letzten Zeit gehört die nordamerikanische Premiere von *In the Name of the Earth* von John Luther Adams während des *Mostly Mozart Festivals* am Lincoln Center, u.a. unter der Leitung von Deborah Simpkin King, der künstlerischen Leiterin der Schola Cantorum on Hudson. Außerdem Aufführungen innerhalb der monatlichen Konzertreihe für zeitgenössische Musik mit dem *ÆON Ensemble*, das an der Kirche St. John's in the Village, NYC, musikalisch beheimatet ist.
E-Mail: annawillson@scholaonhudson.org

WORLD YOUTH CHOIR

- 08 Aug: Bonn, Germany, Conductor: Tan Dun
- 09 Aug: Berlin, Germany, Conductor: Tan Dun
- 10 Aug: Einbeck, Germany, Conductor: Jörn Hinnerk Andresen
- 11 Aug: Lübeck, Germany, Conductor: Tan Dun
- 13 Aug: Amsterdam, the Netherlands Conductor: Tan Dun
- 14 Aug: Wiesbaden, Germany, Conductor: Jörn Hinnerk Andresen
- 15 Aug: Weikersheim, Germany, Conductor: Jörn Hinnerk Andresen
- 16 Aug: Kassel, Germany,
- Conductor: Jörn Hinnerk Andresen
- 18 Aug: Sterzing/Vipiteno, Italy,
- Conductor: Jörn Hinnerk Andresen
- 19 Aug: Vienna, Austria,
- Conductor: Jörn Hinnerk Andresen

FOR MORE INFOS ON THE WORLD YOUTH CHOIR SESSION AND TOUR 2020, PLEASE VISIT: WWW.WORLDYOUTHCHOIR.ORG

CHORAL CALENDAR

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

World Choral Expo 2019, EXchange Program of the Singing Network, Presentation of Beverly J. Vaughn & Maredia D. L. Warren (USA)
© Ki Adams

This is the choral calendar as it was when the layout was done. Although we thrive to update it on a very regular basis, and according to the cancellation and postponement announcements we receive, we advise you to check the status of all these festivals directly on their website.
At IFCM, we hope that all the choirs, singers, conductors, choral lovers, managers from all over the world will soon be able to sing again together and connect at these wonderful locations.

4th International Choral Celebration and Laurea Mundi Budapest, Hungary, 2-6 June 2020.. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

48th International Choir Festival of Songs Olomouc, Czech Republic, 2-7 June 2020. Contact: Festa Musicale, Email: info@festamusicale.com - Website: https://festamusicale.com

10th International Choral Festival Chernomorski zvutsi, Balchik, Bulgaria, 3-7 June 2020. Contact: Association Musical World-Balchik, Email: festival@chenomorskizvutsi.com - Website: www.chernomorskizvutsi.com/

11th International Krakow Choir Festival Cracovia Cantans, Poland, 4-7 June 2020. 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. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: http://www.festivaloftheaegean.com/

Singing Brussels Celebration Week-end, Brussels, Belgium, 6-7 June 2020. Contact: , Email: Singingbrussels@Bozar.Be - Website: https://www.bozar.be/en

31st Ravenna Festival, Ravenna, Italy, 9 June-12 July 2020. Contact: Ravenna Festival, Email: info@ravennafestival.org - Website: http://www.ravennafestival.org/

Beethoven 250 Choral Festival, Vienna, Austria, 9-13 June 2020. Contact: Music Celebrations International, Email: info@musiccelebrations.com - Website: http://beethoven250.org

ON STAGE in Tirana, Albania, 10-14 June 2020. Event designed for all those who wish to combine their music with travelling. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

8th Per Musicam Ad Astra International Choir Festival and Competition, Toru, Poland, 10-14 June 2020. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Bratislava Choir Festival, Slovak Republic, 11-14 June 2020. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

International Choral Festival in Tuscany, Montecatini Terme, Italy, 11-15 June 2020. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: http://tuscany.music-contact.com/

MidAm International Warsaw and Krakow 2020, Poland, 12-21 June 2020. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: http://www.festivaloftheaegean.com/

Cantate Barcelona, Spain, 12-15 June 2020. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Vienna Choral 2020, Vienna & Salzburg, Austria, 12-21 June 2020. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: http://www.festivaloftheaegean.com/

Many Voices, One Song, Dublin, Ireland, 13-18 June 2020. 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. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

Victoria Adriatic International Choral Competition, Opatija, Croatia, 15 June 2020. Website: http://www.wearesinging.org/competition-adriatic.html

Orthodox Music Master Class 2020 for Composers and Conductors, Chicago, USA, 17-21 June 2020. Contact: Society of Saint Romanos, Email:

societyofsaintromanostthemelodist@users.smore.com - Website: https://www.societyromanos.org

Festival for Women's and Treble Voices, San Sebastian, Spain, 17-22 June 2020. 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. Contact: María Elina Mayorga, Email: sanjuancoral@gmail.com - Website: http://sanjuancanta.com.ar

Monteconero Music Party, Montenegro, 20-26 June 2020. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

Zimriya 2020 - The Sacred and Profane Choral Festival, Acre, Israel, 21-25 June 2020. Contact: ZIMRIYA, Email: harzimco@netvision.net.il - Website: http://www.zimriya.org/en/

Rome Choral Festival, Rome, Italy, 21-25 June 2020. 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. 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. 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. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Salzburg Choral Festival Jubilate Mozart!, Austria, 24-28 June 2020. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@mozartchoralfestival.org - Website: mozartchoralfestival.org

Dublin Choral Festival, Ireland, 24-28 June 2020. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@dublinchoralfestival.org - Website: http://dublinchoralfestival.org/

International Choir Festival Alta Pusteria 2020, Bruneck, Puster Balley, Italy, 24-28 June 2020. Contact: - Website: https://www.musicultur.com/en/our-choral-trips.html

Italian Alpine Choral Festival, Dolomites, South Tyrol, Italy, 24-28 June 2020. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: https://home.music-contact.com/

International Choral Festival Costa Rica for Peace, San Jose, Costa Rica, 24-30 June 2020. Contact: Costa Rica International Choral Festival, Email: info@choralfestcostarica.org - Website: www.choralfestcostarica.org/

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. 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. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@poloniacantat.pl - Website: www.cracoviasacra.com

Festival Coral de Verão, Lisbon, Portugal, 26-28 June 2020. Contact: SourceWerkz, Email: info@sourcewerkz.com - Website: http://pscf.sourcewerkz.com/

Madrid Choral Festival, Spain, 28 June-3 July 2020. For all kind of choirs. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

2020 Choral Festival in Ireland with Rollo Dilworth, Belfast and Dublin, Ireland, 28 June-5 July 2020. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

Music at Monteconero, Montenegro, 29 June-5 July 2020. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

Summer Camps Corearte, Canary Islands, Spain, 30 June-5 July 2020. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: info@corearte.es - Website: www.corearte.es

International Choral Kathaumixw, Powell River, Canada, 30 June-4 July 2020. 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. 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. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

Budapest Music Festival, Hungary, 1-5 July 2020. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

International Cantus Music & Culture Festival – Salzburg, Salzburg, Austria, 2-5 July 2020. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

International Cantus Music and Culture Festival & Choir Competition Meet Mozart, Salzburg, Austria, 2-5 July 2020. Contact: MusiCultur Travel GmbH, Email: info@musicultur.com - Website: www.musicultur.com

IFAS 2020 – 26th International Festival of Academic Choirs, Pardubice, Czech Republic, 3-8 July 2020. Contact: IFAS - Alena Mejst íková, Email: ifas.pardubice@seznam.cz - Website: www.ifas.cz

Toronto Choral Festival 2020 with Elise Bradley and Henry Leck, Canada, 5-9 July 2020. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

4th Leonardo Da Vinci International Choral Festival, Florence, Italy, 5-8 July 2020. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

55th Barcelona International Choir Festival, Spain, 6-12 July 2020. Contact: Federació Catalana d'Entitats Corales, Email: fcec@fcec.cat - Website: www.fcec.cat

38th International Choir Festival of Preveza, 26th International Competition of Sacred Music, Preveza, Greece, 6-12 July 2020. Contact: Choral Society "Armonia" of Prevesa, Email: armonia4@otenet.gr - Website: http://www.armoniachoir.gr/festival/index.php

International Youth Music Festival I & Slovakia Folk, Bratislava, Slovak Republic, 7-10 July 2020. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Chanakkale International Choir Festival and Competition, Chanakkale, Turkey, 7-12 July 2020. Contact: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Email: info@canakkalekorofestivali.com - Website: http://www.canakkalekorofestivali.com/

16th Annual Choral Festival of the Aegean, Syros Island, Greece, 8-22 July 2020. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: http://www.festivaloftheaegean.com/

Passion of Italy Rome Festival, Venice and Milano, Italy, 8-14 July 2020. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

57th International Choral Competition Castle of Porcia, Spittal an der Drau, Austria, 9-12 July 2020. Contact: Kulturamt der Stadt Spittal an der Drau, Email: info@chorbewerb-spittal.at - Website: http://www.chorbewerb-spittal.at

13th International Youth Chamber Choir Meeting, Usedom Island (Baltic Sea), Germany, 10-19 July 2020. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend AMJ, Email: info@amj-musik.de - Website: https://www.usedom.amj-musik.de/en/

14th Summa Cum Laude International Youth Music Festival, Vienna, Austria, 10-15 July 2020. Contact: CONCERTS-AUSTRIA, Email: office@sclfestival.org - Website: www.sclfestival.org

11th Musica Eterna Roma International Choir Festival and Competition, Italy, 11-15 July 2020. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Zêzerearts Choral Festival 2020, Tomar, Médio-Tejo Region, Portugal, 11-19 July 2020. Contact: Ferreira do Zêzere, Email: zezerearts@gmail.com - Website: www.zezerearts.com/

Edinburgh Early Music Summer School, United Kingdom, 12-17 July 2020. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: lucy@lacock.org - Website: www.lacock.org

Join the Jonathan Griffith Singers in New Zealand, New Zealand, 12-24 July 2020. Contact: Distinguished Concerts International, New York (DCINY), Email: Diane@DCINY.org - Website: http://www.dciny.org/

2020 Serenade! Choral Festival: The Human Journey, Washington DC, USA, 14-20 July 2020. Contact: Sara Casar, Classical Movements, Email: info@ClassicalMovements.com - Website: http://classicalmovements.org/dc.htm

Choral Crossroad 2020 - Ethno Female Voices, Limassol, Cyprus, 14-20 July 2020. Contact: Epilogi Cultural Movement of Limassol, Email: info@epilogi.org - Website: www.epilogi.org

World Peace Choral Festival Vienna 2020, Austria, 15-19 July 2020. Contact: World Peace Choral Festival, Email: info@wpcf.at - Website: www.wpcf.at

13th Grand Prix Pattaya, Pattaya, Bangkok, Thailand, 15-22 July 2020. Contact: Festa Musicale, Email: info@festamusicale.com - Website: https://festamusicale.com/

Choralp 2020, Briançon, France, 18-25 July 2020. Contact: Association A Coeur Joie France, les Choralies, Email: choralp@gmail.com - Website: www.choralp.fr

36th Takarazuka International Chamber Chorus Contest, Takarazuka City, Hyogo, Japan, 18-19 July 2020. Contact: Takarazuka Vega-Hall, Email: ticc@takarazuka-c.jp - Website: https://takarazuka-c.jp/ticc_en/

World Youth Arts Festival 2020, Wien, Austria, 18 July 2020. Contact: Internationaler Volkskulturkreis; Liling Zhang, Email: info@volkskulturkreis.de - Website: http://internationaler-volkskulturkreis.com/

European Seminar for Young Choral Composers, Aosta, Italy, 19-26 July 2020. Contact: FENIARCO (Italian Federation of Regional Choir Associations), Email: info@feniarco.it - Website: www.feniarco.it

66th International Choral Contest of Habaneras and Polyphony, Torrevieja (Alicante), Spain, 19-25 July 2020. Contact: Certamen Int'l de Habaneras de Torrevieja, Email: habaneras@habaneras.org - Website: www.habaneras.org

Sing Austria with Elena Sharkova and Henry Leck, Vienna & Salzburg, Austria, 21-27 June 2020. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

Toscana Music Festival, Italy, 22-26 July 2020. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

Summer Choral Workshop, Prague, Leipzig, Czech Republic & Germany, 24 July-3 August 2020. Contact: ICM Concert Agency, Margarita Kalinovska, Email: icmconcertagency.eu@gmail.com - Website: http://conductingmasterclasses.eu/choral-workshop.php

13th Orientale Concentus International Choral Festival 2019, Singapore, 25-28 July 2020. Contact: ACE 99 Cultural Pte Ltd., Email: event@ace99.com.sg - Website: www.orientaleconcentus.com/

Summer 2020 Choral Conducting Institutes at Eastman, Rochester, NY, USA, 25-28 July & 30 July-2 Aug 2020. Contact: Eastman School of Music, Email: summer@esm.rochester.edu - Website: https://summer.esm.rochester.edu

International Youth Music Festival II and Bratislava Cantat I, Bratislava, Slovak Republic, 27-30 July 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. Contact: Bandung Choral Society, Tommyanto Kandisaputra, Email: mailbcsevents@gmail.com - Website: www.bandungchoral.com

World Youth Choir Session 2020, Germany, The Netherlands, Austria and Italy, 30 July-20 Aug 2020. Email: manager@worldyouthchoir.org - Website: www.worldyouthchoir.org

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

Europa Cantat Junior Festival, Vilnius, Lithuania, 5-13 Aug 2020. Contact: Europa Cantat junior 8, Email: secretariat@choralies.org - Website: europacantatjunior.fr/en/

International Choral Conducting Summer School, Limerick, Ireland, 9-15 Aug 2020. Contact: Association of Irish Choirs, Email: aoic@ul.ie - Website: www.aoic.ie

International Choral conducting Masterclass, Malmö, Sweden, 10-15 Aug 2020. Email: Johan.Antoni@Korcentrumsyd.Lu.Se - Website: www.EuropaCantat.org

International Festival of choirs and orchestras in Paris, France, 19-23 Aug 2020. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

Africa Cantat, Nairobi, Kenya, 22-29 Aug 2020. Email: info@africacantat.org - Website: https://www.africacantat.org/

11th International Festival of Choirs and Orchestras, Prague, Czech Republic, 26-30 Aug 2020. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

International Choir Compeition Kyiv, Ukraine, 27-31 Aug 2020. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

1st International Choir Festival Fides Cantat, Lutherstadt Wittenberg, Germany, 27-30 Aug 2020. Contact: Fides Cantat, Email: management@fides-cantat.de - Website: http://fides-cantat.de/

10th International St. James Festival, Vilnius, Lithuania, 1 Sep-10 Oct 2020. Contact: Choras Vilnius, Email: info@chorasvilnius.lt - Website: http://www.chorasvilnius.lt/

Komitas International Festival, Yerevan, Armenia, Sept 2020. Contact: Little Singers of Armenia, Email: komitasfest@als.am - Website: https://www.facebook.com/komitas.komitasfest.5

Al Sole della Sardegna International Choral Festival, Sant'Antioco, Italy, 2 Sep-18 Oct 2020. Contact: Prof. Giuliano Rinaldi, Email: info@festivalalsoledellasardegna.eu - Website: www.festivalalsoledellasardegna.eu

Brighton International Festival of Choirs, Brighton, United Kingdom, 3-7 Sep 2020. Contact: Brighton International Festival of Choirs, Email: festival@brightonifc.com - Website: https://www.brightonifc.com/

Mountain Song Festival Carinthia 2020, Wolfsberg, Austria, 3-6 Sep 2020. Contact: MusiCultur Travel GmbH, Email: info@musicultur.com - Website: www.musicultur.com

Trogir Music Week, Croatia, 6-11 Sep 2020. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

Lucca Consort Week, Toscany, Italy, 6-11 Sep 2020. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

International Choir Festival Corearte Rio de la Plata 2020, Montevideo, Uruguay, 8-13 Sep 2020. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: Info@corearte.es - Website: www.corearte.es

Sing Along Concert On Tour Milan, Italy, 10-14 Sep 2020. Contact: Interkultur e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

68th European Music Festival for Young People, Neerpelt, Belgium, 11-14 Sep 2020. Contact: Europees Muziekfestival voor de Jeugd, Email: info@emj.be - Website: www.emj.be

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

(Inter)national Congress for Choral Conductors, Paris, France, 11-13 Sep 2020. Contact: A Coeur Joie France, Email: communication@choralies.org - Website: https://www.congreschefsdechoeur.com/

14th Rimini International Choral Competition, Rimini, Italy, 17-20 Sep 2020. Contact: Rimini International Choral Competition, Email: info@riminichoral.it - Website: www.riminichoral.it

10th International Choir Festival & Competition "Isola del Sole", Grado, Italy, 26-30 Sep 2020. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

In the Footsteps of Ludwig van Beethoven, Bonn, Germany, 28 Sep-4 Oct 2020. Contact: European Choral Association – Europa Cantat, Email: Alfred.Jurgens@EuropanChoralAssociation.Org - Website: www.EuropaCantat.org

Cracovia Music Festival 2020, Cracow, Poland, 30 Sep-4 Oct 2020. Contact: MusikReisenFaszination

Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

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

Sing'n'Joy Bohol, Philippines, 7-11 Oct 2020. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

Internationales Chorefest, Magdeburg, Germany, 7-11 Oct 2020. Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

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

Grieg International Choir Festival and NINA Solo Competition for Young Singers, Bergen, Norway, 8-11 Oct 2020. Contact: Annlaug Hus, Email: post@griegfestival.no - Website: www.griegfestival.no

3rd Botticelli International Choral Festival, Venice, Italy, 11-14 Oct 2020. Contact: Botticelli International Choral Festival, Email: chairman@florencechoral.com - Website: http://www.florencechoral.com/

Lago di Garda Music Festival, Italy, 15-19 Oct 2020. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

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

Claudio Monteverdi Choral Festival and Competition, Venice, Italy, 15-18 Oct 2020. Contact: Claudio Monteverdi Choral Competition, Email: office@venicechoralcompetition.it - Website: www.venicechoralcompetition.it

International Choir Festival Corearte Barcelona 2020, Spain, 19-25 Oct 2020. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: info@corearte.es - Website: www.corearte.es

9th Canta al Mar International Choral Festival, Calella, Barcelona, Spain, 22-26 Oct 2020. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

20th Venezia in Musica, International Choir Competition and Festival, Sacile & Venice, Italy, 22-25 Oct 2020. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Cantate Barcelona, Spain, 23-26 Oct 2020. 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. 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. Contact: A Coeur Joie Sénégal, Lucien Mendy, Email: dakar.singing.festival@gmail.com - Website: https://www.facebook.com/DAKARSINGING/

International Festival of choirs and orchestras in Vienna, Austria, 29 Oct-2 Nov 2020. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: https://www.mrf-musicfestivals.com/

16th Concorso Corale Internazionale, Riva del Garda, Italy, 4-8 Nov 2020. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

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

Deutsche Chormeisterschaft 2020, Koblenz, Germany, 6-8 Nov 2020. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

Nafplio-Artiva 7th International Choral Festival, Nafplio, Greece, 11-15 Nov 2020. Contact: ARTIVA Cultural Management & Advertising, Email: info@artiva.gr - Website: www.nafplio.gr/en/

32nd International Franz Schubert Choir Competition, Vienna, Austria, 11-15 Nov 2020. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website:

https://www.interkultur.com/

International Choir Festival Corearte Medellin 2020, Colombia, 17-22 Nov 2020. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: info@corearte.es - Website: www.corearte.es

Voices & Wine Malaga, Spain, 18-22 Nov 2020. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

38th International Choral Festival of Karditsa, Greece, 19-29 Nov 2020. Contact: International Choral Festival of Karditsa, Email: nke@otenet.gr - Website: http://festivalofkarditsa.blogspot.gr/

15th International Warsaw Choir Festival Varsovia Cantat, Poland, 20-22 Nov 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. Contact: MusiCultur Travel GmbH, Email: info@musicultur.com - Website: https://www.musicultur.com/en/our-choral-trips.html

Vienna Advent Sing, Austria, 26-30 Nov, 3-7, 10-14 & 17-21 Dec 2020. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

7th Istanbul International Chorus Festival and Competition, Istanbul, Turkey, 27 Nov-1 Dec 2020. Contact: Istanbul Harman Folklor, Email: istanbul@istanbulchorus.com - Website: http://www.harmanfolk.com/avrasya.htm

10th International Festival of choirs and orchestras in Baden, Germany, 3-6 Dec 2020. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 3-6 Dec 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. Contact: Polonia Cantat & Melody, Email: krakow@christmasfestival.pl - Website: www.christmasfestival.pl

European Youth Choir for Final concert of Beethoven Anniversary Year, Bonn, Germany, 11-18 Dec 2020. Contact: European Choral Association – Europa Cantat, Email: Alfred.Jurgens@EuropanChoralAssociation.Org - Website: www.EuropaCantat.org

Corsham Winter School, United Kingdom, 28 Dec 2020-2 Jan 2021. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

Allmänna Sången & Anders Wall Composition Award 2021, Uppsala, Sweden, 31 Dec 2020. Contact: Allmänna Sangen and Anders Wall, project manager Simon Arlasjö, Email: award@allmannasangen.se - Website: https://www.allmannasangen.se/asawca

Misatango Choir Festival Vienna, Austria, 3-7 Feb 2021. Contact: CONCERTS-AUSTRIA, Email: info@misatango.com - Website: www.misatango.com/

15th International Choir Competition & Festival Bad Ischl, Austria, 4-8 Mar 2021. Contact: Interkultur Foundation e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

ON STAGE in Tel Aviv, Israel, 10-14 Mar 2021. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

10th International Gdansk Choir Festival, Poland, 12-14 Mar 2021. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@gdanskfestival.pl - Website: www.gdanskfestival.pl

ON STAGE in Verona, Italy, 25-28 Mar 2021. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

Music for All 2021 Choral Festival, Indianapolis, USA, 25-27 Mar 2021. Contact: Music for All Inc., Email: Kim.M@musicforall.org - Website: https://choir.musicforall.org/

18th Budapest International Choir Festival & Competition, Hungary, 28 Mar-1 Apr 2021. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Voices & Wine Alba, Italy, 7-11 Apr 2021. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

7th Vietnam International Choir Festival & Competition, Hôi An, Vietnam, 8-12 Apr 2021. Contact: Interkultur Foundation e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

17th Tallinn International Choral Festival 2020, Estonia, 15-18 Apr 2021. Contact: Estonian Choral Society, Email: kooriyhing@kul.ee - Website: www.kooriyhing.ee

Slovakia Cantat, Bratislava, Slovak Republic, 22-25 Apr 2021. 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. Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

Riga Sings, International Choir Competition and Imants Kokars Choral Award, Riga, Latvia, 1-5 May 2021. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

20th Venezia in Musica, International Choir Competition and Festival, Venice and Caorle, Italy, 1-5 May 2021. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

10th World Choir Festival on Musicals, Thessaloniki, Greece, 7-10 May 2021. Contact: Choir Korais, Email: choirkorais94@gmail.com - Website: www.xorodiakorais.com

Meeting of Children's and Youth Choirs, Thuir, France, 12-16 May 2021. Email: Alix.Bourrat@Orange.Fr - Website: Https://Rebrand.Ly/Jvm

ON STAGE in Florence, Italy, 20-23 May 2021. Event designed for all those who wish to combine their music with travelling. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

Sound Waves Linz International Choir Competition & Festival, Austria, 20-24 May 2021. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

ON STAGE in Tirana, Albania, 9-13 June 2021. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

12th International Krakow Choir Festival Cracovia Cantans, Poland, 10-13 June 2021. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@krakowchoirfestival.pl - Website: www.krakowchoirfestival.pl

Bratislava Choir Festival, Slovak Republic, 10-13 June 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. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

Victoria Adriatic International Choral Competition, Opatija, Croatia, 15 June 2021. Website: http://www.wearesinging.org/competition-adriatic.html

Dublin Choral Festival, Ireland, 16-20 June 2021. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@musiccelebrations.com - Website: http://dublinchoralfestival.org/

Montréal Choral Festival 2021 with Z. Randall Stroope, Canada, 19-25 June 2021. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

Passion of Italy Rome Festival, Venice and Milano, Italy, 22-28 June 2021. With Elena Sharkova. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

Rome Choral Festival, Rome, Italy, 23-27 June 2021. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@musiccelebrations.com - Website: http://romechoralfestival.org/

CANTEMUS International Choir Festival, Novi Sad, Zrenjanin, Vojvodina, Serbia, 24-28 June 2021. Contact: International Music Center Balkan Bridges, Email: imcbalkanbridges@gmail.com - Website: http://www.imcbalkanbridges.com

2021 Choral Festival in Ireland with Rollo Dilworth, Prague, Czech Republic, 28 June-5 July 2021. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

Salzburg Choral Festival Jubilate Mozart!, Austria, 30 June-4 July 2021. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@musiccelebrations.com - Website: https://salzburgchoralfestival.org/

11th World Choir Games, Antwerp, Ghent, Belgium, 2-12 July 2021. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

2021 Choral Festival in Ireland with Craig Hella Johnson, Belfast and Dublin, Ireland, 2-8 July 2021. Contact: KIconcerts, Email: info@KIconcerts.com - Website: www.KIconcerts.com

15th Summa Cum Laude International Youth Music Festival, Vienna, Austria, 2-7 July 2021. Contact: CONCERTS-AUSTRIA, Email: office@sclfestival.org - Website: www.sclfestival.org

International Youth Music Festival I & Slovakia Folk, Bratislava, Slovak Republic, 7-10 July 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. Contact: Choral Society "Armonia" of Prevesa, 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. Contact: Piedmont Choirs, Email: info@goldengatefestival.org - Website: www.goldengatefestival.org

13th International Choir Competition, Miltenberg, Bavaria, Germany, 15-18 July 2021. Contact: Kulturreferat des Landratsamtes Miltenberg, Gaby Schmidt, Email: kultur@LRA-MIL.de - Website: www.chorwettbewerb-miltenberg.de

Europa Cantat Festival 2021, Ljubljana, Slovenia, 16-25 July 2021. Contact: European Choral Association – Europa Cantat, Email: info@europacantat.jskd.si/ - Website: https://europacantat.jskd.si/

6th International Conductor's Seminar Wernigerode, Germany, 17-20 July 2021. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

12th International Johannes Brahms Choir Festival and Competition, Wernigerode, Germany, 21-25 July 2021. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

International Youth Music Festival II and Bratislava Cantat I, Bratislava, Slovak Republic, 26-29 July 2021. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

1st Classical Music Summer Festival, Vienna, Austria, 29 July-1 Aug 2021. Contact: CONCERTS-AUSTRIA, Email: office@concerts-austria.com - Website: http://www.concerts-austria.com/

ON STAGE in Lisbon, Portugal, 10-13 Sep 2020. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

12th Krakow Advent and Christmas Choir Festival, Poland, 3-5 Dec 2021. Contact: Polonia Cantat & Melody, Email: krakow@christmasfestival.pl - Website: www.christmasfestival.pl

Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 7-10 Oct 2021. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

4th Kalamata International Choir Competition and Festival, Greece, 7-11 Oct 2021. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

10th Canta al Mar International Choral Festival, Calella, Barcelona, Spain, 21-25 Oct 2021. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

ON STAGE in Prague, Czech Republic, 4-7 Nov 2021. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

16th International Warsaw Choir Festival Varsovia Cantat, Poland, 12-14 Nov 2021. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@varsoviacantat.pl - Website: www.varsoviacantat.pl

Voices & Wine Malaga, Spain, 17-21 Nov 2021. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: https://www.interkultur.com/

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 2-5 Dec 2021. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Slovakia Cantat, Bratislava, Slovak Republic, 21-24 Apr 2022. Contact: Bratislava Music Agency, Email:

SPONSORING

SPONSORING INDEX

117 ▶ Africa Cantat, Nairobi, Kenya
72 ▶ Carus-Verlag GmbH & Co. KG
67 ▶ Grieg International Choral Festival
89 ▶ MUSICFOLDER.com Inc.
74 ▶ Piedmont East Bay Children's Choir
69 ▶ TimeDate Music for Peace in the World

OUTSIDE BACK COVER ▼
American Choral Directors Association
ACDA Convention 2021

info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

13th European Festival of Youth Choirs, Basel, Switzerland, 24-29 May 2022. Contact: Europäisches Jugendchor Festival Basel, Kathrin Renggli, Email: info@ejcf.ch - Website: www.ejcf.ch

Bratislava Choir Festival, Slovak Republic, 9-12 June 2022. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

International Youth Music Festival I & Slovakia Folk, Bratislava, Slovak Republic, 6-9 July 2022. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

International Youth Music Festival II and Bratislava Cantat I, Bratislava, Slovak Republic, 25-28 July 2022. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 6-9 Oct 2022. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 1-4 Dec 2022. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

FOR MORE EVENTS AND UPDATES

acf
NAIROBI 2020
KENYA
africa cantat festival

Nairobi, Kenya 22 – 29 / 08 / 2020

Jambo!
Voices in safari

Email : info@africacantat.org
www.africacantat.org/nairobi2020

With the support of

Confédération Africaine de Musique Chorale

KENYA CHORAL DIRECTORS TRUST

AFRIKIYO !

IFCM

À Cœur Joie

EUROPEAN CHORAL ASSOCIATION

ACDA 2021

March 17-20 Dallas, Texas

Featured Choirs!

Dallas Symphony Orchestra and Chorus
Entre Voces, Coro Nacional de Cuba
GALA Collaboration Concert
- Our Song: The Atlanta Gay and Lesbian Choir (SATB)
- Austin Gay Men's Chorus (TTBB)
- San Diego Women's Chorus (SSAA)

Tenebrae
Texas All State Mixed Chorus
Texas Collegiate combined Choirs with Simon Halsey
The World Youth Choir
Voctave
And More...

Honor Choirs!

Children
- Fernando Malvar-Ruiz

HS/SATB
- Maria Guinand

MS/JH SATB
- Andrea Ramsey

Multicultural HS/Collegiate SSAA
- Eugene Rogers
- Pearl Shangkuan

Conference Hotels

Sheraton Dallas Hotel
Hotel Fairmont Dallas

Pre-Conference "Welcome to Dallas" Event

The Dallas Chamber Choir
Turtle Creek Chorale
St. John's Baptist Church

Great Venues!

First United Methodist Church
Moody Performance Hall
Morton H. Meyerson Symphony Center
Winspear Opera House