

I C B

nternational horal ulletin

Belgique - België
P.P.
5000 Namur 1
BC 1477

N° d'agr ation: P 204148

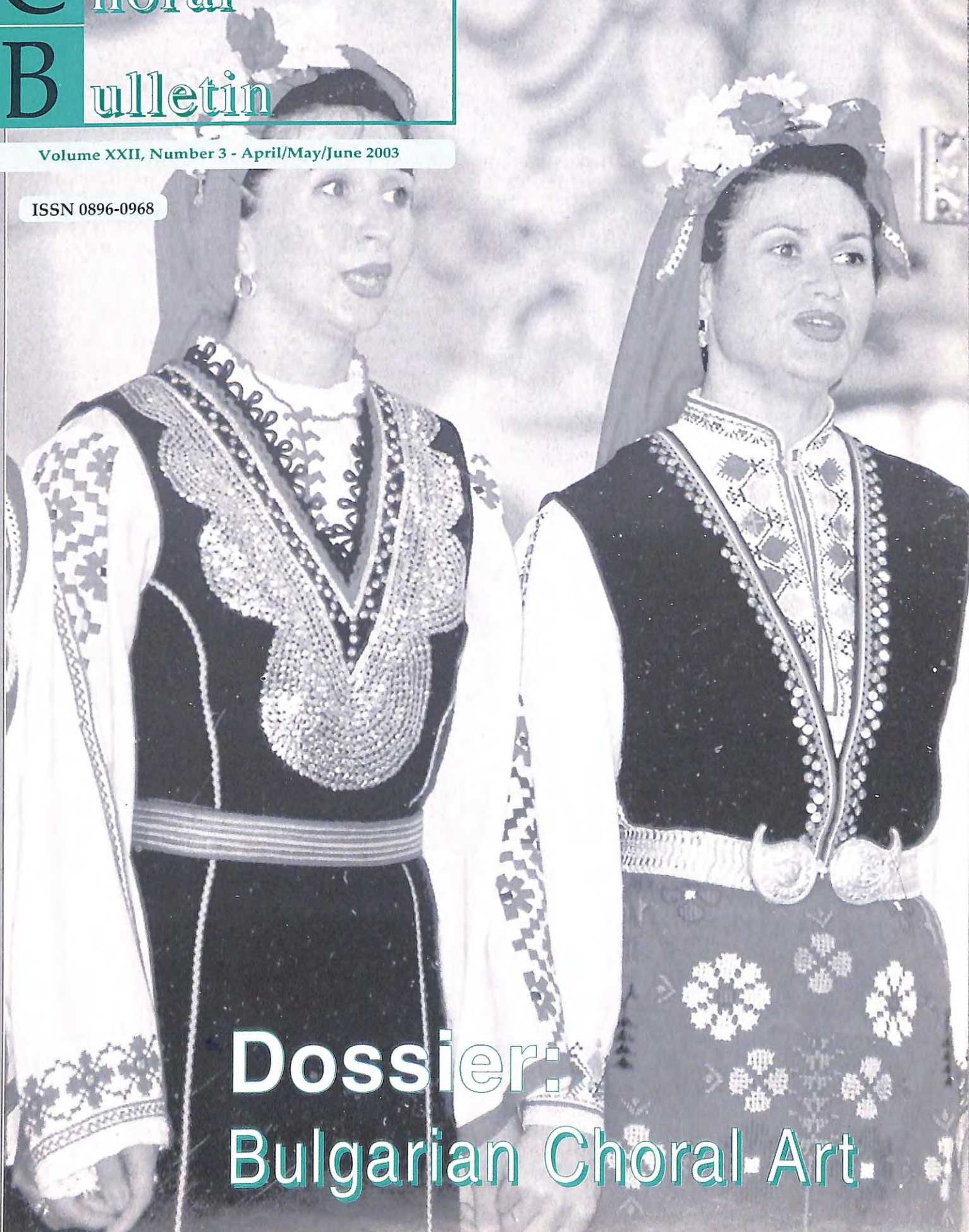
Volume XXII, Number 3 - April/May/June 2003

ISSN 0896-0968

Trimestriel - 4 me trimestre 2002
Bureau de d p t: 5000 Namur 1

Trimestriel - Editeur responsable: CIMC, JM Poncelet, 2 Avenue Jean Ier - B 5000 Namur - D p t: Namur

Dossier: Bulgarian Choral Art





INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC

The International Choral Bulletin,
the official journal of the IFCM,
is issued to members **four times a year.**

Managing Editor :

Jutta Tagger, 31, rue Parmentier, F-92200 Neuilly-sur-Seine, France.
Tel/Fax : +33 1 47 48 01 16 — e-mail : jtagger@ifcm.net

Editorial Team :

Eskil Hemberg, Michael Anderson, Marfa Guinand, Lupwishi Mbuyamba, Thomas Rabbow, Dolf Rabus, Mitsukazu Suwaki, Jean-Claude Wilkens

Regular Collaborators :

Margrete Enevold (*World of Children's and Youth Choirs*), Jean-Marie Marchal (*Record Reviews*), Werner Pfaff (*Repertoire*), Nadine Robin (*Calendar of Events*)

Languages :

Dr. Lore Auerbach (*German*), Juan Casasbellas (*Spanish*), Ian Jones (*English*), Marie-Paule Letawe (*French*)

Advertising ::

Ian Bullen, Box 60582, RPO Granville Park, Vancouver B.C., V6H 4B9, Canada. Tel/Fax: +1 604 733 3995, Toll-free phone (USA and CANADA): 1-877-2467253
E-mail: ian@musicfolder.com

Layout :

Jean-Claude Wilkens, IFCM International Office - Altea, Spain
Nadine Robin, IFCM International Office - Altea, Spain

Printed by :

Paul Daxhelet, B 4280 Avin (Belgium).

Documents :

When submitting documents to be considered for publication, please provide articles in printed format and
- on 3.5" computer disc or Iomega Zip (MacIntosh or IBM format)
- via e-mail (text : RTF, Word, BinHex 4, UULite 1.4, Mime; illustrations : JPEG)
- in one or more of these four languages : English, French, German or Spanish.

Unsolicited material will not be returned unless accompanied by adequate postage. Reprints of articles for non-commercial purposes may be obtained with permission.

*The views expressed by the authors of articles
are not necessarily those of the editors or of the IFCM.*

Cover : Angelite singers, Marktoberdorf's Musica Sacra Festival 2000 - Dolf Rabus

International Centre for Choral Music (ICCM) : Jean-Marc Poncelet,
Executive Director, 2 Avenue Jean Ier, B 5000 NAMUR (Belgium)
Tel : +32 81 711 600 - Fax : +32 81 711 609 - e-mail : ICCM@skynet.be

Membership

IFCM International Office Jean-Claude Wilkens, Secrétaire Général,
Centro Internacional de la Música de la UNESCO, Villa Gadea,
E-03590 Altea - Spain - Tel.: +34 96 584 5213 - Fax : +34 96 688 2195 -
Email : jcwilkens@ifcm.net
(Payable in US\$ or Euro, according to IFCM zones) -
VISA or MASTERCARD, bank transfer to IFCM account in Belgium :
please contact IFCM International office.

- via Internet : www.ifcm.net

Please notify your change of address !

See also the IFCM website:

www.ifcm.net

Additional copies : USD 8 - Euro 7,5 each
World Choral Census and ICB Bulk subscriptions : please enquire

CONTENTS

Editorial:

by *Eskil Hemberg and Alessandro J. Cortese* p. 3

Dossier : Bulgarian Choral Art - The Power of Traditions

Choral Art in Bulgaria, *Prof. Dr. Agapia Balavera* p. 4

Bulgarian Folk Music: tradition and modern times, *Prof. Vassilka Sapssova* p. 5

The Bulgarian Orthodox Tradition, *Ass. Prof. Dimitar Dimitrov* p. 6

Choral Music in Bulgaria in the Twentieth Century, *Ass. Prof. Theodora Pavlovitch* p. 8

«Voices of the Plains», *Ass. Prof. Theodora Pavlovitch* p. 10

IFCM News

Kyoto: Erste Erfahrungen, *Dolf Rabus* p. 13

New ChoralNet Board and Structure 2003 p. 15

World Choral Symposium in Kyoto 2005 - Application Form p. 17

El Proyecto Andino, *María Guinand* p. 18

Extracts from the IFCM Newsletter to the Board, *Jean-Claude Wilkens* p. 19

Choeur Mondial des Jeunes, Session Européenne d'hiver 2002/2003, *Jean-Marc Poncelet* p. 21

Choral World News

Female Composers finally heard in the Vatican, *Karmina Šilec* p. 23

«Berliner Brückenschläge - Festival der Stimmen», *Peter Lamprecht* p. 63

The 5th Pa'amom Festival for Children's and Youth Choirs in Israel, *Tova Reshef* p. 65

The World of Children's and Youth Choirs

«Save the Children's Singing», *Gunnel Fagius* p. 66

Nouveautés discographiques, *Jean-Marie Marchal*

p. 68

Repertoire

Sir Lennox Berkeley - A Centenary Celebration, *David Wordsworth* p. 70

Composers' Corner

Dominick Argento, Interview by Kathy Romey p. 71

Scores received at the ICCM, *Georges David*

p. 73

Humour

The problem of the Negative Time Shift of Bass in Mixed Choirs p. 77

Festivals, Workshops, Competitions, *Nadine Robin*

p. 80

Translations

p. 25

Traductions

p. 27

Übersetzungen

p. 38

Traducciones

p. 50

ADVERTISERS' INDEX

ACFEA	p. 15
America Cantat IV	p. 12
Associazione Internazionale Amici della Musica Sacra	p. 78
Arts Bureau for the Continents	p. 76
Carus-Verlag Stuttgart	p. 14
CollegiumUSA.com	p. 79
International Chamber Choir Competition Marktoberdorf	p. 78
International Festival Kathaumixw	p. 69
Int'l Masterclass in Baroque Vocal Music, Carpentras	p. 20
Interkultur Foundation	p. 21, 72, 75, 88
Intropa Tours	p. 62
Musica Mundi	p. 76
Pacific Rim Music Resources	p. 22
Polyfonia Athenaeum (Athens, Rhodes)	p. 22
Small World	p. 16
Sherbrooke	p. 69
St. Olaf Records Minneapolis World Symposium 6	p. 20
Tonos Musikverlag	p. 76
21st Century International Choral Festival, Malaysia	p. 64

NEXT DOSSIER

Music in the Barents region

Communications

Just before Christmas we, Eskil Hemberg and Alessandro Cortese, had the pleasure of meeting in Stockholm. We had a nice luncheon together and started talking about communications, one of the IFCM's most important missions and one which could be said to be an imperative for our Federation.

Our conversation started by realizing that all IFCM officers - the Executive Committee, the Board of Directors, and the Advisors - have to try to keep up with an ongoing dialogue across the whole world. The fact that they can communicate with each other and share ideas and projects is the key resource for their tasks within the IFCM.

We have seen good proof of that: our Secretary General Mr. Jean-Claude Wilkens puts together a weekly telegram for the Executive Committee and a Newsletter every month that reaches quite a few of our officers. Also the Director of the ICCM Centre in Namur, Mr. Jean-Marc Poncelet has started sending the members of the Executive Committee weekly telegrams, which we all appreciate very much.

Our discussion then turned automatically to the communication tools available to us: our website, which has improved enormously during the last year, our e-mail lists (ChoralNet), our web services (Musica), our choral bulletin ICB and our upcoming Centre for communication in Vigevano, Italy.

In fact, it has been estimated that today the IFCM represents and involves, directly or indirectly through its members, somewhere between 10 and 20 million choral musicians: a hive of ideas, initiatives, projects and resources that will lead the development of choral music in the future.

All these new communication tools that we are implementing with a clear vision will help this community to work better for choral music. In fact, as people can today talk, share projects and

ideas without a central institution that encourages them to do so, the role of the Federation could change into a reliable source of information, experience and tools for its partners. The new approach could be called "bottom-up" and would give the members and partners of the IFCM the power to take initiatives, create projects and cooperate spontaneously through the support of the Federation.

Just before Christmas, our Secretary General Jean-Claude Wilkens went to Caracas, Venezuela, on behalf of the Executive Committee and signed a cooperation document between the IFCM and a new choral centre for the Andes countries. This centre and the one growing up in Italy will have to communicate with Namur and Altea and other key IFCM locations.

This new structure will support the circulation of crucial information within the IFCM, through the development of professional competencies within the Federation serving international choral initiatives.

But, most of all, this new structure will become a valuable tool when triggered by ideas. The IFCM urges all officers to remain in regular contact with our Secretariat, after having begun their missions. We depend on you all for our work: we can help by passing on ideas and thoughts from one continent to another, but we need messengers who are interested in promoting the art of choral singing at all times.

Eskil Hemberg and Alessandro J. Cortese

Traduction :	27
Übersetzung :	38
Traducción :	50



© Jean-Claude Wilkens

Work in progress: The Andean Choral Centre in Caracas



Dossier: Bulgaria: Choral Art – The Power of Traditions

Guest Editor: Theodora Pavlovitch

(Conductor, Associate Professor at the Pancho Vladigerov State Academy of Music and Sofia University, IFCM Board Member,

Deputy Chair of the Music Commission and Board Member of Europa Cantat and of the Bulgarian Choirs' Union)

Choral Art in Bulgaria

Professor Dr Agapia Balareva, musicologist, senior researcher at the Institute of Musicology of the Bulgarian Academy of Sciences, author of several books on Bulgarian choral art

Singing has been a distinguishing characteristic of the Bulgarians since ancient times. In 681, Slavic, Proto-Bulgarian and Thracian tribes united to establish the Bulgarian State and their musical cultures interacted throughout the centuries. Until the middle of the 19th century there were two types of musical culture in Bulgaria, folk and sacred. Both featured various forms of collective singing to a greater or lesser extent.

Choral singing in Bulgaria originated in about the mid-19th century as an expression of the social needs for education and culture, similar to those of other parts of Europe, and contributed to the strengthening of the Bulgarians' national consciousness.

During the 1890s many Bulgarian young people who had studied music abroad came back to the country. They founded and directed choirs and music societies in different towns and mainly composed medleys of Bulgarian folk songs for the repertoires of these choirs. The close connection between and interrelation of choral creativity and performance dates from that time, the folk song becoming one of the main sources for the intonation of Bulgarian music.

Emanuil Manolov (1858-1902), **Angel Bukoreshtliev** (1870-1950), **Alexander Krastev** (1879-1945) and **Panayot Pipkov** (1871-1942) were some of the first Bulgarian composers who also conducted choirs.

The 1920s marked several significant steps in the progress of choral culture. The first of these was a new stage in the development of choral art. Bulgarian composers no longer wrote medleys; instead they created songs, most of which possessed high aesthetic qualities and were included permanently in the choirs' repertoire. The mature works of **Dobri Hristov** (1875-1941), composer, conductor and researcher on Bulgarian folk music, date from the 1920s. He is regarded as a classic of Bulgarian music who laid the foundations of contemporary Bulgarian music in various genres, ranging from creative arrangements and folk-based songs to the finest

examples of 20th-century church compositions. **Dobri Hristov** is also the author of a number of theoretical works, among which *Rhythmical Bases of our Folk Music* and *The Technical Structure of Bulgarian Folk Music* are the most significant. He was also one of the initiators of the Union of Popular Choirs founded in 1926 and author of *Native Song Unites Us Forever*, the musical salute of Bulgarian choirs which is performed to the present day.

One of the most prominent personalities in Bulgarian musical culture was

of Musicology in the Bulgarian Academy of Sciences.

Liubomir Pipkov (1904-1974) is yet another significant figure in Bulgarian musical culture. He wrote instrumental, choral and stage music thus raising the new Bulgarian compositional output to the standards of 20th-century European music.

Another major representative of Bulgarian choral art was **Georgi Dimitrov** (1904-1978). He graduated from the Warsaw Conservatoire, where he studied conducting and composition under K. Szymanowski, and dedicated his talent to the choral genres. In 1951 he introduced a specialized class in choral conducting at the State Academy of Music in Sofia. This provided a new approach to the art of choral performing, which underwent a period of consolidation at the end of the 1950s, when many young, professionally trained choral conductors began their careers.

The 1960s witnessed the foundation of many new choirs: mixed, chamber (female and mixed), children's and relatively few male. Bulgarian composers com-

posed new repertoire for the newly founded and already existing choirs, in consonance with their artistic capabilities. Other names of composers from the generations that followed can be added to those already mentioned: **Todor Popov** (1921-2000), **Alexander Tanev** (1928-1996), **Krassimir Kyurkchiiski** (1936), **Ivan Spassov** (1934-1996), **Nikolai Kaufmann** (1925), etc. It is an impossible task to include all who have contributed to the genre as there is hardly a Bulgarian composer who has not written at least one choral song for one of the different types of choral formations.

After the 1960s, many Bulgarian choirs received the highest distinctions at prestigious international competitions both for their performing art and their national repertoire. The May Choral Competition held in Varna since 1973 has played a si-



Petko Staynov and Dobri Hristov

Petko Staynov (1896-1977). Although he lost his sight at the age of 6, he graduated from the Dresden Musical Conservatory and returned to Bulgaria in 1923. Possessing an exceptional talent and creative energy, Staynov composed symphonic and choral works many of which have been recognized as masterpieces of Bulgarian music. In the 1930s he created a new musical genre, the choral ballad, as a large-scale form of a cappella singing (*Urvich*, *The Secret of the Struma River*, *Horsemen*, to mention but a few). Worth noting is his activity as a public figure. He held the chair of the Union of Popular Choirs (1933-1945), of the *Contemporary Music Association of Bulgarian Composers* (1933-1944), served as Director of the Sofia National Opera (1941-1944) and was founder and life-long Director of the Institute

© Archives of the Staynov Foundation

gnificant role in the exchanges of experience among the choirs and their conductors.

The path to choral performing art as an established practice proved to be a long and lasting one. This process was influenced by different factors, each of which was of crucial importance at a specific historical moment:

- The public's attitude towards the choirs;
- The presence of talented and professionally trained conductors;
- The level of musical culture on the one hand and the requirements of

mass musical taste on the other hand;

- The development and spread of music reproduction devices.

In the last few years some of these factors have had a relatively negative effect. However, the choral art in Bulgaria continues to enjoy creative vitality and continues its advance toward perfection.

Translated from the Bulgarian by Anni Djelepova



«Morski Zvutzi» Mixed Choir - Varna, conducted by Marin Chonev

Traduction :	27
Übersetzung :	39
Traducción :	51

Bulgarian Folk Music Tradition and Modern Times

**Prof. Vassilka Spassova, Conductor,
Professor at the Plovdiv Academy of Music and Dance,
President of the Ivan Spassov Foundation**

The theme of folklore is everlasting. Folklore integrates both the power to preserve old traditions and the potentiality to make future progress. Though anonymous, the Bulgarian folk song bears the mark of a unique ingenious and creative artist. It reflects and has preserved the centuries-old wisdom, joys, sorrows and hopes of the Bulgarian people.

The magic of Bulgarian voices inevitably triumphs all over the world...

The Rhodope and Pirin Mountains, Thrace, the Shoppe Region... There are seven folk-musical regions in the country; seven again are the dialects spoken, each containing common features and specific peculiarities. Regarding the folk-sound material, every region and district in the country possesses distinctive characteristics of its own which have different manifestations in the songs which vary in genre: epic, songs sung at the table, haidouk songs (recitative-like epics), custom songs, songs at the horo ring dance, etc. To these should be added the recitative, measureless and richly ornamented songs and instrumental tunes.

Singing in couples is a distinguishing feature of folk music in northern Bulgaria. This is the Shoppe region, unique for the fascinating abundance of two-part songs with rigid dissonant harmony, characteristic ornamental structure of both melody and rhythm, and antiphonal alternation between the groups of singers.

The manner of singing in the Pirin region is similar. One of the singers "cries



Eva Quartet

out", "raises" or "leads" - as it is put in dialect - the first part of the melody while the others "lay" or "drag along" the second part. The Pirin women-singers' performance is marked by its openness and brilliance, great ease and naturalness of sound production, and the original vocal techniques of "atzane" (singing style of Pirin), "hiccupping", "high-pitched" singing, etc. The Pirin songs enjoy wide popularity throughout the country. "Just listen to them.

Their voices are ringing like bells," people say admiringly.

Calm melodic structure and imaginative poetic lyrics prevail in the slow and richly ornamented mainly one-part Thracian songs. The instrumentalists in the region possess an original style of performance, which has an additional influence on the manner of singing, especially on the melodic embellishments, on the freely flowing sound, deep breathing and exceptional vocal technique. "Their singing is like a *kaval* [a wooden flute] playing," is yet another popular definition.

The way of life and occupations of people in the Rhodope region and its mountainous relief have left their mark both on the melodic pattern of the songs and on their content. The Rhodope people "cry out" to each other from the mountain peaks. That is why the phonation characteristic of vocal music in the region is mainly in the dynamic of forte. Folk performance is a peculiar dialogue of the singers with the typical "kaba" (low) Rhodope bagpipes which most commonly accompany them. Singing is done mainly at the women's working parties with the stress laid on love songs and song-legends like the one about *Delyu the Haidouk* performed by Rhodope singer Valya Balkanska, which has been sent to outer space on the Voyager 1 and 2 spacecrafts as a message from the Bulgarian people.

Nowadays Bulgarian folk music is not simply a historical legacy; its amazing variety shines in full splendour from the concert platform, recreated by the



professional mastery of both composers and choreographers. Contemporary Bulgarian composers

have rediscovered the typically Bulgarian harmony and polyphony which is deeply rooted in the folk songs, and revealed the "mystery of Bulgarian voices". A new collective performer of folk songs, the multi-voiced folk-choir formations, appear on the stage. The folk songs included in the repertoire of these choirs include samples of genuine authenticity. Many new works have been composed and many original folk songs arranged as a result of the trend towards thorough study and new approach to Bulgarian folk music. Everything being created in this genre now belongs to a "new folk wave". Folk intonations are blended in the works of Bulgarian composers, who have enriched the musical folklore with modern means of expression. Being in complete congruity with the folk-song characteristics, the new compositional techniques are a successful synthesis of the originals. What is more, some of them have been ex-



Academic Folk Choir - Plovdiv, conducted by Vassilka Spassova

tracted from the deep layers of the authentic multi-voiced musical texture of Bulgarian folk music.

And if the world of today is fascinated and awed when listening to songs like *Kazhi, kazhi Angyo* (Say, Say, Angyo), *Polegnala e Todora* (Todora Lie Down), *Lale*

li si, zyumbyul li si (Are You a Tulip, or a Hyacinth), *Pilentshe pee* (A Birdie Is Singing), *Mehmetyo sevda golema* (Mehmetyo, My Great Love), *Slantse zaide* (The Sun Has Set) and many others, this is due to the hard work, remarkable professionalism and strong sense of artistic responsibility to Bulgaria's folk traditions of composers like Philip Koutev, Krassimir Kyurkchiiski, Ivan Spassov, Kril Stefanov, Stefan Mutafchiev, who have created genuine masterpieces in the genre. Barriers of language, religion, and culture offer no obstacles to the diffusion of Bulgarian folk songs, which have become ambassadors of beauty and human harmony.

Translated from the Bulgarian by Anni Djelepova

Traduction :	28
Übersetzung :	39
Traducción :	51

The Bulgarian Orthodox Tradition Two Major Representatives

Dimitar Dimitrov,
Conductor and Associate Professor at the Theological Academy of Sofia

After the foundation of the Bulgarian State in 681 and the adoption of Christianity from Byzantium in 865 political and religious life in Bulgaria developed rapidly. Because religious services were held not only using the Byzantine ritual but also in Greek, conditions were ripe for the creation of Slavonic alphabet and translation of the church-service books into the spoken language. At this historic period the holy brothers and Slavonic enlighteners Cyril and Methodius, who invented the Cyrillic alphabet and translated the main religious books, came to the fore. Religious singing in the Bulgarian Orthodox church was mainly performed in the Byzantine style adapted to the Slavonic languages. There are many Bulgarian composers of religious music among which there stand out **John Koukouzeles** (ca. 1280 - 1360), **Neofit Rilski** (Neophyte of Rila) (1793 - 1881) also famous for his school of singing at the Rila Monastery, **Nikolai Nikolaev** (1852 - 1938), **Apostol Nikolaev** (1886 - 1971), **Atanas Badev** (1860 - abt. 1908),



Rila Monastery founded in the 10th Century

Anastas Nikolov (1876 - 1924), Alexander Krastev (1879 - abt. 1945), Christo Manolov (1900 - 1953), and many others.

The works of Dobri Hristov (1875 - 1941) and Peter Dinev (1889 - 1980), which are an expression of the national spirit and bear the melodic characteristics of Bulgarian music, mark the height of choral church creativity at the beginning of the 20th century. Both composers were professional musicians who taught at the State Academy of Music and Sofia School of Theology and were closely linked to the Bulgarian Orthodox church throughout their lives. As conductors of church choirs they took part in religious services directly. Some of their major published works dedicated to church music are:

Dobri Hristov:

- *Liturgy of St. John Chrysostom* with additional chants, for mixed choir, Sofia, 1925;
- *Chants for Prayer, Blessing of Water, Memorial Service for the Departed and Marriage*, Sofia, 1930;
- *Common Choral Liturgy No. 2*, Sofia, 1934;
- *Chants from the All-Night Vigil: Prednachiatelen psalom (Introit), Svete tihii (O Gladsome Light), Nine otoupush-taeshi (Lord, Now Lettest Thou Thy Servant Depart in Peace), Hvalite imya Gospodne (Praise Ye the Name of the Lord), Blagosloven esi Gospodi (Blessed Art Thou O Lord), Veliko slavoslovie (Great Doxology) and Heruvimska pessen*



Sofia, Virgin in the Rila Church

No. 4 (Cherubic Song No. 4, from the Liturgy), printed for the first time in Choral Collection (Eastern Orthodox Church Music), Sofia, 1996;

Peter Dinev:

- *Liturgy of St. John Chrysostom* on Eastern Orthodox chants for mixed choir, Sofia, 1926;
- *By the Rivers of Babylon* (Great Lent concerto for mixed choir), 1927;
- *Popular Liturgy of St. John Chrysostom* for singing in two and three parts, based on Eastern Orthodox Chants, 1929; second edition 1936; third edition 1974 under the title *Common Popular Liturgy of St. John Chrysostom with a Prayer Chant and Memorial Service for the Departed*;
- *Collection of Songs and Chants for the Eastern Orthodox Christian Fraternities and Societies*, 1933 (A similar edition was published in 1947. It includes a two-part liturgy and a selection of 50 religious songs.);
- *Church Chant Collection*, Sofia, 1941 containing compositions for male/female choir (evening and morning service), li-



Icon «St. Cyrillos and St. Methodius» (1897)

turgical chants for male/female and mixed choirs;

- *Collection of Church Chants for Three-Part Choir*, Sofia, 1954;
- *Sacred Music Works by St. John Koukouzeles*, Sofia, 1938;
- *Brief Oktoechos Chant Collection and Holy Liturgy*, Sofia, 1947;
- *Extensive Easter Chant Collection*, Sofia, 1949;
- *Triodion and Pentekostarion*, Sofia, 1951;
- *Extensive Papadic Chants from the Liturgy*, Sofia, 1953;
- *Church Services and Glorifications from the Triodion and Pentekostarion*, Sofia, 1957;
- *Manual of Contemporary Byzantine Neume Notation*, Sofia, 1964.

Both Dobri Hristov and Peter Dinev worked selflessly to enhance Bulgarian church music thus bringing it closer to all the people and turning its spiritual values into leading principles in everyone's life.

Translated from the Bulgarian by Anni Djelepova

Traduction : 28
Übersetzung : 40
Traducción : 52





Choral Music in Bulgaria in the 20th Century

by Theodora Pavlovitch

The 20th century brought a remarkable development in Bulgarian culture. In just one hundred years it achieved an artistic level commensurable with the highest European values in the fields of poetry, music, the fine arts, architecture etc.

Ancient musical traditions, medieval Orthodox music and rich folk-song traditions were among the most important factors in preserving the Bulgarian national spirit during the five centuries (14th-19th C.) under Ottoman domination. After the liberation in 1878 the national culture grew up very fast and at the beginning of the 20th century, Bulgaria already had many choirs and choral societies as well as professionally-written choral literature.

In the first half of the century, talented and well-educated composers created the national composing style - among them **Dobri Hristov** (who graduated from the Prague Academy of Music, where he was a pupil of Antonin Dvořák), **Petko Staynov**, **Dimitar Nenov** (both graduated from the Dresden Conservatory), **Marin Goleminov** (who graduated from the Schola Cantorum in Paris, and was a pupil of Vincent d'Indy) and **Liubomir Pipkov** (Ecole Normale, a pupil of Paul Dukas), **Pancho Vladigerov** and **Vesselin Stoyanov** (both graduated from the Academy of Arts in Vienna). Most of them devoted their creativity to the symphonic genres but at the same time they also wrote some significant choral songs, cantatas and other pieces for choir and orchestra (D. Nenov, V. Stoyanov) and operas using a choir as a very important part of the music dramaturgy (P. Vladigerov, L. Pipkov, M. Goleminov, V. Stoyanov).

Two of these prominent personalities had an extraordinary importance for national choral culture. Dobri Hristov and Petko Staynov - composers, conductors, musicologists and leaders of the Bulgarian choral movement (D. Hristov in the 1920s to early 1930s and later P. Staynov) - raised Bulgarian choral art to new heights. Their enormous activities were based on ideas about the uniting role of choral music in society. Thanks to their efforts the existing choirs became more and more active and many new choirs were founded everywhere in the country. Their own works (songs and church music by D. Hristov, songs and choral ballads by P. Staynov) are a considerable part of the national choral treasure-house.

In 1939 a new phenomenon appeared on the Bulgarian choral stage. **Boncho Bochev** founded the first so-called, 'representative children's choir' (initially named

Sofia Nightingales, it has later been known as *Bodra Smyana Choir*). In contrast to the older children's singing formations connected with separate schools and churches, this choir became an institution that had much more ambitious goals - vocal and solfeggio training, repertoire extended to large-scale pieces from different epochs and styles, moral and aesthetic education. *"Boncho Bochev introduced a series of principles and laws of musical education through choral singing. What is more, he ap-*

plied them in the moral and cultural education of several generations of children who loved and cherished music," wrote the musicologist Kipriana Belivanova.

Music: choral conducting. The educational programme established by them in those years was grounded on a well-balanced combination between Western and Eastern European music with a special attention to the Bulgarian repertoire. All Bulgarian conductors have been trained in this system and it is still in use even now. Among the first of Prof. Dimitrov's pupils were the most prominent Bulgarian choral conductors Vassil Arnaudov (1933-1991), Georgi Robev (1934-2002), Samuil Vidas



Children's Choir with the Bulgarian National Radio, conductor: Hristo Nedyalkov

plied them in the moral and cultural education of several generations of children who loved and cherished music," wrote the musicologist Kipriana Belivanova.

In the autumn of 1944, immediately after the change in the Bulgarian political system, the first professional mixed choir was founded at the State Radio in Sofia. After some changes, in the early 50s two big professional choirs were established: the Bulgarian State Choir under the Ministry of Culture (later named the National Philharmonic Choir) and the Mixed Choir of the Bulgarian National Radio led for 40 years by Mikhail Milkov (1923-2003).

The second half of the century started with two important events, both of them in 1951 and extending Bulgarian choral music to new vistas. **Georgi Dimitrov**, assisted by **Dimitar Ruskov**, who had just graduated from the St. Petersburg Music Academy ("Leningrad" at that time), set up a new specialty at the Sofia Academy of

(1924 - 1984), Hristo Arishtirov (1933-2002), Marin Chonev (1932), Lilia Giuleva (1933), and many others. Most of them later taught choral conducting at various Academies and Universities (Sofia, Plovdiv, Shoumen, Blagoevgrad, etc.). In their turn, they trained hundreds of conductors and music teachers from the next generations. They also took over some existing choirs and in the 1960s began the success of Bulgarian choirs at international competitions. Some of them devoted their efforts to the professional choirs, e.g. **Georgi Robev** who conducted the National Philharmonic Choir throughout his entire professional life, and **Vassil Arnaudov** at the beginning of his brilliant career.

Many conductors followed B. Bochev's ideas and set up representative *children's choirs* in almost every Bulgarian town - Hristo Nedyalkov in Sofia with the National Radio (1960), Zahari Mednikarov in Dobrich (1961), Veneta Vicheva in



Shoumen (1963), Petya Pavlovich in Kazanlak (1967), Metodii Grigorov in Sliven (1969), Zlatina Deliradeva in Plovdiv (1970), Stefka Pastarmadjieva in Yambol (1972), etc. Liliانا Bocheva inherited her father's deep understanding of children's singing and continued working with Bodra Smyana. These choirs have been a real breeding ground for the Bulgarian choral culture not only through their own high musical achievements but also because they have prepared well-trained singers for the adult choirs, as well as good candidates for the vocal departments of the higher musical educational establishments. It is a fact that most of the famous Bulgarian opera singers grew up in different choirs (Boris Christoff, Raina Kabaivanska, Anna-Tomova Sintov, etc.). The rapid growth of the children's choirs in the 1960s and 1970s increased this trend that continues its existence to the present day.

An important part of the choirs' progress in the 1960s was the *boys' choirs*. The first steps in this direction were made in Sofia (1968) by L. Todorova and in Varna by Marin Chonev (1969). Following an audition of more than 1000 boys he selected 400 - an example of the interest in choral music in those years. In the next few years similar boys' choirs were also founded in Plovdiv by S. Blagoeva (1975), in Rousse by A. Nikolov (1978), etc.

At the same time, the number and the quality of the *male-voice choirs* also rose. Together with the famous old male-voice choirs (e.g. 'Gusla' and 'Kaval') - most of them were founded in the 1930s, and so-called 'army choirs' set up in the 1950s - some new male choirs appeared on the stage and achieved a high artistic level. The most remarkable of them were 'Emanuil Manolov' Male Choir - Gabrovo (1962) led by H. Arishtirov and 'Sofia' Youth Choir (1965) conducted by V. Bobevski.

The late 1960s were marked by a new wave - the founding of the best Bulgarian *chamber choirs*. The Sofia Chamber Choir (1966), conducted by Vassil Arnaoudov, the *Poliphonia* Chamber Choir (1968), conducted by Ivelin Dimitrov, the *Madrigal* Chamber Choir (1968), conducted by Stoyan Kralev, the Plovdiv Female Chamber Choir (1975), conducted by Krikor Tchétinian and several chamber choirs set up as specific formations within the big mixed choirs (Dobrich, Rousse, Haskovo, etc.) have formed the elite of the Bulgarian choral art. At the present time they are still maintaining the highest level of the national musical culture.

An interesting phenomenon was the first Bulgarian *choral school* set up by Petya Pavlovich in Kazanlak. After founding a children's choir (1967), a mixed choir (1972) and a youth choir (1976), her idea was developed even further. In 1977 the choral school had got seven different

formations training more than 400 singers aged from 5 to 55 each year.

The second event which had an extremely deep influence on the Bulgarian choral culture took place in 1951 and was the foundation of the first *State Ensemble for Folk Songs and Dances*. It was *Philip Koutev*, an outstanding figure in Bulgarian music, who set up that ensemble, later named after him. Apart from his interest in the symphonic genres, he created a new style of arranging folk pieces following the original intonations and modes. He also wrote some beautiful songs so close to the folk tradition that only specialists recognize them as compositions of an author.



Sofia Boys Choir, Conductor: Adriana Blagoeva

Also in the 1950s and 1960s, many other ensembles were set up all over the country as full-time professional, semi-professional or amateur groups. At that time a department of the Academy of Music in Plovdiv specialized in folk music and trained many musicians playing various typical folk instruments as well as singers for the ensembles. In 1976 the French producer Marcel Cellier discovered the 'mystery of Bulgarian voices' and made the female folk choirs so well-known the world over. Recently he wrote: "I appreciate your vocal art as something unique on a world scale. For more than forty years I have been truly in love with Bulgarian folk-singing art."

One of the most valuable consequences of the choirs' progress in Bulgaria was the extremely strong relationship between the choirs, their conductors and the composers. In the 1950s G. Dimitrov dedicated almost all of his songs to his former students and the choirs conducted by them. This practice was followed by other composers (Konstantin Iliev, Ivan Spassov, Alexander Tanev, Krassimir Kyurkchiisky, Nikolai Kaufman, Todor Popov, Alexander Tekeliev, Milko Kolarov, etc.) who also dedicated their pieces to different choirs having in mind their specific vocal characteristics and quality of expression. The creative mutual relations between composers and conductors (Liubomir Pipkov and Vassil Arnaoudov, Ivan Spassov and Krikor Tchétinian, Todor Popov and Zahari Mednikarov, etc.) were among the best examples of fruitful teamwork.

On the other hand, the choirs were able to commission new pieces from the

best Bulgarian composers and this enabled thousands of choral pieces to be performed.

During those years society realized the power of choral singing which was elevated to become an important part of the State's cultural policy. Every town, village, school, university, scientific institute, bank, almost every factory, even the trade unions sponsored choirs. They supported them so they could have professional conductors, vocal trainers and pianists, as well as travel to various national and international festivals and competitions, and were provided with technical equipment and all other necessities. Quite apart from the ideological reasons for this special attention, we could call the period from the 1960s to the late 1980s *The Golden Decades of Bulgarian Choral Art*. As a result there were hundreds of awards won at competitions, thousands of successful concerts and tours, millions of people all over the world who fell in love with Bulgarian music.

The last ten years of the century brought a lot of changes to Bulgarian choral culture. From a situation of unconditional support, it was left to the mercy of fate. The economic crisis of the State has sapped the enthusiasm of the singers - they were concerned with problems of the immediate future. Many choirs disbanded since they had lost all their subsidies and sponsors. Many of the best conductors passed away (two of them while this article was being written!) and many left Bulgaria to work abroad.



Petko Staynov

© Archives of the Staynov Foundation

Fortunately, the energy of Bulgarian music is strong enough to preserve the traditions and to find new ways to progress. The founding of new children's and youth choirs, the rise in the numbers of church ensembles and the efforts made by all choirs and their conductors to stay alive and maintain their quality guarantee positive results and a better future for Bulgarian choral music. "... because its beauty and originality are like mountains and the forests of our earth." (P. Staynov).

Traduction : 29
Übersetzung : 40
Traducción : 52



Voices of the Plain

by Theodora Pavlovitch

An interesting edition has focused attention of specialists in the last two years. A selection from the rich heritage of Bulgarian choral music has been collected by a group of people (musicologists and composers) and published by **Vox Bulgarica Music Publishers***, making that original music available to choirs all over the world. For the present time, the collection consists of two volumes with pieces by 14 Bulgarian composers from different generations. Each volume contains three sections:

1. Folk music (arrangements and original compositions)
2. Liturgical settings
3. Contemporary works

The first part contains pieces by the most famous composers in the field of Bulgarian folk music. **Philip Koutev** (1903-1982), the greatest master of folk arrangements, is present with some of his significant pieces (*Dragana* and *The Nightingale*, *Todora lie down for a while*, etc.). The most eminent of Koutev's followers, **Krassimir Kiurkchiisky** (1936) is also one of Bulgaria's mainstream composers who has written in many genres: ballet, symphony, instrumental and vocal music. Nine of his most popular folk songs are included in the collection, among them *Kalimanku Denku*, *Dilmano-dilbero*, *Rafinka Bolna leji*, *Dearest Moon*, etc.

Nikolai Kaufman (1925) is recognized worldwide as a composer, ethnomusicologist and folklorist who has made a specific contribution to the systematic gathering and recording of folk songs (more than 15 000). His own compositions and arrangements are evidence of his rich knowledge of the traditions and a deep sense of the folk spirit.

Two more masters of Bulgarian folk music representing two different folk regions, are also included in the collection: **Stefan Mutafchiev** (1942-1997) – long-standing Musical Director of the *Trakia Ensemble for Folk Songs and Dances* (Plovdiv), as well as Principal Director of the of the Bulgarian National Radio Folk Ensemble and **Kiril Stefanov** (1933) – Musical Director of the *Pirin Folk Ensemble* (Blagoevgrad) who have created a unique approach to the performance of folk music introducing it as a form of musical theatre. That highly innovative concept has been adopted by other ensembles and is still very popular. The songs by both of them are part of the repertoire of many Bulgarian choirs and ensembles.

One of the most versatile Bulgarian composers is **Liubomir Denev** (1951). A

conductor, an accomplished pianist as well as a jazz-pianist and arranger, he has written several beautiful choral songs, including *Go down, my bright sun, It is harvest time*, etc.

A collection of Bulgarian folk songs would be lacking if it did not include pieces by **Petar Liondev** (1936). His compositions and arrangements are among the most attractive Bulgarian songs, performed by many choirs in different countries.

The *liturgical settings* section of *Voices of the Plain* presents some examples of contemporary music in the orthodox genre. Surprisingly, there are some not so well-known orthodox pieces by **Philip Koutev** (*Cherubic Song* and *Turn not Thy Face*) who successfully marries the folk legacy with that of traditional Bulgarian plainchant in polyphonic settings (Example 1). **Alexander Tanev** (1928-

music in Germany (1995). These are two of the few pieces for mixed choir included in the collection.

The third section of *Voices of the Plain* presents pieces by other contemporary Bulgarian composers. First of all, we have to mention the undisputed leaders of the musical avant-garde in Bulgaria: **Konstantin Iliev** (1924-1988) and **Ivan Spassov** (1934-1996). Composers with extremely rich creative power, they wrote in all genres – from symphonic works and oratorios to choral songs composed with unlimited imagination and range. Their masterpieces (Iliev's *The Forest and the Birds*, *The Voices of the Plain* and Spassov's *Azminko*, *Fair Maiden* or *Rada is fleeing* etc.) represent the most valuable Bulgarian music of the end of the 20th century.

Two younger composers have found a place in this collection – **Julia Tzenova** (1948) and **Roussi Tarmakov** (1949) – both of them linked with the New Music Society and the Musica Nova Festival, Sofia. "Bulgaria can not only rejoice in her past cultural and musical achievements, and 'Golden Age' in history, but today she can also be proud of her modern creations which place her on the contemporary world stage." – wrote the editors of *Voices of the Plain* (Example 3 and 4 - next page).

The collection's foreword also mentions that their work was based on the classics of *Les Mystères des Voix Bulgares*.

What is important

to be underlined is that the pieces included are also an essential part of the repertoire of the best Bulgarian female choirs: Plovdiv Female Chamber Choir (pieces by Iv. Spassov, Kr. Kyurkchiisky etc.), *Poliphonia* Chamber Choir (pieces by N. Kaufman, Kr. Kyurkchiisky), *Vassil Arnaudov* Sofia Chamber Choir (pieces by Ph. Koutev, Iv. Spassov, Al. Tanev, Al. Tekeliev, Kr. Kyurkchiisky etc.) as well as several folk female choirs (all composers mentioned above).

Heruvimska Pesen Cherubic Song

Philip Koutev

- 1 -

1996), having composed hundreds of songs, in his last years wrote *Our Father* and *We Sing to Thee* – musical prayers of his soul (Example 2 - next page). One of the best Bulgarian music lyricists, **Alexander Tekeliev** (1942) also turned to the orthodox theme. He wrote *It is truly meet to bless you originally* for mixed choir and later made a version for female voices that is often performed. *Save us, O Son of God* by **Velislav Zaimov** (1951) was awarded a prize for Orthodox church

Alexander Tanev

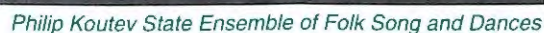
- 2 -

Konstantin Iliev

- 3 -

Ivan Spassov

- 4 -



Voices for the Plain
***Vox Bulgarica Music Publishers**
 1605 Blain Avenue
 Burnaby, V5A, 2L9, B.C., Canada
 Email: ustav@show.ca

Copyright © 2003 by the International Federation for Choral Music



CONACULTA

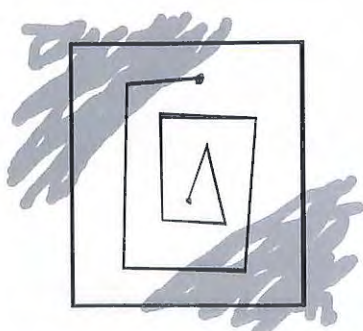
The incomparable sun of Mexico waits to show the choral family of the world the beauty of its beaches, the first cathedral in the continent, its first library, songs, art, history and culture in **América Cantat IV**.

- 14 ateliers imparted by specialists of international prestige
- 30 invited choirs, representatives of the five continents
- Group singing, seminars and conferences
- Concerts at the main Mexican stages
- Tours, life together, crafts fair...

Tel./Fax (5255) 5543 2321 / 5413 2999

E-mail:
americacantativ@fundacioncoralmexicana.com

Web:
www.fundacioncoralmexicana.com



AMÉRICA CANTAT IV

América Cantat IV • Mexico City • April 5-14, 2004

Kyoto - Erste Erfahrungen 2002

Dolf Rabus, Schatzmeister der IFCM

Nach mehr als 13 Jahren war ich im Februar dieses Jahres wieder einmal in Japan. Es war die Reise zur 2. Sitzung des künstlerischen Komitees zur Vorbereitung des 7. Weltsymposiums 2005 in der alten Hauptstadt Japans in Kyoto.

Für mich war das auch gleichzeitig der erste Test für die Bedingungen in Stadt und Land.

Vorausgegangen war die von vielen mir gegenüber geäußerte und von mir auch vermutete Ansicht, Kyoto werde ein "teures" Symposium werden. Hauptfaktoren für die Kosten eines Symposiumsbesuches sind die Fahrtkosten, die Aufenthaltskosten

Das Hotel war von der Japan Choral Association (JCA) gebucht worden. Als ich im Internet auf die Homepage des Hotels ging, fand ich dort z.B. eine Sonderangebot für eine Nacht im Einzelzimmer für 4.800 Yen. Bei dem Kurs von 130 Yen für den Euro sind das gerade mal 37 Euro pro Übernachtung in einem ***Hotel. Dies sind gewiss günstige Preise, und das auch noch gegenüber dem Kaiserpalast und nicht weit vom Symposiumgelände (Subway-Anschluss).

In diesem Hotel gab es bei meiner Ankunft zwei Menüs für 1000 Yen und 1500 Yen (7,70 bzw. 11,50 Euro). In kleineren Straßenrestaurants oder bei amerikanischen Fastfood-Restaurants gibt es noch weit billigeres Essen. Übrigens ist auch das

nem ersten Besuch vor 13 Jahren sehen. Dies war ein unvergessliches Erlebnis.

Die von unserer japanischen Partnerorganisation vorgesehenen Symposiums-Teilnahmegebühren bewegen sich in etwa in dem Bereich derer von Minneapolis, eher etwas darunter. Diese Angaben sind natürlich immer abhängig vom jeweiligen Wechselkurs. Zusätzlich wird es Ermäßigungen der Teilnehmergebühren für Länder der zweiten und dritten Welt geben und für Mitglieder der IFCM und der JCA.

Angeichts der Attraktivität von Kyoto, seiner Lage, seiner historischen Bauten, seiner vielen berühmten Tempel und seiner freundlichen Menschen halte ich es für eine einmalige Chance, die jeder Chorleiter und Chorsänger nutzen sollte. Finanziell gesehen steht dem nichts entgegen.

Was das musikalische Programm betrifft, ist es noch zu früh, genaues zu sagen. Die Bewerbungen der besten Chöre der Welt und die Entscheidungen der einzelnen Komitees der verschiedenen Erdteile müssen abgewartet werden, bevor die Musikkommission Anfang des nächsten Jahres die Entscheidungen trifft.

Ein wenig kann ich aber schon verraten. Die Chortraditionen Japans und Asiens insgesamt werden sicher eine Rolle spielen. Frauen- und Männerchöre, Kinder und Jugendchöre werden einen stärkeren Platz im Programm erhalten. Nicht nur Japan sondern der gesamte asiatische Raum werden sich offensiv präsentieren und eine Weltregion vorstellen, die sich im choralen Auf- und Umbruch befindet. Ich freue mich sehr auf das 7. Weltsymposium der Chormusik vom 27. Juli bis 3. August 2005 in Kyoto, Japan.

Sayonara (Auf Wiedersehen) in Kyoto!



© Japan Choral Association

(Unterbringung und Verpflegung) und die Teilnahmegebühren.

Meine Erfahrung mit den Fahrtkosten: Rechtzeitig vier Monate vorher im Reisebüro gebucht kostete mich der Flug von München nach Osaka über Wien mit Austrian Airlines 757,- Euro, hinzu kommen etwa weitere 50 Euro für die Bahnfahrt Kansai-Airport Osaka - Kyoto und zurück. Sicherlich kann man bei noch früherer Buchung, vielleicht auch im Internet, noch günstigere Preise erzielen. Für mich war es schon überraschend, für eine solch relativ kleine Summe nach Japan und zurück zu kommen.

japanische Bier durchaus zu empfehlen. Eine besondere Attraktion ist der Besuch eines traditionellen japanischen Restaurants. Für Menschen meiner Statur ist es jedoch etwas anstrengend, den ganzen Abend auf dem Boden zu sitzen.

Allerdings wurde ich entschädigt durch die unglaubliche Vielfalt der Speisen, die in Unmengen von Schüsselchen gereicht werden. Noch dazu ist das Essen dort sehr fettarm und gesund!

Leider hatte ich wegen der Sitzungen keine Zeit, die einmaligen Tempel und Paläste Kyotos zu besuchen. Glücklicherweise konnte ich dies bei mei-

Translation :	25
Traduction :	31
Traducción :	54

Music from Scandinavia and the Baltic



Gade, Niels (1817–1890): Fünf Gesänge op. 13
Coro SATB CV 23.409

Grieg, Edvard (1843–1907): Ave maris stella (L/G) /
Coro SATB / ● in CV 40.479/60
– Barnlige Sanger (N/G) / Coro SSA CV 40.717
– Blegnet, segnet (N/G) / Coro SSAATTBB / ● CV 70.062
– Fire Salmer (N/G) / Solo B, Coro SATB CV 70.061
– Våren (N/G), Solo S, Coro SATB / ● CV 70.063

Hemberg, Eskil (*1938): Tre Köror ur Gräsen (S/G)
Coro SATB CV 9.201

Kuula, Toivo (1883–1918): Auringon noustessa (Fin/G)
Coro SATB CV 23.406

Nielsen, Carl (1865–1931): Tre Motetter op. 55 (L)
Coro SSATB CV 23.407/10-30

Norman, Ludvig (1831–1885): Sju Sångar op.15
(S/G) / Coro SATB / ● CV 23.402
– Jordens oro viker op. 50 (S/G) / Coro SATB/SATB / ● CV 23.403

Nystedt, Knut (*1915): Die Sternseherin / Coro SSAA CV 9.504
– Ave Maria (L) / SATB, VI solo *CV 9.913 in prep.
– Missa brevis (L) / SATB *CV 27.054 in prep.

* Licenced edition for European countries
except Scandinavia and Great Britain

Peterson-Berger, Wilhelm (1867–1942): Album „8 Sångar“
(N/G) / Coro SATB / ● CV 23.404

Söderman, Johann August (1832–1876): Andeliga Sångar
(L/G) / Coro SSATBB, Org / ● CV 23.405

Wikander, David (1884–1955): Kung Liljekonvalje (S/G)
Coro SSAATTBB CV 23.408

Miškinis, Vytautas (*1954): Ave Maria (L) / SAATTBB CV 7.323
– Cantate Domino (L) / SAATBB CV 7.324
– Cantate Domino (L) / TTTBBB CV 7.624
– O salutaris hostia (L) / SAATTBB CV 7.325



Tormis, Veljo (*1930)
Kolm laulu eeposest (Est/G) / SSAATTBB / ● CV 9.221/10-30
Three Songs from the Estonian National Epos (Est/E) CV 9.221/40-60

Kolmteist eesti lüürist rahvalaulu (Est) / SSAATTBB / ●
Thirteen Estonian Lyrik Folk Songs CV 9.222

Kolm Setu töölaulu (Est) / SSAATTBB / ●
Three Setu Work Songs CV 9.223

Kuus eesti lastelaulu (Est) / SATB / ●
Six Estonian Children's Songs CV 9.224

Neli Sangaste mängulaulu (Est) / SSAATTBB / ●
Four Game Songs from Sangaste CV 9.225

Üheksa eesti lõikuslaulu (Est) / SATB / ●
Nine Estonian Harvest Songs CV 9.226

Laulu palju (Est) / SSAATTBB / ●
Heaps of Songs CV 9.227

Kaks laulu Ernst Enno sõnadele (Est/G)/SSAATTBB / ● CV 9.228/10
Two Songs to Words by Ernst Enno (Est/E) CV 9.228/20

● on Carus-CD

Carus-Verlag Stuttgart · E-mail: sales@carus-verlag.com · <http://www.carus-verlag.com> · Fax +49 (0)711 79 73 30 -29



Press release:

New ChoralNet Board of Directors Elected

On February 10, a historic meeting of the ChoralNet Board of Directors concluded with significant changes in the structure and governance of ChoralNet. ChoralNet is a non-profit corporation organized under South Dakota and United States laws whose mission is to be a central portal to online resources and communications for the global choral music community. In their annual meeting the ChoralNet Board of Directors, consisting of:

James D. Feiszli, President
David Topping, Manager
Tony Mowrer, Secretary
Thomas D. Rossin, Vice-President for Budget and Finance
Michael Shasberger, Vice-President for Development and Public Relations
Tom Merrill, Vice-President for List and Forum Management
Allen H Simon, Vice-President for Website Management

Kjetil Aaman, Frank Albinder, Michael Anderson, Carl Ashley, Almeda Berkey, Brent Boyko, Ian Bullen, Kerry Burtis, David Otis Castonguay, Tim Cooper, Julio

Dominguez, John Drotleff, Monika Fahrnerberger, Charlie Fuller, Esther Gillie, Julio Gonzalez, Mark Gresham, Carol Miller Hague, Monica Hubbard, James Kempster, Tim Knight, Ana L. Moreno, Nick Nicholson, Don Oglesby, Barbara Pinto-Choate, Alan Prater, Robert D. Reynolds, Robert Saladini, Ron Weiler voted to radically alter the governance and organization structure of the corporation.

The major changes are these:

1. The Board has been reduced in size to seven members from thirty-six.

2. In recognition of those entities that fund ChoralNet, the Board shall consist of representatives of the various constituencies that provide operational funding to ChoralNet. Those categories are as follows:

a. Partners:

Individuals, or representatives of associations or companies who contribute \$2,500 or more annually to the Corporation, with a limit of one representative per partner organization.

b. Patrons:

Individuals, or representatives of associations or companies who contribute \$250 to \$2,499 annually to the Corporation, with a limit of one representative per patron organization.

c. Donors:

Individuals, or representatives of associations or companies who contribute 50 to \$249 annually to the Corporation

3. The Board of Directors will consist of 4 Partners, 2 Patrons, and 1 Donor. A record of contribution to ChoralNet within the past twelve months at the appropriate class level will be required to maintain eligibility to retain a position on the Board of Directors.

After approving those changes, the Board of Directors then elected a new Board based on information provided by the ChoralNet Treasurer. The new ChoralNet Board of Directors is as follows:


The new Board of ChoralNet now consists of:

- Frank Albinder (representing the Patron category)
 - Julio Dominguez (representing Patron Europa Cantat)
 - James D. Feiszli (representing Partner IFCM)
 - Charles Fuller (representing Partner ACDA)
 - Michael Shasberger (representing the Donor category)
 - Frank Stubbs (representing Partner Chorus America)
- with one Board seat empty.

The new Board is now in the process of organizing itself and making plans for the future of ChoralNet. It urgently seeks additional Partners, Patrons, and Donors from the global choral community to assist in the continuance of ChoralNet – the Internet Center for Choral Music. These may be individuals, foundations, commercial entities, or professional associations that see ChoralNet as a benefit to the world of choral music. Contributions may be made on line at

<http://choralnet.org/choralnet/support>

or by contacting any of the previous or current ChoralNet Board members.



Perfect Tours

Since 1955

ACFEA

Thirteen worldwide offices

acfea
Tour Consultants

Performing Arts Tours Since 1955

ACFEA USA
1567 Fourth Street
San Rafael, CA 94901
PHONE: +1 415 453-6619
1 800 886-2055
FAX: +415 453-6725
EMAIL: info@acfea.com
WEB SITE: www.acfea.com

ACFEA UK
12-15 Hanger Green
London W5 3EL
PHONE: +44 20 8799-8360
FAX: +44 20 8998-7965
EMAIL: admin@stlon.com
WEB SITE: www.stlon.com

CST 2063085-40

Traduction :	31
Übersetzung :	42
Traducción :	55

The World's Best Choral Folder

THE BLACK FOLDER



*Elasticized cords
retain music*



*Comfortable band strap
at back of folder*



Ring adaptors available



NEW!

*Ideal singer's carry bag
with adjustable, external
water bottle holder and
pockets & pouches for all
paraphernalia*



International Deluxe ECBF model shown.

*It holds US and larger international common paper formats
and includes pencil holder, name card and card pocket, and detachable
bottom strap to allow the folder to open flat when required.*

International Versions

- **Deluxe ECBF**
- **Standard EBF**

*Options: 2, 3, or 4-ring adaptors, transparent programme pocket,
text or logo foil stamping, extra cords*

Ian C. H. Bullen • Small World

Box 60582 Granville Park PO Vancouver BC Canada V6H 4B9

Tel + Fax: +1 (604) 733.3995 Email: ian@musicfolder.com

Toll Free Tel (Canada + USA): 1.877.246.7253

 **musicfolder.com**

Visit the web site for full details. Distributor inquiries welcome.
Visa, MasterCard and American Express accepted

7th World Symposium of Choral Music in Kyoto

July 27-August 3, 2005

Application to perform in main choral concerts

The International Federation for Choral Music and the Japan Choral Association will convene the 7th World Symposium of Choral Music in Kyoto and are now accepting applications to perform in main Symposium concerts.

1. Overview

Title: 7th World Symposium on Choral Music in Kyoto

Dates: July 25 - August 3, 2005

Venues: Kyoto Concert Hall, Kyoto International Conference Hall et al. (planned)

2. How to apply

Please prepare the following and send them to your IFCM regional vice-president no later than September 1, 2003.

1. Application form (available on the IFCM Website)
2. A superior quality stereo cassette-tape (or CD, MD, DAT)
 - Recording must be within 15 minutes and include three selections.
 - Longer choral works may be in the form of excerpts.
 - Recording must be of 2001 to 2003 performances.

*You may attach a VHS videotape for a unique visual portrayal of the performance.

3. Choir biography and color photo
4. Conductor's biography and color photo
5. Proposed programs

Please submit two proposals for review by the Art Committee and list the title, composer's name, performance time and publisher's name for each program.

- Program A: 40 - 45 min.
- Program B: 20 - 25 min.

6. Concert brochure

Be sure the brochure is recent.



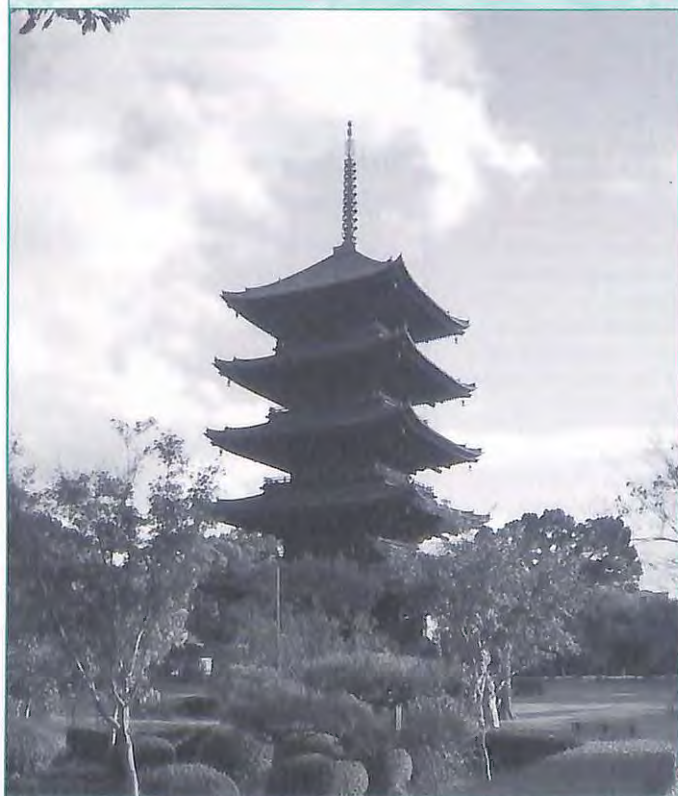
© JC Wilkens

3. Mailing addresses (IFCM regional vice-presidents)

- **Mitsukazu Suwaki, Vice-President Asia-South Pacific**
14-6-205, Asahigaoka-cho, Ashiya, Hyogo 659-0012 Japan
Home phone: +81-797-22 1399 Work: +81-78-413 3111
E-mail: suwaki@gold.ocn.ne.jp
- **Michael J. Anderson, Vice-President North America**
University of Illinois at Chicago, DPA, 1040 W. Harrison St.
MC 255, Chicago, IL 60607-7130, USA
Home phone: +1-847-3109638 Work: +1-312-9968744
E-mail: mja@uic.edu
- **Maria Guinand, Vice-President Latin America**
Fundacion. Schola Cant. de Caracas
Apdo. 328 Carmelitas 1010, Caracas, Venezuela
Home phone: +58-212-2658011 Work: +58-212-5646923
E-mail: mguinand@telcel.net.ve
- **Lupwishi Mbuyamba, Vice-President Africa**
Caixa Postal 1397, Maputo, Mozambique Work phone: +258-1-493434 Mobile: +258-82-423677
E-mail: lmbuyamba@tvcabo.co.mz
- **Thomas Rabbow, Vice-President Europe**
Gerhard Rohlfs-Strasse 13, D-53173 Bonn, Germany
Home phone: +49-228-332232 Work +49-228-2091166
E-mail: thomasrabbow@compuserve.com

For further information:

7th World Symposium on Choral Music
c/o Japan Choral Association, Yaginuma bldg. 6F, 1-5-8 Ebisu,
Shibuya-ku, Tokyo 150-0013, Japan
E-mail: ws7@jcanet.or.jp, Fax: +81-3-5421 7151
URL: <http://www.jcanet.or.jp/wscm>



© JC Wilkens

Not translated

El Proyecto Andino

María Guinand, Vicepresidente de la FIMC para la América Latina

La creación de esta nueva plataforma musical en la región, impulsará con gran fuerza el crecimiento y la consolidación del movimiento coral en los países andinos, permitiendo a un mayor número de niños y jóvenes ser parte activa del mundo coral y recibir los beneficios de este maravilloso arte. Igualmente, estimulará a jóvenes músicos a dedicarse al estudio y la práctica de la dirección coral, lo cual permitirá expandir el canto coral con más fuerza y ahínco en cada uno de los países de la región.

Es fundamental la proyección internacional de un plan como este y es por ello que el mismo estará auspiciado por la **Federación Internacional para la Música Coral**, institución que representa el canto coral en más de 55 países y por las

Corales Nacionales, agrupados bajo el tema 'Los Andes Cantan'.

Proyecto Coro Juvenil Andino 2003 Festival Los Andes Cantan

Conformación del Coro:

- El Coro estará integrado por 100 cantores, entre 18 y 25 años de edad, provenientes de Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Venezuela.

- La selección de los cantores se hará siguiendo los lineamientos del Coro Mundial de Jóvenes de la FIMC, pero haciendo especial énfasis en la escogencia de jóvenes provenientes de los estratos sociales menos favorecidos.

- El proceso de difusión del proyecto y la convocatoria de candidatos se realizará entre los meses de febrero y junio de 2003, durante los talleres VAC (Voces Andinas a Coro) que se realizarán en cada uno de los países participantes.

- Durante estos talleres se trabajará cada tarde con un grupo mínimo de 40 cantores para ir preparando el repertorio del Coro Andino.

- El cupo por país de cantores será de 20 miembros, quienes se seleccionarán entre los meses de Julio y Octubre.

-Una comisión técnica, seleccionará los cantores a través de un proceso de audiciones personales y de acuerdo al rendimiento en los talleres VAC.

Fechas:

El Coro se reunirá en Bolivia durante la primera semana del mes de Noviembre, para preparar el programa de conciertos.

La sesión preparatoria durará 15 días.

Gira de Conciertos

A partir del 14 de Noviembre se programarán los conciertos del Coro Juvenil Andino en las diferentes capitales.

Festival Los Andes Cantan

Coincidiendo con la visita del Coro Juvenil Andino a cada uno de los países de la región, se organizarán 5 Festivales

Corales Nacionales, agrupados bajo el tema 'Los Andes Cantan'.

En estos Festivales se programarán conciertos de coros nacionales en diversas salas e iglesias, y un encuentro de jóvenes cantores andinos, con la participación del **Coro Juvenil Andino**.

En cada ciudad el **Coro Juvenil Andino** ofrecerá un concierto de gala, que estará conformado por una primera parte de música coral 'a capella' de autores de la región y una segunda parte en la cual se unirán todos los coros participantes del Festival, para interpretar el cuarto movimiento de la 9ª. Sinfonía de Beethoven

El día 28 de Noviembre de 2002, se firmó en Caracas el "CONVENIO INTER INSTITUCIONAL" que será la plataforma para este proyecto.

Translation : 25
Traduction : 31
Übersetzung : 43



Magiari Diaz - Venezuela, World Youth Choir singer

Fundaciones Schola Cantorum de Caracas y Movimiento Coral Cantemos, organizadoras del exitoso Festival America Cantat III.

La **Federación Internacional para la Música Coral** ha desarrollado el Coro Mundial de Jóvenes, llamados Embajadores de la Paz por la UNESCO. Este exitoso proyecto servirá de modelo para la selección, organización y programación de conciertos del **Coro Juvenil Andino**. Igualmente, el trabajo en materia de coros infantiles de la FIMC será el soporte para el desarrollo de los **Niños Cantores de los Andes**.

El **Festival America Cantat**, el mayor evento coral internacional del continente americano, prepara ya su IV Edición, a realizarse en Ciudad de México en Abril de 2004. En las tres ediciones anteriores, se consolidó un espacio de conciertos, semi-

In Memoriam Richard Ringmar

Richard Ringmar from Uppsala, Sweden, the IFCM's first treasurer, passed away on 8th February 2003. He was almost sixty-four years old. The funeral took place in Uppsala in the first week of March.

Richard was a banker, a tenor soloist in the Orphei Drängar men's choir and a highly appreciated person.

The IFCM Board would like to express their gratitude for the work he accomplished as treasurer during the organisation's first three years (1982-1985)."

Traduction : 32
Übersetzung : 43
Traducción : 55



In brief (Extracts from the IFCM monthly Newsletters to the Board)

**Jean-Claude Wilkens,
Secretary General of
IFCM**

IFCM Board Meeting in Sweden - October 2003

The SCDA confirmed their invitation to organise the IFCM's annual board meeting during the Swedish Choral Convention to be held in Piteå from 3 to 5 October 2003. A number of ensembles and seminar presenters from Norway, Sweden, Finland and Russia will participate in this convention. Singers from the Vocal Ethno Camp in Jokkmokk, northern Sweden, will perform and the Barents International Centre for Choral Music will be inaugurated.

The second IFCM conference on Ethnic Choral Music

The Swedish Choral Centre (in collaboration with IFCM) will arrange this conference in the very north of Sweden, in Jokkmokk from 30 September to 3 October 2003. The first conference took place in 2000 in Puerto Rico. The contrast could not be greater with the event now taking place north of the Arctic Circle. Representatives of different ethnic singing and choral traditions will meet to describe, identify and clarify their different characteristics. The cultural background will be that of the same population in the north of the Scandinavian countries. All choral conductors interested in ethnic choral music are welcome. A folder will be sent out in February 2003 from Stockholm.

The Eric Ericson Award

There will be an international choral directors competition in connection with the Eric Ericson day in 2003, with an award made possible through the Eric Ericson Foundation. The participants should be young conductors 20 - 35 years old. The competition will take place from 21 to 25 October 2003 in Uppsala and Stockholm.

Creation of the Tagger Foundation

As announced some month ago, the IFCM will establish the Foundation in Vigevano, Italy, during the year 2003. The Statutes (Articles of Association) are almost ready, and the local partners have reached agreement concerning their participation in the Foundation. Activities in Vigevano should start in September 2003.



The World Symposium 7 Executive Committee

From China

Jean-Claude Wilkens was in Beijing from 17 to 21 January, within the framework of a seminar for choral conductors organised by Interkultur and the China Chorus Association. Over 80 participants came from all over China for a 5-day seminar. The China Chorus Association has joined the IFCM and wants to enter into active cooperation with the IFCM.

From Argentina

A new association has been created in Argentina: ADICORA (the Asociación de Directores de Coro de la República Argentina). The constituent general assembly took place on 1 and 2 March in Córdoba, Argentina.

IFCM in partnership with SWISS

The IFCM is now registered as a corporate client with Swiss Airlines. All paid tickets on Swiss provide a return to the Federation points that can be exchanged for free tickets. The system is similar to the common frequent flyer programmes except that it is not based on the number of miles flown but on the selling price of the tickets. The system does not replace the personal frequent flyer mileage programme: each passenger gets and keeps his miles, but the IFCM gets points in addition. In short, if you want to help the IFCM to get free tickets for its projects, fly SWISS and send a copy of your ticket receipt to the IFCM office in Altea. Every paid ticket can be considered if there is at least one segment of the flight on SWISS. Anyone can contribute to the operation: you don't have to be an IFCM staff member!

World Symposium 2005

The WS Executive Committee met in Kyoto and took a great step forward in the organisation of our next symposium.

Plans for 2003 have been made and the following actions will take place:

- 2nd meeting of both the Executive and Artistic Committees, from whom a draft programme with a list of lecturers and invited choirs is expected.
- Six meetings of the Japanese working group are planned, and the Kyoto local committee will start planning concerts in the vicinity.
- A promotion campaign will start with a presence in major festivals and articles in the ICB and other choral magazines.

Andean Youth Choir 2003

IFCM has decided to join in partnership with the Schola Cantorum Caracas, the Corporación Andina de Fomento (Andean Development Corporation), and other organizations in Venezuela, to create the Andean Youth Choir. The choir will be modelled after the World Youth Choir, with singers from Colombia, Ecuador, Peru, Bolivia and Venezuela. Special consideration will be given to young people coming from less favourable social backgrounds. The choir will meet for rehearsals during the third week of November 2003, then tour the five Andean countries in the first days of December.

During the visit of the Andean Youth Choir, each country will organize a national festival with the participation of local choirs. An exchange programme will be established and IFCM will present its activities to local choral conductors.

Award

In January Esther Herlitz was awarded two distinctions: the Rosenblum Prize for the Promotion of the City of Tel Aviv and the Women's Distinction Award, from the Hadassah (the Women's Zionist Organization of America). This took place during a ceremony at the Knesset. Congratulations!

Traduction :	32
Übersetzung :	43
Traducción :	55

NOW AVAILABLE!

CHORAL HIGHLIGHTS from the Sixth World Symposium on Choral Music

*Hear this beautiful tapestry of the world's finest
choral ensembles, featuring 49 selections
from the 27 participating choirs in
Minneapolis, Minnesota, USA, August 2002.*

U.S. \$24.98 each plus shipping and handling.

Visa, MasterCard and Discover accepted

St. Olaf Records
St. Olaf College Bookstore
1520 St. Olaf Avenue
Northfield, MN 55057-1098 USA

Visit our web site!

**ST · OLAF
RECORDS**

NORTHFIELD · MINNESOTA · USA

MINNEAPOLIS, MINN.
AUGUST 3-10
2002

SIXTH
WORLD
SYMPOSIUM
ON CHORAL
MUSIC

CHORAL
HIGHLIGHTS
FEATURING
27
PARTICIPATING
CHOIRS



2 CD SET · 49 SELECTIONS

Phone orders, call +1 (507) 646-3048
or +1 (888) 232-6523

For international orders, call or
send a fax requesting a brochure.
Fax: +1 (507) 646-3779

www.stolafrecords.com

INTERNATIONAL MASTERCLASS IN BAROQUE VOCAL MUSIC

BAROQUE VOICES

Baroque Music as an Instrument for Cultural Integration
Carpentras, France 4-15 July 2003



I Madrigalisti Ambrosiani



International Federation for Choral Music



The International Council for Music of UNESCO

In the heart of French Provence, in Carpentras, young people from all over the world, under the direction of highly experienced professional musicians, will take part in a master class devoted to choral baroque music. The master class is intended for young singers who wish to deepen their knowledge of the great baroque vocal repertoire and of relative ways of performing it.

A team of musicologists will hold classes intended to offer a conscious and professional approach to the historical and philological problems related to the interpretation of ancient music.

Five soloists, who are among the best known in the performance of baroque music in Italy and are members of Milanese Ensemble I Madrigalisti Ambrosiani, will take part in the rehearsals of the various workshops and to the public performances.

The Master class in Carpentras is part of an important project of IFCM, International Federation for Choral Music, that aims at creating an international network of master classes meant to form highly specialized music professionals. Owing to his international, cultural and humanitarian aims, the Master class is organized by I Madrigalisti Ambrosiani under the high patronage of UNESCO International Music Council.

Maestri di Concerto

Roberto Gini

Ensemble Concerto, conductor

Gianluca Capuano

I Madrigalisti Ambrosiani, conductor

Musicology and Musical Philology

Joseph Scherpereel

Professor Emeritus at the University of Bordeaux III (F)

Angelo Rusconi

Scientific Director of Associazione G. Carissimi di Milano

PROGRAMMED AUTHORS AND PIECES

Claudio Monteverdi

Solo concertos, a cappella, 5-voice

Vespers, 1610, 4-voice pieces

Liturgical songs from the 17th century

Giacomo Carissimi

Mass, 17th century, 4-voice, 5-voice, 8-voice

Te Deum, 17th century, 4-voice, 5-voice, 8-voice

Michel Richard De Lalande

Choral music, 17th century

Orchestral music, 17th century

MASTERCLASS ARTICULATION

ensemble vocal technique

rehearsals in separated sections

repertoire for small vocal ensembles

performing practice

introduction to the research instruments of musical sources

history and aesthetics of Italian and French baroque music

practical workshops

public rehearsals and concerts with teachers and students

lectures and debates with Italian and French musicologists

For further information,
please contact:

I Madrigalisti Ambrosiani
via delle cattedre, 8 - 20147 Milan, Italy
tel./fax: +39 (02) 4456167
madrigalisti@libero.it

This Master class is addressed to singers aged between 18 and 35 years coming from all over the world. The course is open to a maximum of 24 students who can participate either individually or in small ensembles already constituted.

The master class will take place in the historical city of Carpentras, co-promoter of the initiative, 25 km from Avignon, 80 km from Aix en Provence and Marseille, 200 km from Lyon.

Scholarships have been instituted with the aim of promoting mobility and exchange of experience among people in the field of vocal baroque ensemble music. They are granted to young promising artists to give a particularly brilliant curriculum and come from developing countries or from countries where the study of ancient music is difficult for lack of structures.

The scholarships normally cover only the course fees. Exceptionally the organization, on its unobstructable judgement, will have the right to raise some scholarships to cover also the accommodation fees in double bed rooms for the entire period of the master class.

Applications to be sent before April 30, 2003.

Chœur Mondial des Jeunes Session Européenne d'hiver 2002/2003

Compte rendu par Jean-Marc Poncelet, Manager



© Jean-Marc Poncelet

des Agréments – orchestre baroque de Namur.

Après un excellent premier concert malgré une acoustique très difficile, le Chœur s'est envolé pour l'Italie (Ercolano) et la Sicile (Modica et Giarre). Après un bref retour en Belgique, le chœur est reparti pour deux concerts en Normandie (Brécey et Quettehou) et un en Allemagne (Limburg an der



© Jean-Marc Poncelet

Depuis sa création, le Chœur Mondial des Jeunes s'est principalement attaché à l'exploration du répertoire choral du 20^{ème} siècle avec, par ci par là, quelques incursions dans le 19^{ème} siècle.

Pour ce cinquième rendez-vous d'hiver, les 37 choristes invités allaient donc faire œuvre de pionnier en s'attaquant à un programme complet de musique ancienne bâti autour de deux compositeurs : H.J. Schein (1587-1630) - *Opella Nova I*, *Musica Boscareccia*, *Diletti Pastoralis Cymbalum Sionium*/ *Israelis-Brünnlein*, et Domenico Scarlatti (1685-1757) - *Stabat Mater à 10 voix*.

Placé sous la direction de Florian Heyerick (Belgique), le chœur a parfaitement atteint le challenge qui lui était fixé. Pendant 5 jours, un travail intense sur le style, le phrasé, la dynamique, le texte – singulièrement sur l'allemand des motets de Schein – a préparé le chœur à sa tâche. Pour les deux derniers jours de répétition, le chœur fut rejoint par un continuo professionnel sur instruments d'époque, celui

Lahn) avant de revenir dans le namurois pour un dernier concert à l'invitation de Noël Minet, Vice-Président d'Europa Cantat qui fêtait...son 60^{ème} anniversaire avec tous ses amis du monde choral européen.

Malgré un planning très chargé et quelques incidents de parcours – inondation, panne de bus, intoxication alimentaire – le chœur a réussi à élever à chaque fois un peu plus son niveau, pour la plus grande satisfaction de son chef et du très nombreux public présent à chaque concert.

La session Européenne 2002/2003 fut donc un grand cru ! Elle aura donné aux jeunes chanteurs le privilège de se frotter au répertoire baroque en compagnie de vrais "baroqueux" et sous la direction d'un chef de grand talent. Une fois encore, elle aura permis des rencontres inoubliables, entre participants, mais aussi avec des organisateurs, des choristes, des musiciens et des spectateurs chaleureux et enthousiastes, que ce soit en Sicile, en Normandie, en Allemagne et bien sûr en Belgique, confortant si besoin était la relation complice qui unit le Chœur Mondial

des Jeunes et le public avant, pendant et après ses concerts.

La prochaine session Européenne d'hiver 2003/2004 sera consacrée essentiellement au répertoire contemporain et folklorique des pays nordiques sous la direction de la norvégienne Grete Pedersen-Helgerød. La tournée de concerts n'est pas encore bouclée...avis aux amateurs qui aimeraient recevoir ce projet exceptionnel près de chez eux !

Translation :	25
Übersetzung :	44
Traducción :	56



Am Weingarten 3 · D-35415 Pohlheim · Germany
phone: +49 (0) 6403-956525 · fax: +49 (0) 6403-956529

Musica
UnDi

Competitions Festivals Choir Olympics Choir Meetings Concert Tours Scores

www.musica-mundi.com



Pacific Rim Children's Chorus Festival

An Adventure in Choral Music and Dance from Pacific Rim Countries

HAWAI'I

• July 15 - 23, 2003
• July 6 - 14, 2004
• July 12 - 20, 2005

This 9-day residential program is designed for Advanced Treble Choirs. Limited space is also available for Independent Directors.



Henry Leck
Festival Artistic Director

Founder and Artistic Director of the Indianapolis Children's Choir; Director of Choral Activities at Butler University; Internationally known specialist and clinician in choral techniques, the child's voice and the boy's changing voice.

HOST CHOIR

Hawai'i Youth Opera Chorus
Nola A. Nāhulu, Artistic Director



Pacific Rim
MUSIC RESOURCES

Wanda Gereben, Executive Director
Tel: (808) 595-0233 • Fax: (808) 595-5129
Email: info@PacRimFestival.org
www.PacRimFestival.org



6th Rhodes International Music Festival

Organized by «Polifonia Athenaeum» &
Cultural Organization of the Rhodes Municipality

14 - 17 April 2004

• 6th International Choir Competition

Open to Mixed, Male, Female, Chamber, Youth and Children's Choirs, as well as Folklore Vocal Ensembles.

• 6th Lyric Soloist Competition

Open to Soprano, M. Soprano, Contralto, Tenor, Baritone and Bass.

• Concerts and Dances out of Competition

Provided: Prizes, Medals and the
GRAND PRIX of the CITY of RHODES

Euro 4,000

Artistic Director: Dr. Thrassos Cavouras

Deadline to register: 30 November 2003.

For information contact:

Polifonia Athenaeum

2, Sparti str., 153 42 Agia Paraskevi

ATHENS GREECE

Tel.: (+30210) 6080119, 6014741, 7668970

Fax: (+30210) 6018841, 6009204, 7668743

e-mail: info@inter-fest.com or choir_competition@hotmail.com



10th Athens International Choirfestival

Organized by «Polifonia Athenaeum»

"CHOIRS OLYMPIAD"

10 - 14 November 2004

• 10th International Choir Competition

Open to Mixed, Male, Female, Chamber, Youth and Children's Choirs, as well as Folklore Ensembles.

• 5th Lyric Soloist Competition

Open to Soprano, Alto, Contralto, Tenor, Baritone and Bass.

• Concerts and Dances out of Competition

Provided: Prizes, Medals and the
GRAND PRIX of the CITY of ATHENS

Euro 5,000

Artistic Director: Dr. Thrassos Cavouras

Deadline to register: 29 February 2004.

Applications accepted from: 1 October 2001

For information contact:

Polifonia Athenaeum

2, Sparti str., 153 42 Agia Paraskevi

ATHENS GREECE

Tel.: (+30210) 6080119, 6014741, 7668970

Fax: (+30210) 6018841, 6009204, 7668743

e-mail: info@inter-fest.com or choir_competition@hotmail.com



Female composers finally heard in the Vatican!

Carmina Slovenica with Karmina Šilec in St Peter's
Symposium organised by Donne in Musica*

A report by Karmina Šilec, Artistic Director of Carmina Slovenica

Despite Pope John Paul's repeated encyclicals and appeals on behalf of the "female genius" including in the musical field, the famous Choir of the Sistine Chapel remains a traditionally male enclave and it is thanks to the celebrations of the 700th anniversary of Saint Brigid, Co-Patron Saint of Europe, that music by a group of **religious women composers** from the far past, and a new work by Italian composer Maria Bianca Furgeri, have finally been heard in St. Peter's.

The *Carmina Slovenica* choir and their conductor **Karmina Šilec**, presented excerpts from the "*Musica Inaudita*" project - a programme of music written by nuns recalling the uselessness of St Paul's admonition to women to keep quiet in church: "mulier tacet in ecclesia".

Until the seventeenth century, cultural and musical life in European convents was particularly rich and nuns could develop their musical talents in the company of sisters who were scientists, artists, sculptors, miniaturists, engravers and poets... all witnesses to the "female genius". This programme which presents sacred music by women composers written in the last 1,300 years is meant to form another bridge between peoples from different parts of the world, as announced in the words of the "Motu Proprio" with which His Holiness the Pope presented the Three Women Patron Saints of Europe: "...that should help the old Continent to conserve and nurture its rich history, leaving aside the sad heritage of the past, to develop an originality well rooted in the finest traditions for an ever changing world."

Short overview of the history of vocal music composed by nuns from the 9th to the 17th centuries

Given the fact that throughout history women actively participated in all areas of music, the idea behind this project is to present the creativity of nun composers in all its variety, giving them an equal chance to take their place in general and musical history.

The name - **Musica Inaudita** - (Latin for "unheard music") reveals both well-known and almost unknown women composers in fresh, exciting examples of different music - from the Gregorian Chant, through the Medieval polyphony to

nuns were women from the upper classes of society and their monasteries were very rich in cultural life: nuns wrote poetry, sang and played instruments... The great attraction of these monasteries was that in them women could acquire the mysteries of reading and writing and learn the spiritually beautiful music of the Church. Musical life flourished in convents. Nuns of numerous monasteries spent from five to eight hours daily in the practise and performance of liturgical song!

With a few exceptions, monastic women's participation in the liturgy closely paralleled that of their male counterparts.

Many of the women's monasteries lacked the wealth and opulent display of nearby male communities, but they often had a set of liturgical books containing both text and music for the chants in which the choir, soloist(s), and readers would take part. Some sources also refer to women's roles within liturgical dramas performed at the convents.

In the mass, nuns or canons would have sung all the major musical items. The choir, which usually consisted of all of the nuns, presented the ordinary chants with their unchanging texts (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei). One woman served as the *cantrix* or *Sängerin*, assuming she had a leadership role, but it was not

open to women outside the convent.

Behind monastic walls music was composed and nuns were well informed about modern trends in music. And because the authors who wrote the music usually also performed it themselves or it was performed in a place where they lived and worked, singing liturgical music was the central communal activity in most convents.

Nun composers

In the history of music, the first well-known names of nuns are:



St Peter Church, Vatican Roma

Baroque sacred vocal-instrumental music. The *Musica Inaudita* reflects various contrasts between the spirituality of the Eastern and Western churches, between the temperaments of European Medieval music and South American Baroque and between contemplative chants and brilliant polyphony.

Female monasteries and music

Between 500 and 1500, the convent was the only acceptable alternative to marriage for European women. Many female monasteries were established. The first

© Carmina Slovenica



• **Kassia (9th C)** - considered the most important woman writer of hymns of the Byzantine era, she composed 49 liturgical chants. "The Fallen Woman", a troparion (a short hymn) about Mary Magdalene is still sung in the morning service of Holy Wednesday in the Eastern Church.

• **Thekla (9th C)** was known for her canons.

• **Hroswith (10th C)** - poetry, drama, dissertations on music.

• **Herrad (12th C)** - two-part song and two lines of liturgical play remain to prove that she cultivated the musical arts.

• **Hildegard of Bingen (12th C)** - perhaps the most famous of the medieval women composers and one of the most widely recorded composers of this period. She was a religious mystic, a writer, a healer, a bo-

convent. The manuscript itself contains an extensive collection of polyphony, including three styles of organum, motets and conducti, tropes and sequences. Although the manuscript was copied in the fourteenth century, the repertory comes from an earlier period, especially from 1241 to 1288.

Renaissance and Baroque

The institution of the "clausura" or complete and total enclosure had a major impact on the musical life of nuns. It was instituted by the Council of Trento (ending in 1563) which vastly limited nearly all contact between nuns and the outside world. So music was their "voice" in the world in a very literal sense. Despite many restrictions governing music making (polyphony, music teachers and many instruments were prohibited), Music continued

Europe. Among Lombardy composers were:

• the prolific **Isabella Leonarda** - who with over 17 volumes printed in her lifetime was one of the most widely published composers of the 17th century;

• **Maria Xsaveria Perucona** who is today known for her *Sacri concerti de Motetti*, published when she was 23 years old;

• **Chiara Margarita Cozzolani** - a high-calibre composer. Her works show an astonishing mastery of writing for double choir.

• **Other composers were** Assandra Caterina, Claudia Sessa, Claudia Rusca, Rosa Giacinta Badalla, Bianca Maria Meda, Francisca Nascibeni.

What has been less recognized is the rich baroque musical heritage that found its way to the Western hemisphere. Europeans forms such as the motet and the cantata were given "New World" accents by composers working in the Spanish-speaking colonies. Two especially lively centres of musical activity were Mexico City and Puebla.

• **Sor Juana Ines de la Cruz (1648-1695)** - from Mexico, who was one of greatest personalities of the Americas. She was the owner of a personal library of some 4000 volumes and was well known for her musical compositions and poetry, many of which were written in *Nahuatl* (the language of the Aztecs).

• **Maria Joachima Rodrigues (late 1600s)**, from Puebla - a nun in the La Santissima convent in Trinidad, an order which granted more freedom than others in Mexico at that time, and which were trained musicians for service - as composers and performers in the city's cathedral.

All the composers mentioned provide a portrait of a musical world, which today is as fascinating as it is unknown.

* The Symposium in honour of St. Brigid in October 2002 was organized by *La Fondazione Adkins Chiti: Donne in Musica* which has become known as an organization dedicated exclusively to the presentation of music written by women.

Donne in Musica is recognized worldwide for the diversity of innovative music projects, the enormous library of music by women and the promotion and creation of new musical works. They lobby on behalf of women musicians worldwide to obtain recognition for women's achievements in music, culture and development and to ensure their participation in the formulation and implementation of cultural policies at all levels and their access to decision-making positions within the cultural world.



St Peter Church, Vatican Roma

tanist, a playwright and an abbess. She collected her 77 musical works in a volume called the *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* (Symphony of the Heavenly Revelations).

• **Mechtild of Helfta (13th C)** - spiritual love songs, cantrix.

Other nuns must have composed plainchant - or even polyphony - for new feasts and special celebrations, but since most medieval music is anonymous, their contributions are impossible to trace.

Women and polyphony

In some convents women performed polyphony. Some of this repertory is preserved in the *Las Huelgas* codex from the Carthusian monastery for women in Northern Spain. This monastery housed approximately one hundred nuns and forty choirls at its prime in the thirteenth century (girls of noble birth, a Schola Cantorum and a Scriptorium). One of the last music manuscripts from Ars antiqua of 13th century was written in this

to flourish inside the convents. Some monasteries continued with instrumental music (San Vito): they employed teachers; composers wrote polyphony and even published it (Rafaela Aleotti: *Sacrae cantiones*, 1593).

During the seventeenth century there was a remarkable expansion of the female monasteries (6000 nuns in the Milanese diocese), and Lombardy became a home to more published nun composers than anywhere else. These women were members of patrician classes, especially in the better convents, and indeed monastic life was by far the more likely future for upper-class girls. Their music flourished also thanks to the patronage of Archbishop Federigo Borromeo, who strongly believed that making music was important for the spiritual life of nuns.

St. Radegonda's convent in Milan was a female foundation with Benedictine nuns. These Benedictines were considered one of the finest ensembles in Catholic

Traduction :	32
Übersetzung :	44
Traducción :	56

Dolf Rabus, IFCM Treasurer

Last February I was in Japan for the first time for more than thirteen years. The reason was the second meeting of the Artistic Committee preparing the 2005 seventh World Choral Symposium in Kyoto, the former capital of Japan.

It was also my first taste of the conditions in the city and the country.

I had said to many people that I believed Kyoto to be a very "expensive" symposium. The main factors of the costs for a symposium are travel and hotel expenses, food and the registration fee.

As far as travel was concerned, I had booked my ticket with Austrian Airlines four months earlier at a travel agency. The return flight from Munich to Osaka via Vienna cost me 757 Euros; to this about 50 Euros must be added for the train trip from Kansai Airport (Osaka) to Kyoto and back. Maybe when booking even earlier or by Internet, prices are even cheaper. Personally I was surprised to be able to travel to Japan for such a small sum.

The Japan Choral Association (JCA) had reserved the hotel. Looking at their homepage on the Internet, I found a special offer of 4.800 Yen for one night. At the present exchange rate of 130 Yen to the Euro this amounts to about 37 Euros per night in a three-star hotel. To me it seems a good price; the hotel is located just opposite the Imperial Palace and not far away from the Symposium venue (subway station).

There were two menus at the hotel, one for 1000 Yen (7.70 Euros) and one for 1500 Yen (15 Euros). At smaller restaurants in the street or in American fast food places, eating is much cheaper. Japanese beer is excellent. Eating in a traditional Japanese restaurant is a special treat. Sitting on the floor for a whole evening is of course difficult for people of my size. But the incredible variety of food offered in uncountable small bowls makes up for any discomfort. The food contains little cholesterol and is very healthy.

Unfortunately the meetings prevented me from visiting Kyoto's many unique temples and palaces. But I had been lucky enough to see them thirteen years ago: it was an unforgettable experience.

According to our Japanese partner organisation, registration fees will be similar to those in Minneapolis or a little less. Of course the exchange rate plays a role. In addition there will be reductions for those from Second or Third-World countries and for IFCM and JCA members.

Given the attraction of Kyoto, its environment, its historical buildings, its many world-famous temples and its friendly people I consider the symposium to be a unique opportunity for any choral conductor or singer. There is nothing preventing anyone from attending as far as costs are concerned.

As for the musical programme, it is too early for details. The recruitment of the world's best choirs must be finalised and the decisions of the various committees involved taken, before the music committee can make its own decisions early next year.

But I can already say this: the Japanese and Asian choral traditions will certainly be important. Women's and men's choirs as well as children's and youth choirs will have a major place in the programming. Not only Japan but Asia in general will present this region whose choral landscape is changing fast.

I am very much looking forward to the Seventh World Choral Symposium, to take place in Kyoto, Japan, from 27 July to 3 August 2005.

Sayonara (see you) in Kyoto!

(Transl JT)

The "Andino" Project

(page 18)

María Guinand, Vice-president of the IFCM for Latin America

The creation of this new musical entity in the region will help to strengthen and consolidate the choral movement in the countries which share the Andes, giving access to a greater number of young people and children to take an active part in the world of choral singing and to benefit from this wonderful art form. In the same way, it will stimulate young musicians to carry on studying and practising to become choir conductors, which will lead to choral singing increasing and gaining strength and popularity in each one of the countries which make up the area.

International recognition is fundamental to a plan such as this and that is why it will be supported by the International Federation for Choral Music, an institution which represents choral singing in more than 55 countries, and by the Schola Cantorum Foundations of Caracas and the Cantemos Choral Movement, organizers of the successful America Cantat III Festival.

The International Federation for Choral Music has developed the World Youth Choir, named "Ambassadors for Peace" by the UNESCO. This deserving project will be useful as a model for the selection, organization and programming of concerts for the Andes Youth Choir. In the same way, the work with children's choirs of the IFCM will be the starting point for the development of the Andes Children's Choir.

The America Cantat Festival, the greatest international choral event in South America, is now going into its fourth edition, to be held in Mexico City in April, 2004. In the three earlier editions, a space was set up for concerts, seminars and get-togethers for conductors which will be a useful support for the organization of a big Choral Festival known as "Los Andes Cantan" (The Andes Sing) which will be unique in the region.

"Andino 2003" Youth Project - "Los Andes Cantan" Festival

How the choir is set up:

- The choir is to be made up of 100 singers, between 18 and 25 years of age, coming from Colombia, Ecuador, Peru, Bolivia and Venezuela.
- The singers will be selected according to the criteria used by the World Youth Choir of the IFCM, but placing special emphasis on choosing young people from the less favoured social strata.
- The publicity for the project and the selection process of candidates will go on over the months of February to June 2003, during the VAC (Voces Andinas a Coro) workshops to be held in each of the countries taking part.
- During the workshops, every evening a group of 40 singers minimum will work to prepare the Coro Andino repertoire.
- Twenty members are to be selected from each of the countries taking part. This will take place between July and October.
- A commission of specialists will choose the singers by a process of individual auditions and according to their performance during the VAC workshops.

Dates:

The choir will meet in Bolivia in the first week in November, to prepare the programme for their concerts.

The preparatory session will last a fortnight

The Concert Tour:

From 14th November onwards, concerts given by the Andes Youth Choir will be programmed to take place in the capital of each country.

The Los Andes Cantan Festival:

At the same time as the Andean Youth Choir visits each of the countries which make up the region, 5 national choral festivals are to be arranged, under the joint name of "Los Andes Cantan".

These festivals will include concerts given by choirs from the host country in various halls and churches, and a meeting of young singers from the Andes, in which the Andean Youth Choir will take part.

In each city the Andean Youth Choir will give a gala concert, comprising a first part made up of "a cappella" music by local composers and a second part in which all the choirs taking part in the Festival will unite to perform the fourth movement of Beethoven's Ninth Symphony.

28th November 2002 saw the signing of an "Inter-institutional Agreement" which will be the basis for this project.

(Transl. Helen Baines, Spain)

World Youth Choir - 2002/2003 European Session (page 21)

Jean-Marc Poncelet, WYC Manager

Since its creation, the World Youth Choir has mainly devoted itself to exploring the 20th century choral repertoire, with a few excursions into the 19th C. During this 5th winter session, the 37 invited singers were asked to break new ground by singing a complete programme of early music from two composers: H. J. Schein (1587-1630): *Opella Nova I*, *Musica Boscareccia*, *Diletti Pastoralis*, *Cymbalum Sionium*, *Israelis Brünlein*; and Domenico Scarlatti (1695-1757): *Stabat Mater* for two five-part choirs and continuo.

Under the direction of Florian Heyerick (Belgium), the choir succeeded brilliantly. The singers prepared themselves for the concerts in five days of intensive work on style, phrasing, dynamics and text (in particular on the German of Schein's motets). During the last two days of the rehearsals, they were joined by a professional continuo group playing on period instruments from the Agrémens baroque orchestra of Namur.

After an excellent first concert in spite of difficult acoustics, the choir left for Italy (Ercolano) and Sicily (Modica and Giarra). After a short return to Belgium, they left again for two concerts in Normandy (Brécey and Quettehou) and one in Germany (Limburg an der Lahn), before returning to a Belgian audience on the invitation of Noël Minet, Vice-President of Europa Cantat, who celebrated his 60th birthday together with his friends from the European choral scene.

Despite a very tight schedule and a few minor incidents - flooding, bus breakdown, food poisoning - the choir succeeded in singing better each time, to the great satisfaction of their conductor and the large audiences at each concert.

The 2002/2003 European session was a great vintage! It provided the young people with the opportunity to become acquainted with the baroque repertoire together with professional baroque musicians under the direction of a highly talented conductor. Once more, the session allowed for great encounters between all participants, organisers, singers and instrumentalists, as well as the warm-hearted and enthusiastic publics in Sicily,

Normandy, Germany and of course in Belgium, proving (if this were necessary) that ever closer bonds are forged before, during and after the concerts.

The 2003/2004 European winter session will mostly be devoted to Nordic contemporary and folklore repertoire under the leadership of Norwegian conductor Grete Pederson-Helgerød. The concert tour has yet not been finalised: if you are interested in hearing them near you, please make yourself known. It is an exceptional project to be associated with.

(Transl. JT)

Building Bridges in Berlin with Voices (page 63)

The 20th Choral Festival of the German Singer's Federation presents: Festival of Voices

By Peter Lamprecht, Editor-in-Chief for "Lied & Chor" (Song & Choir), the DSB Magazine

Over 550 choirs from 17 countries have already registered for the 20th Choral Festival presented by the Deutsche Sängerbund (DSB - German Singer's Federation). These nations are united through the choir world and want to energize Berlin with their Festival of Voices for which 30,000 singers are expected from 19 - 22 June 2003.

The tourism branch reports trends from past experience that could see the number of visitors rise into six figures. Significantly, President Dr. h.c.mult. Johannes Rau has taken charge by, so to speak, spreading his umbrella over the whole event.

One goal for Berlin 2003 is to highlight the choir movement as a cultural driving force whose future is well underway while it can regard a sparkling past with justifiable pride. Young and new voices also bring new ideas, which looks promising for its future.

DSB president Dr. Heinz Eyrych calls it "the celebration that can make new friends and show new ways by participating in music" and he hopes that sparks of enthusiasm will eventually fan into flames. "Singing with a choir is a meaningful and necessary alternative to commercial music—which offers consumers only the passive listening experience that seems to characterize our time."

3500 singers are under 27. Under the leadership of the DSB Choir Youth, they plan outstanding contributions toward the Festival's success. One of these contributions will be for all 3500 to participate in the finale, to take place on June 22 at the Gendarmen markt. Youth-oriented programming and unusual forms will run throughout the Festival days, besides specialized activities for the public. Selected choristers will perform as the "German Youth Chamber Choir".

The Choir Youth will become part of the "Eurochoir" of the Arbeitsgemeinschaft Europäischer Chorverbände (AGEC) (Confederation of European Choir Federations). The AGEC, by DSB invitation, will hold this year's work-week in Berlin, and will represent many voices of Europe in a huge open air concert of five continents titled "The Voice" that takes place at the Waldbühne (Forest Stage). This evening builds bridges not only to youth, but symbolizes bridges between varied music forms. International star Bobby McFerrin, the Scottish "Queen of Percussion" Evelyn Glennie and African drumming star Famoudou Konaté, will join with choirs, musicians and the public to create a once-only musical event.

Berlin's Radio Choir and RIAS Chamber Choir Berlin, two professional European choirs, are to present concerts within the framework of the Festival. Other presenters include highly qualified choirs from Germany and from European countries beyond German borders, as well as from overseas. These specialty concerts "can work as a bridge between the choral 'Champions-League' and the 'broad-sport' of the many good choirs in DSB" writes Karl Heinz Schmitt, executive for DSB in charge of Berlin programming.

Choirs whose strength lies in their offerings of high concept, multi-voice Gebrauchsmusik will be featured throughout 20 showplaces in Berlin's historic mid-city. They will offer orientation and programming choices to the public, and specific styles will play nonstop there during the Festival.

Choirs with sacred repertoires will find their place in one of the numerous Berlin churches. Traditionally the Choir Festival also encourages unique concerts from DSB member countries and choral guests from around the world. So-called 'social singing' will also have choristers performing in several of Berlin's clinics and seniors' homes.

Because these Festivals occur only about once every 10 years, they carry an intrinsic worth as a 'family' celebration of the DSB Choir family. The 'Singing Mile' on the spectacular avenue Unter den Linden will find particular appeal: Between the Brandenburg Gate and the Berlin Dome, afternoon traffic will be redirected for four hours on June 21 to allow for the colorful choir, music, and entertainment program. Encompassing 23 stages, it will encourage new contacts among music friends and choir enthusiasts.

"All of Berlin will become a huge choir. Youth will meet age, and strangers will become friends," says DSB president Dr. Heinz Eyrych. Eyrych will be at the opening reception on June 19, in Berlin's Land Representation Baden-Württemberg. He will again be present, at the very least, at the closing concert at the Gendarmenmarkt, which is expected to draw political, business and cultural dignitaries, besides those from the international choir scene.

(Transl. Devon L. Muhlert, Canada)

New Releases

(page 68)

Jean-Marie Marchal

Very active on the recording scene, Edward Wickham and the Clerks' Group have just published two new recordings, on two different labels. On the Signum label, we find a selection of sacred works by Guillaume Dufay. These early works are found in the manuscript Bologna, Civico Museo Bibliografico, MS Q15, one of the major anthologies of 15th-century music. The performers have made a judicious choice, because it shows the wide variety of style already present in the art of the composer, from the isorhythmic motets (*O gemma, lux et speculum*) to the works with a more complex structure, which, for example, combine isorhythm with a solemn faux-bourdon and declamatory homophony (*Supremum est mortabilis bonum*, written in 1433 to celebrate the signing of a peace treaty between Pope Eugene IV and the future Germanic Emperor Sigismund). Mass movements are also included in this varied program which we discover with pleasure in this well-prepared performance by the English ensemble. (Signum CD 023)

The same performers pursue their exploration of Josquin Desprez's work, this time on the ASV label. This program is the third volume devoted to the master of franco-flemish polyphony and once again

has a mass as its centrepiece. The *Missa malheur me bat* is one of the longest and most difficult vocally speaking by Josquin. Also to be found here are three motets taken from the Petrucci book published in 1502, a fairly curious setting of Christ's genealogy (as it is found in the beginning of the gospel according to Matthew), the *Liber generationis*, and finally four songs whose elaborate structure makes them no different from the sacred works. The performance of this bountiful program is characterized by perfect technical mastery and by the scrupulous respect of the sound which is both full and luminous. (ASV Gaudeamus 306)

Andrew Carwood and the Cardinal's Musick pursue a similar sound aesthetic as they continue their project of recording the complete works of William Byrd. This is the 8th volume, with a program that includes excerpts from the 1589 *Cantiones Sacrae* (in fact, this is the second half of the anthology, with the first half to be found on volume 7 of this series) and the proper for the Feast of the Purification of the Blessed Virgin.

Alternating between works that are more austere and those that are more comforting, works that are in an older style while others are more modern, almost madrigal-like, the menu offered on this recording does justice to the genius of Byrd, especially since the interpretation is of such good taste. Nothing more could have been added to convince us more totally. (ASV Gaudeamus 309)

Let us remain with English performers to point out a series of re-releases of recordings by the excellent ensemble The Sixteen, conducted by Harry Christophers. These re-releases include those recordings originally published on the Hyperion label (notably from the *Helios* series the return of the superb recording of the music of William Mundy / Hyperion CDH 55086) as well as those originally released on the now-defunct Collins label. In this case, it is under a new label, Coro, specially created for this occasion, that these recordings have been released. There is one I would like to point out in particular - a sumptuous recording of a very specific period of English history, that of the growing relationship between Mary Tudor's England and Philip 2nd's Spain. (*The Flowering of Genius* - works by Guerrero, Victoria, Tallis, De Monte, Sheppard and Byrd / Coro 16001)

In the Baroque music department, I would be remiss in not pointing out the continuation of two successful series, whose first volumes are proof of the musical quality for which their respective performers are now well known. I speak here of the complete recordings of the Cantatas by J.S. Bach undertaken with a masterful touch by Masaaki Suzuki with his Bach Collegium of Japan (volume 19 - Cantatas BWV 37, 86, 106 and 166 / Bis 1261) and the equally exhaustive exploration of Antonio Vivaldi's sacred works offered by Robert King and the King's Consort (volume 8 - worth pointing out to fans of complete recordings even if this particular program does not contain choral works this time around: *Sum in medio tempestatum* RV632, *Laudate pueri* RV600, *Cur sagittas, cur tela* RV637, *Sanctorum meritis* RV 620, *Salve Regina* RV616 / Hyperion CDA 66829).

As for the Classical era, the Masses of Joseph Haydn are decidedly in vogue, as witnessed by the new recordings by Richard Hickox and the Collegium Musicum 90 (*Grosse Orgelmesse, Missa Cellensis* / Chandos 0674) and by John Eliot Gardiner and his loyal Monteverdi Choir and English Baroque Soloists (*Nelsonmesse, Theresienmesse, Te Deum* / Philips 470 286-2). In terms of interpretation, Hickox is ahead with flexible and contrasted performances compared to

Gardiner's which are more spectacular but also more exteriorized.

Finally, let us turn to some 20th-century music, with three recent releases which are worth a detour. First of all, there is the latest recording devoted to **Arvo Pärt**, a particularly meaty program featuring the *Pilgrim's Song* of 1984, in the version for men's choir and string orchestra, *Orient & Occident* (2000) for string orchestra and *Como cierva sedienta* (1998), in the version for women's choir and orchestra. Fans of the Estonian composer will be especially pleased with the ideal performance given by Tõnu Kaljuste and the Swedish Radio Choir and Orchestra (ECM 472 080-2). From the Deutsche Grammophon 20/21 collection, do not miss the remarkable recording of *Styx* (1989) by **Giya Kancheli** for viola, choir and orchestra (Bashmet, St. Petersburg Chamber Choir, Mariinsky Theatre Orchestra, Valery Gergiev, cond. / DG 471 494-2) and the no less fascinating volume which includes the *Two Poems for Choir on poems by Kenneth Patchen* (1966) by **David Bedford** (Hamburg Radio Choir, Helmut Franz., cond. / DG 471 572-2). Here is a wonderful opportunity to discover new musical horizons!

(Transl. Patricia Abbott, Canada)



La Communication

(page 3)

Eskil Hemberg et Alessandro J. Cortese

Juste avant Noël, nous avons eu le plaisir, Eskil Hemberg et Alessandro Cortese, de nous rencontrer à Stockholm. Nous avons eu un agréable déjeuner ensemble et avons commencé à parler de communication, une des missions les plus importantes et les plus urgentes pour notre fédération.

Notre conversation a commencé par ce constat que tous les représentants de la FIMC – le comité exécutif, l'assemblée générale et les conseillers – doivent essayer d'entretenir le dialogue déjà existant avec le monde entier. Le fait qu'ils puissent communiquer avec d'autres et partager des idées et projets est la clé des ressources pour leurs tâches au sein de la FIMC.

Une bonne preuve de cela : notre secrétaire général, M. Jean-Claude Wilkens envoie un "télégramme" hebdomadaire au comité exécutif et une lettre d'informations mensuelle à un cercle plus vaste. De plus, le directeur du CIMC à Namur, M. Jean-Marc Poncelet, a commencé à envoyer aux membres du comité exécutif, des infogrammes hebdomadaires, ce que nous apprécions tous beaucoup.

Ensuite, notre conversation s'est tournée vers les outils de communication à notre disposition : notre site Internet, qui s'est amélioré énormément au cours de l'année dernière, nos listes E-mail (ChoralNet), nos services Internet (Musica), notre bulletin choral ICB et notre futur centre de communication à Vigevano, Italie.

En fait, nous avons estimé qu'aujourd'hui, la FIMC représente ou touche directement ou indirectement à travers ses membres, entre 10 et 20 millions de musiciens du monde choral : cela représente un essaim d'idées, d'initiatives de projets et de ressources qui vont mener le développement de la musique chorale dans le futur.

Tous ces nouveaux outils de communication que nous mettons sur pied avec une vision claire vont aider cette communauté à mieux travailler pour la musique chorale. Aujourd'hui, comme les gens se parlent de plus en plus, partagent des projets et des idées sans intermédiaire d'une institution centrale, le rôle de la fédération pourrait devenir une source

d'informations, d'expériences et d'outils pour ses partenaires digne de confiance.

La nouvelle approche pourrait être appelée "bottom-up" (de bas en haut) et pourrait donner aux membres et partenaires de la FIMC le pouvoir de prendre des initiatives, de créer des projets et de coopérer spontanément tout en ayant ce soutien de la fédération.

Juste avant Noël, notre secrétaire général, Jean-Claude Wilkens, s'est rendu à Caracas, au Venezuela au nom du comité exécutif et a signé un document de coopération entre la FIMC et un nouveau centre choral pour les pays des Andes. Ce centre et celui qui se développe en Italie devront communiquer avec Namur et Altea et d'autres emplacements clés de la FIMC. Cette nouvelle structure soutiendra la circulation d'informations importantes au sein de la FIMC, au travers du développement de compétences professionnelles au sein de la fédération servant des initiatives chorales internationales.

Mais, par dessus tout, cette nouvelle structure va devenir un outil valable lorsqu'elle se mettra au service de nouvelles idées. La FIMC pousse tous les membres à rester en contact régulier avec notre secrétariat après avoir commencé leurs missions. Nous dépendons de vous pour notre travail : nous pouvons vous aider en transmettant des idées et les réflexions d'un continent à un autre, mais nous avons besoin de messagers qui soient intéressés de promouvoir l'art du chant choral en tout temps.

(Trad. : Catherine Devoy, Belgique)



Art choral en Bulgarie

(page 4)

Agapia Balareva (Musicologue, chercheur à l'Institut de musicologie de l'Académie bulgare des sciences, auteur de plusieurs livres sur l'art choral bulgare)

Le chant a toujours été un des traits caractéristiques des Bulgares. En 681, des tribus slaves, proto-bulgares et thraces se sont unies pour constituer la nation bulgare et leurs cultures musicales ont interagi au cours des siècles. Jusqu'au milieu du XIXe siècle, deux types de cultures musicales ont coexisté en Bulgarie, la musique folklorique et la musique sacrée. Les deux comprennent plusieurs formes de chant collectif.

Le chant choral en Bulgarie s'est développé à partir du milieu du XIXe siècle en tant qu'expression des besoins sociaux d'éducation et de culture, de même que dans le reste de l'Europe, et a contribué à renforcer la conscience nationale bulgare.

Au cours des années 1890, de nombreux jeunes Bulgares qui avaient étudié la musique à l'étranger sont revenus au pays. Ils ont fondé et dirigé des chœurs et des sociétés de musique dans différentes villes et composé surtout des pots-pourris de chants populaires bulgares pour le répertoire de ces chorales. C'est de cette époque que date l'étroite relation entre créativité chorale et concert, époque où le chant populaire devint l'une des principales sources d'inspiration de la musique bulgare. **Emanuil Manolov** (1858-1902), **Angel Bukoreshtliev** (1870-1950), **Alexander Krastev** (1879-1945) et **Panayot Pipkov** (1871-1942) comptent parmi les premiers compositeurs bulgares ayant dirigé des chœurs.

C'est dans les années 20 qu'ont été franchies plusieurs étapes importantes du progrès de la culture chorale. La première a été le nouveau stade de développement de l'art choral. Les compositeurs bulgares n'écrivaient plus de pots-pourris; ils créaient des chansons, dont la majeure partie avait de hautes qualités esthétiques et était intégrée en permanence

dans le répertoire des chœurs. C'est à partir des années 20 que **Dobri Hristov** (1875-1941), compositeur, chef de chœur et chercheur en musique folklorique bulgare, a composé ses œuvres de maturité. Il est considéré comme un classique de la musique bulgare contemporaine, dont il a posé les fondations dans plusieurs genres, de l'arrangement créatif et de la chanson basée sur le folklore aux compositions sacrées les plus raffinées du XXe siècle. **Dobri Hristov** est aussi l'auteur d'un certain nombre d'ouvrages théoriques, dont *Bases rythmiques de notre musique folklorique* et *Structure technique de la musique folklorique bulgare* sont les plus importants. Il a aussi été l'un des initiateurs de l'Union des chœurs populaires fondée en 1926 et l'auteur de *Le chant nous unit pour toujours*, le salut musical patriotique des chœurs bulgares que l'on chante encore aujourd'hui.

L'une des personnalités les plus en vue de la culture musicale bulgare est **Petko Staynov** (1896-1977). Bien qu'il ait perdu la vue à l'âge de 6 ans, il a obtenu un diplôme du conservatoire de Dresde avant de retourner en Bulgarie en 1923. Doté d'un talent et d'une énergie créatrice exceptionnels, Staynov a composé des œuvres symphoniques et chorales dont beaucoup ont été reconnues comme des chefs d'œuvre de la musique bulgare. Dans les années 30, il a créé un nouveau genre musical, la ballade chorale, une forme de chant à cappella à grande échelle (*Urwich, Le secret de la rivière Struma, Cavaliers*, pour n'en citer que quelques uns). Il y a lieu de mentionner son activité publique: il a été président de l'union des chœurs populaires (1933-1945), de l'association des compositeurs bulgares *Musique Contemporaine* (1933-1944), directeur de l'Opéra National de Sofia (1941-1944) et fondateur et directeur jusqu'à sa mort de l'Institut de Musicologie de l'Académie bulgare des sciences.

Liubomir Pipkov (1904-1974) est lui aussi un des grands personnages de la culture musicale bulgare. Il a écrit de la musique instrumentale, chorale et scénique, faisant accéder la nouvelle musique bulgare au niveau de la musique européenne du XXe siècle.

Autre représentant majeur de l'art choral bulgare, **Georgi Dimitrov** (1904-1978). Il a obtenu son diplôme du Conservatoire de Varsovie, où il a étudié la direction et la composition avec K. Szymanowski, et a consacré son talent aux genres choraux. En 1951, il a fondé une classe spécialisée de direction chorale à l'Académie Nationale de musique de Sofia. Ce fut le début d'une nouvelle approche de l'art du concert choral, qui eut sa période de consolidation à la fin des années 1950, lorsque de nombreux jeunes chefs de chœur ayant une formation professionnelle commencèrent leur carrière.

Les années 60 ont vu la fondation de nombreux nouveaux chœurs: mixtes, de chambre, (de femmes et mixtes), d'enfants et, relativement peu de chœurs d'hommes. Les compositeurs bulgares ont créé un nouveau répertoire pour les chœurs nouvellement fondés et les anciens, conforme à leur potentiel artistique. D'autres noms de compositeurs des générations suivantes peuvent être mentionnés: **Todor Popov** (1921-2000), **Alexander Tanev** (1928-1996), **Krassimir Kyurkchiiski** (1936), **Ivan Spassov** (1934-1996), **Nikolai Kaufmann** (1925), etc. Il est impossible de citer tous ceux qui ont contribué au genre, car il n'y a guère de compositeur bulgare qui n'ait pas écrit au moins un chant pour un des différents types de formations vocales.

Après les années 60, de nombreux chœurs bulgares ont reçu les plus hautes distinctions aux prestigieux concours internationaux, aussi bien pour leurs qualités d'exécution que pour leur répertoire national. Le concours choral de mai de Varna, depuis 1973, a joué un rôle important dans les

échanges d'expériences entre les chœurs et leurs chefs.

La voie de l'art de l'exécution chorale comme une pratique établie s'est avérée longue et durable. Ce processus a été influencé par différents facteurs, chacun d'entre eux étant d'importance cruciale à un moment historique spécifique:

- l'attitude du public vis-à-vis des chœurs;
- la présence de chefs de chœur de talent et de formation professionnelle;
- le niveau de culture musicale d'une part et les exigences liées au goût musical de la masse d'autre part;
- le développement et la diffusion des instruments de reproduction de la musique.

Au cours des dernières années, certains de ces facteurs ont eu un effet relativement négatif, et pourtant, l'art choral en Bulgarie jouit d'une grande vitalité créative et continue à progresser vers la perfection.

(Trad. Sylvia Bresson, Suisse)

La musique folklorique bulgare : tradition et temps modernes (page 5)

Prof. Vassilka Spassova, Chef d'orchestre, professeur à l'Académie de musique et de danse de Plovdiv, Présidente de la Fondation Ivan Spassov

Le thème du folklore est perpétuel. Le folklore détiend à la fois le pouvoir de préserver de vieilles traditions et le potentiel de faire des progrès futurs. Bien qu'anonyme, le chant populaire bulgare porte la marque du génie et de la créativité d'un artiste unique. Il reflète et a préservé la sagesse, les joies, les peines et l'espoir du peuple bulgare à travers les siècles.

La magie des voix bulgares triomphe partout dans le monde...

Les montagnes de Rhodope et de Pirine, la Thrace, la région de Shoppe... Il y a sept régions de musique folklorique dans le pays qui correspondent aux sept dialectes qui y sont parlés, chacun présentant des traits et des particularités spécifiques. Pour ce qui est du son, chaque région et district du pays possède ses propres caractéristiques qui se manifestent différemment dans les chants qui varient en genres : chansons épiques, chansons chantées à table, chants haidouk (récitatifs), chants traditionnels, chants accompagnant les danses en cercle horo, etc. A tout ceci viennent s'ajouter les chants et les airs instrumentaux récitatifs, sans mesure et riche-ment ornements.

Le chant en couples est une caractéristique qui distingue la musique folklorique du nord de la Bulgarie. C'est la région de Shoppe, unique pour l'abondance fascinante de chants à deux voix avec une harmonie dissonante rigide, une structure ornementale caractéristique tant de la mélodie que du rythme, et une alternance antiphonale entre les groupes de chanteurs.

La manière de chanter dans la région de Pirine est similaire. L'un des chanteurs "clame", "lance" ou "mène" - en dialecte - la première voix de la mélodie tandis que les autres "développent" ou "entraînent" la seconde voix. L'interprétation des chanteuses de Pirine est marquée par son ouverture et sa brillance, une aisance et un naturel remarquables dans la production du son, et par les techniques vocales originales de "l'atzane" (le style de chant de Pirine), le "hoquet", le chant à "haut diapason", etc. Les chants de Pirine connaissant une grande popularité dans tout le pays. "Écoutez-les. Leurs voix

sonnent comme des cloches", disent les gens pleins d'admiration.

Une structure calme, mélodique et des textes lyriques et poétiques dominent les chants lents et richement ornements des chants de Thrace, pour la plupart à une voix. Les instrumentalistes de la région possèdent un style d'interprétation original qui, en outre, exerce une influence sur la manière de chanter, particulièrement sur les ornements mélodiques, sur le libre flot des sons, sur la profondeur de la respiration et sur l'exceptionnelle technique vocale. Une autre définition populaire compare leur chant au son du *kaval* (flûte en bois).

Le mode de vie et les occupations des habitants de la région de Rhodope et de son relief montagneux ont influencé la structure mélodique et le contenu des chants. Les gens de Rhodope "s'interpellent" d'un sommet de montagne à l'autre. C'est pourquoi la phonation caractéristique de la musique vocale dans cette région s'inscrit principalement dans la dynamique des forte. L'interprétation repose sur un dialogue insolite entre les chanteurs et les cornemuses ou "kaba" (bas) particulières à Rhodope, qui les accompagnent habituellement. Le chant est donc principalement réservé aux femmes, regroupées en équipes de travail, l'accent étant mis sur des chansons d'amour et des chants racontant des légendes comme celle de *Delyu le Haidouk* interprétée par la chanteuse originaire de Rhodope Valya Balkanska et envoyée dans l'espace comme message du peuple bulgare avec les vaisseaux spatiaux *Voyager 1* et 2.

De nos jours, la musique folklorique bulgare n'est pas simplement un héritage du passé ; son étonnante variété s'étale dans toute sa splendeur du haut des scènes de concert, recréée grâce à la maîtrise professionnelle des compositeurs et des chorégraphes. Les compositeurs nationaux contemporains ont redécouvert l'harmonie et la polyphonie typiquement bulgares qui sont profondément enracinées dans les chants folkloriques et ont révélé le "mystère des voix bulgares". Un nouvel interprète collectif de chants folkloriques, constitué de formations folkloriques à voix multiples, se produit sur scène. Les chants folkloriques repris dans le répertoire de ces chorales comprennent des échantillons d'une véritable authenticité. Dans le mouvement vers une étude approfondie et une nouvelle approche de la musique folklorique bulgare, de nombreuses œuvres nouvelles ont été composées et un grand nombre de chants folkloriques originaux ont reçu de nouveaux arrangements. Tout ce qui est créé dans ce genre appartient maintenant à une "nouvelle vague folklorique". Des intonations folkloriques se mêlent aux œuvres des compositeurs bulgares qui ont enrichi le folklore musical de nouveaux moyens d'expression. Étant en totale harmonie avec les caractéristiques des chants folkloriques, les nouvelles techniques de composition représentent une synthèse réussie des originaux. De plus, certaines d'entre elles ont été extraites des couches profondes de l'authentique texture musicale à plusieurs voix de la musique folklorique bulgare.

Et si aujourd'hui, le monde est fasciné et conquis à l'écoute de chansons comme *Kaji, kaji Angyo* (Dis, dis, Angyo), *Polegnala e Todora* (Couche-toi, Todora), *Lale li si, zyumbyul li si* (Es-tu une tulipe ou une hyacinthe?), *Pilentse pé* (Un petit oiseau chante), *Mehmetyo sevda golema* (Mehmetyo, mon grand amour), *Slantse zaiide* (Le soleil s'est couché) et bien d'autres, c'est grâce au travail acharné, au remarquable professionnalisme et au sens marqué de responsabilité artistique vis-à-vis des traditions folkloriques de la Bulgarie démontrés par des compositeurs comme Philip Koutev, Krassimir Kyurkchiiski, Ivan Spassov, Kiril Stefanov, Stefan Mutafchiev, qui ont créé de véritables chefs-

d'œuvre dans le genre. Les barrières de langue, de religion et de culture ne constituent pas des obstacles à la diffusion des chants folkloriques bulgares qui sont devenus des ambassadeurs de la beauté et de l'harmonie humaine.

(Trad. Evelyn Jones, Belgique)

La tradition orthodoxe bulgare: Deux représentants importants (page 6)

Dimitar Dimitrov, chef de chœur, professeur agrégé à l'Académie théologique de Sofia

Suite à la création de l'État bulgare en 681 et à l'adoption du christianisme de Byzance en 865, la Bulgarie s'est développée rapidement dans les domaines politiques et religieux. En réalité les liturgies ne se déroulaient non seulement selon les rites byzantins mais aussi grecs. Ce phénomène suscita des conditions favorables à la création d'un alphabet slave et la traduction des principaux livres religieux en langue parlée. À cette charnière historique de la Slavonie on doit particulièrement souligner le travail ardu des saints frères mystiques Cyrille et Méthode, traducteurs de nombreux ouvrages religieux. A cette époque, on chantait la musique religieuse de l'Église orthodoxe dans le style byzantin mais adaptée aux langues slaves. Parmi les compositeurs ecclésiastiques bulgares citons en autres : Jean Koukouzeles (v.1280 - 1360), Neofit Rilski (néophyte de Rila) (1793 - 1881) reconnu pour son école de chant au monastère de Rila, Nikolai Nikolaev (1852 - 1938), Apostol Nikolaev (1886 - 1971), Atanas Badev (1860 - 1908), Anastas Nikolov (1876 - 1924), Alexander Krastev (1879 - 1945 ?), Christo Manolov (1900 - 1953) et beaucoup d'autres.

Les œuvres de Dobri Hristov (1875 - 1941) et Peter Dinev (1889 - 1980) épousent l'expression et l'esprit national par leurs traits mélodiques bulgares uniques et sont l'apothéose de la musique religieuse du début du vingtième siècle. Oeuvrant étroitement au sein de l'Église orthodoxe bulgare, tous deux étaient musiciens professionnels ayant enseigné toute leur vie à l'Académie de musique d'état de même qu'à l'École de théologie de Sofia. Ils participaient intégralement aux services religieux en tant que chefs de chœurs. Parmi les œuvres majeures qui ont été éditées citons :

Dobri Hristov:

- *Liturgie de Saint Jean Chrysostome* avec chants additionnels, pour chœur mixte, Sofia, 1925 ;
- *Chants de prières, Bénédiction de l'eau, Service commémoratif pour les disparus et le mariage*, Sofia, 1930 ;
- *Liturgie chorale ordinaire no 2*, Sofia, 1934 ;
- *Chants pour la Grande Nuit de la Vigile : Prednachinatelen psalom (Introitus), Svete tihii (O lumière radieuse), Nine otopoushtaeshi (Seigneur, maintenant laisse ton serviteur partir en paix), Hvalite imya Gospodne (O, Louez le nom du Seigneur), Blagosloven esi Gospodi (Tu es béni, ô Seigneur), Veliko slavoslovie (Grande doxologie) et Heruvimska pessen no. 4 (Chanson de chérubin no 4 de la liturgie), publié pour la première fois dans la Collection chorale (Musique religieuse orthodoxe orientale), Sofia, 1996 ;*

Peter Dinev:

- *Liturgie de Saint Jean Chrysostome* des chants orthodoxes orientaux pour chœur mixte, Sofia, 1926 ;
- *Au bord des fleuves de Babylone* (Concerto du carême pour chœur mixte), 1927 ;
- *Liturgie populaire de Saint Jean Chrysostome* pour chant à deux ou trois voix, basé sur des chants or-

thodoxes orientaux 1929; seconde édition 1936; troisième édition 1974 sous le titre de *Liturgie populaire commune de Saint Jean Chrysostome avec cantiques et service commémoratif pour les défunts* ;

- Une *Collection de cantiques et de chants pour les fraternités et sociétés chrétiennes orthodoxes orientales*, 1933 (Une publication similaire fut publiée en 1947. Elle inclut une liturgie bipartite et une sélection de 50 chants religieux);
- *Collection de chants religieux*, Sofia, 1941 comprenant des compositions pour chœurs de femmes/hommes et chœur mixte (pour les services du soir et du matin);
- *Collection de chants religieux pour chœur à trois voix*, Sofia, 1954;
- *Œuvres sacrées par Sain Jean Koukouzeles*, Sofia, 1938;
- *Brève collection de chants Oktoechos et Liturgie Sainte*, Sofia, 1947;
- *Collection de nombreux chants pour Pâques*, Sofia, 1949;
- *Triodion et Pentekostarion*, Sofia, 1951;
- *Nombreux chants liturgiques papadiques* (chants très lents), Sofia, 1953;
- *Service liturgique et glorification du Triodion et du Pentekostarion*, Sofia, 1957;
- *Manuel de notation neumatique byzantine contemporaine*, Sofia, 1964.

Dobri Hristov et Peter Dinev ont travaillé sans relâche pour faire en sorte que la musique religieuse bulgare s'adresse au peuple et devienne partie intégrante des valeurs spirituelles de chaque personne contemporaine.

Traduit du bulgare en anglais par Anni Djelepova

(Traduit de l'anglais par Jacques Brodeur, Canada)

Le chant choral bulgare au 20e siècle (page 8)

par Theodora Pavlovitch, Chef de chœur, professeur associé à l'Académie de musique d'État Pancho Vladigerov et à l'Université de Sofia, membre du conseil d'administration de la FIMC, vice-présidente de la Commission musicale et membre du conseil d'administration d'Europa Cantat, membre du conseil d'administration de l'Union des chœurs Bulgares, guest editor du dossier «Bulgarie»

Le 20e siècle a amené un développement remarquable de la culture bulgare. En seulement cent ans, elle a atteint des niveaux artistiques comparables aux standards européens les plus élevés et ce, en poésie, en musique, dans les beaux-arts, en architecture, etc.

Les anciennes traditions musicales, la musique orthodoxe médiévale et un riche héritage de chansons folkloriques ont contribué, pendant les cinq siècles de la domination ottomane (du 14e au 19e), à préserver l'esprit national bulgare. Après la libération survenue en 1878, la culture nationale s'est développée rapidement, de sorte qu'au début du 20e siècle, la Bulgarie comptait déjà un bon nombre de chœurs et de sociétés chorales, de même qu'une littérature chorale de facture professionnelle.

Dans la première moitié du siècle, un style national émergea du travail de compositeurs de talent, tous formés dans de grandes écoles. Parmi eux : Dobri Hristov (Académie de musique de Prague, élève d'Antonín Dvořák), Petko Staynov et Dimiter Nenov (formés au Conservatoire de Dresde), Marin Goleminov (Schola Cantorum de Paris, élève de Vincent d'Indy) et Liubomir Pipkov (Ecole Normale, élève de Paul Dukas), Pancho Vladigerov et Vesselin Staynov (diplômés de l'Académie des

arts de Vienne). La plupart d'entre eux se sont consacrés à la musique symphonique, tout en écrivant aussi des chansons pour chœur, des cantates et d'autres œuvres pour chœur et orchestre (D. Nenov, V. Staynov) ainsi que des opéras où le chœur joue un rôle très important (P. Vladigerov, L. Pipkov, M. Goleminov, V. Staynov).

Deux de ces éminents musiciens ont exercé une influence considérable sur la culture nationale et ont mené l'art choral bulgare à la fois plus haut et plus loin. Dobri Hristov et Petko Staynov croyaient tous deux au rôle unificateur du chant choral dans la société et cette conviction fut le moteur de leur immense activité comme compositeurs, chefs de chœur, musicologues, et aussi comme meneurs du mouvement choral national – D. Hristov des années 20 jusqu'après 1930 et P. Staynov par la suite. Grâce à leur action, les chœurs existants sont devenus de plus en plus actifs et beaucoup d'autres ensembles ont vu le jour d'un bout à l'autre du pays. Leur œuvre chorale (chants et musique sacrée de D. Hristov, chants et ballades chorales de P. Staynov) constitue un apport considérable au trésor choral national.

En 1939 la scène chorale bulgare connut un nouveau phénomène avec la fondation, par Boncho Bochev, du premier chœur d'enfants dit "représentatif", d'abord connu sous le nom des *Rossignols de Sofia* avant de devenir le Chœur *Bodra Smyana*. Contrairement aux ensembles pour enfants que patronnaient jusque là des écoles ou des églises, ce chœur est devenu une institution aux objectifs des plus ambitieux : formation vocale et solfège, répertoire incluant des œuvres majeures d'époques et de styles variés, formation morale et esthétique. Comme l'écrit la musicologue Kipriana Belivanova, "Boncho Bochev a introduit un ensemble de principes et de lois régissant l'éducation musicale par le chant choral. Qui plus est, il les a appliqués à l'éducation morale et culturelle de plusieurs générations d'enfants aimant la musique".

À l'automne 1944, à l'aube d'un nouveau système politique en Bulgarie, le premier chœur mixte professionnel fut fondé, sous l'égide de la Radio d'État à Sofia. Après divers changements, on établit au début des années 50 deux grands ensembles professionnels : le Chœur d'État de Bulgarie au ministère de la Culture (plus tard appelé Chœur philharmonique national) et le Chœur mixte de la Radio nationale bulgare, qui fut dirigé pendant 40 ans par Mikhail Milkov (1923-2003).

La seconde moitié du siècle commença avec deux importants événements, en 1951, qui offraient de nouvelles perspectives au chant choral en Bulgarie. Georgi Dimitrov, (élève de K. Szymanowski au Conservatoire de Varsovie), appuyé par Dimiter Ruskov, frais émoulu de l'Académie de musique de St. Pétersbourg (on disait alors Leningrad), introduisit un nouveau domaine de formation à l'Académie de musique de Sofia : la direction chorale. Le programme d'études qu'ils établirent alors portait sur une combinaison équilibrée de musique d'Europe de l'Ouest et de l'Est, avec une attention particulière pour le répertoire national. Tous les chefs bulgares ont été formés selon ce système, encore en usage aujourd'hui. On compte au nombre des élèves du professeur Dimitrov d'éminents chefs bulgares : Vassil Arnaoudov (1933-1991), Georgi Robev (1934-2002), Samuil Vidas (1924-1984), Hristo Arishtirov (1933-2002), Marin Chonev (1932), Lilia Giuleva (1933) et bien d'autres. La plupart d'entre eux ont par la suite enseigné la direction chorale dans diverses académies et universités (Sofia, Plovdiv, Shoumen, Blagoevgrad, etc.). À leur tour, ils ont formé des centaines de chefs et de pédagogues pour les générations suivantes. Ils ont aussi assuré la relève à la tête de chœurs existants. Sous

leur direction commença, dans les années 60, le triomphe des chœurs bulgares dans les compétitions internationales. Quelques-uns d'entre eux se sont consacrés aux chœurs professionnels : ce fut le cas de Georgi Robev qui a passé toute sa carrière de musicien à la tête du Chœur philharmonique national, et de Vassil Arnaoudov dont la brillante carrière ne fait que commencer.

De nombreux chefs de chœur ont adopté les idées de B. Bochev et fondé des *chœurs d'enfants* "représentatifs" dans presque toutes les villes de Bulgarie : Hristo Nedyalkov à Sofia avec la Radio nationale (1960), Zahari Mednikarov à Dobric (1961), Veneta Vicheva à Shoumen (1963), Petya Pavlovich à Kazanlak (1967), Metodii Grigorov à Sliven (1969), Zlatina Deliradeva à Plovdiv (1970), Stefka Pastarmadjieva à Jambol (1972), etc. Ayant hérité de son père une profonde compréhension des voix d'enfants, Liliana Bocheva a poursuivi son travail avec Bodra Smyana. Tous ces chœurs ont constitué un véritable terreau pour la culture chorale bulgare, non seulement par leurs réussites musicales de haut niveau mais parce qu'ils ont préparé une relève de qualité pour les chœurs d'adultes et d'excellents candidats aux études avancées en chant. De fait, la plupart des célébrités de la scène d'opéra en Bulgarie ont grandi dans des chorales (Boris Christoff; Raina Kabaivanska, Anna-Tomova Sintow, etc.). L'élan qu'a connu le développement des chœurs d'enfants dans les années 60 et 70 a accentué cette tendance qui se maintient encore aujourd'hui.

Une part importante de l'essor des chœurs d'enfants dans les années 60 concernait les *chœurs de garçons*. Les premiers jalons en ce sens furent posés à Sofia par L. Todorova en 1968, et à Varna par Marin Chonev en 1969. Après avoir auditionné plus de 1000 garçons, il en choisit 400 : ce fait donne une idée de l'intérêt qu'éveillait le chant choral à cette époque. Les années suivantes, des chœurs analogues furent aussi fondés à Plovdiv par S. Blagoeva (1975), à Ruse par A. Nikolov (1978), etc.

À la même époque, les *chœurs d'hommes* croissaient aussi en nombre et en qualité. Après les chœurs anciens et célèbres (ex.: Gusla et Kaval) fondés, pour la plupart, dans les années 30, et les chœurs dits "de l'armée" établis dans les années 50, on vit naître de nouveaux chœurs d'hommes qui allaient atteindre un haut niveau de qualité. Parmi eux : le Chœur d'hommes Emanuil Manólov, fondé à Gabrovo en 1962 sous la direction de H. Arishtirov et le Chœur de jeunes de Sofia (1965) dirigé par V. Bobevski.

La fin des années 60 a été marquée par un nouveau courant : la création des meilleurs *chœurs de chambre* bulgares. Le Chœur de chambre de Sofia (1966) dirigé par Vassil Arnaoudov, le Chœur de chambre Poliphonia (1968) sous la direction d'Ivelin Dimitrov, le Chœur de chambre *Madrigal* (1968) mené par Stoyan Kravlev, le Chœur de chambre féminin de Plovdiv (1975) sous la baguette de Krikor Tchetinian et plusieurs ensembles de chambre formés comme entités distinctes des grands chœurs mixtes (Dobrich, Rousse, Haskovo, etc.) : tous ces groupes ont constitué l'élite chorale bulgare. À ce jour, ils maintiennent le niveau le plus élevé de la culture musicale nationale.

Un phénomène intéressant fut l'établissement de la première *école bulgare de chant choral*, fondée à Kazanlak par Petya Pavlovich. Commencé par la formation d'un chœur d'enfants en 1967, d'un chœur mixte en 1972 et d'un chœur de jeunes en 1976, son projet s'est encore développé : en 1977, l'école de chant choral offrait sept programmes différenciés à plus de 400 choristes âgés de 5 à 55 ans.

Le second événement, survenu en 1951, qui a profondément influencé la culture chorale en

Bulgarie, fut la fondation du premier *Ensemble d'État de chansons et de danses folkloriques*. Cet ensemble devait prendre par la suite le nom de son fondateur, **Philip Koutev**, remarquable personnage de la musique bulgare. En plus de s'intéresser au domaine symphonique, il a créé un nouveau style pour l'harmonisation de pièces folkloriques respectant l'intonation et le mode d'origine. Il a aussi écrit de belles chansons qui approchent la tradition folklorique de si près que seuls les spécialistes peuvent y reconnaître des compositions modernes.

Également dans les années 50 et 60, beaucoup d'autres ensembles de folklore ont été fondés dans tout le pays et parmi eux des chœurs professionnels à plein temps, des groupes semi-professionnels ou amateurs. Plusieurs chanteurs et des instrumentistes jouant divers instruments folkloriques dans ces ensembles ont reçu leur formation à l'Académie de musique de Plovdiv qui avait alors un département spécialisé en musique folklorique. En 1976, le producteur Marcel Cellier découvrait le "mystère des voix bulgares" et rendait célèbres sur toute la planète les chœurs folkloriques féminins. *"Je considère votre art vocal comme quelque chose d'unique au monde, écrivait-il récemment. Depuis plus de 40 ans, je suis littéralement amoureux de l'art du chant folklorique bulgare"*.

L'une des conséquences les plus appréciables de l'expansion des chœurs en Bulgarie a été le rapport étroit qui s'est noué entre les chœurs, leurs chefs et les compositeurs. Dès les années 50, G. Dimitrov dédiait presque toutes ses chansons à ses anciens élèves et aux chorales qu'ils dirigeaient. D'autres compositeurs ont adopté la même pratique : Konstantin Iliev, Ivan Spassov, Alexander Tanev, Krassimir Kyurkchiisky, Nikolai Kaufman, Todor Popov, Alexander Tekeliev, Milko Kolarov, etc., ont dédié à divers chœurs des œuvres, écrites en fonction des caractéristiques vocales et des qualités expressives de ces ensembles. Parmi les meilleurs exemples de ces collaborations fructueuses entre compositeurs et chefs de chœur, mentionnons Liubomir Pipkov et Vassil Arnaoudov, Ivan Spassov et Krikor Tchétinian, Todor Popov et Zahari Mednikarov, etc. Par ailleurs, les chœurs pouvaient commander de nouvelles œuvres aux meilleurs compositeurs bulgares, suscitant la création de milliers de pièces chorales.

Au cours de ces années, la société a pris conscience du pouvoir du chant choral, lequel accéda à une place importante dans les politiques culturelles du pays. Chaque ville, chaque village, école, université, institut scientifique, banque, presque chaque usine et même les syndicats, parrainaient des chœurs. Par cet appui, ils leur assuraient une direction musicale, une formation vocale et un accompagnement pianistique de qualité professionnelle, et leur permettaient de participer à des festivals nationaux et internationaux, couvrant les frais de voyage, l'équipement technique et tous les autres besoins. Nonobstant les motifs idéologiques de cette attention particulière, on peut appeler cette période, entre 1960 et la fin des années 80, les *décennies d'or* de l'art choral bulgare. Il en résulta des centaines de prix remportés lors de compétitions, des milliers de concerts et de tournées réussis, et partout dans le monde des millions de nouveaux amateurs de la musique bulgare.

La fin du siècle a amené bien des changements à la culture chorale bulgare. Après avoir bénéficié d'un soutien inconditionnel, elle s'est retrouvée à la merci du destin. La crise économique de l'État a ralenti l'enthousiasme des choristes aux prises avec le souci du lendemain. Bien des chœurs ont disparu, ayant perdu subventions et parrains. Beaucoup des meilleurs chefs sont décédés (deux d'entre eux pendant la rédaction du présent article!) et un bon

nombre a quitté la Bulgarie pour travailler à l'étranger.

Heureusement, le pouvoir de la musique bulgare est assez fort pour préserver les traditions et trouver de nouveaux chemins de progrès. La fondation de nouveaux chœurs d'enfants et de jeunes, l'augmentation du nombre de chœurs d'église, et les efforts de tous les ensembles et de leurs chefs pour assurer leur existence et maintenir leur qualité, promettent des résultats positifs et un avenir meilleur pour le chant choral bulgare, "parce que sa beauté et son originalité sont comme les montagnes et les forêts de notre terre" (P. Staynov).

(Trad. Christine Dumas, Canada)



Les Voix de la Plaine

(page 10)

par Theodora Pavlovitch

Au cours des deux dernières années, une publication intéressante a attiré l'attention des spécialistes : une sélection du riche patrimoine de la musique chorale bulgare a été collectée par un groupe de personnes (des musicologues, des compositeurs) et publiée par "**Vox Bulgarica Music Publishers**", mettant cette musique originale à la disposition des chœurs du monde entier.

Actuellement, cette collection comprend deux volumes reprenant des pièces de quatorze compositeurs bulgares de diverses générations. Chaque volume est composé de trois parties : de la musique populaire (arrangements et compositions originales), des pièces liturgiques, et des œuvres contemporaines.

La première partie contient des pièces des compositeurs les plus célèbres dans le domaine de la musique populaire bulgare. **Philip Koutev (1903-1982)**, le plus grand maître en arrangements populaires, est présent avec quelques-unes de ses œuvres les plus significatives (Dragana et le Rossignol, Todor, ...). Le plus éminent des successeurs de Koutev, **Krassimir Kyurkchiisky (1936-)** est aussi un des compositeurs bulgares les plus en vue, qui a écrit dans des genres divers : ballets, symphonie, musique vocale et instrumentale.

Neuf de ses chants populaires les plus célèbres figurent dans la collection, dont *Kalimanku Denku*, *Dilmano-dilbero*, *Rafinka Bolna leji*, *Ma chère lune*, etc.

Nikolai Kaufman (1925-) est mondialement connu comme compositeur, ethnomusicologue et folkloriste, avec une contribution spéciale à l'enregistrement et à la collecte systématique de chants populaires (plus de 15.000). Ses propres compositions et arrangements témoignent de sa connaissance approfondie des traditions et de son sens profond de l'esprit populaire. Deux autres maîtres de la musique populaire bulgare, qui représentent deux régions différentes, font aussi partie de la collection : **Stefan Mutafchiev (1942-1997)** - qui fut longtemps directeur musical de l'ensemble "*Trakia*" de chants et danses populaires (Plovdiv) et chef principal de l'Ensemble populaire avec la radio nationale bulgare avec **Kiril Stefanov (1933-)** - directeur musical de l'ensemble populaire "*Pirin*" (Blagoevgrad) qui a créé une approche unique de l'interprétation de la musique populaire, la transformant en une forme de théâtre musical. Ce concept éminemment imaginaire est partagé par d'autres ensembles et est toujours très apprécié. Leurs chants à tous deux figurent au répertoire de nombreux chœurs et ensembles bulgares.

Un des compositeurs bulgares les plus multi-formes est **Liubomir Denev (1951-)**. Chef, pianiste distingué ainsi que pianiste et arrangeur de jazz, il a

écrit plusieurs belles œuvres chorales, comme *Go down, my bright Sun, It is harvest time*, etc.

Un florilège de chants populaires bulgares serait incomplet sans des pièces de **Petar Liondev (1936-)**. Ses compositions et arrangements figurent parmi les chants bulgares les plus attrayants, chantés par de nombreux chœurs dans divers pays.

La section "*Chants liturgiques*" des "*Chants de la Plaine*" propose des exemples de musique orthodoxe contemporaine. Étonnamment, on trouve des pièces orthodoxes pas très connues de **Philip Koutev** (Hymne des Chérubins, Ne détourne pas ton visage) qui, successivement, associent l'héritage populaire à celui du plain-chant traditionnel bulgare polyphonique. **Alexander Tanev (1928-1996)**, après des centaines de chants, écrivit dans ses dernières années "*Notre Père*" et "*Nous te chantons*", prières musicales de son âme. Un des meilleurs paroliers bulgares, **Alexander Tekeliev (1942-)** s'est également consacré aux thèmes orthodoxes. Il a écrit "*Nous sommes rassemblés pour te louer*", d'abord pour chœur mixte; il a ensuite écrit une version pour voix égales féminines, qui est souvent interprétée. "*Sauve-nous, Fils de Dieu*", de **Velislav Zaimov (1951-)** remporta en 1995 un prix de musique orthodoxe en Allemagne. Ce sont là deux des quelques pièces pour chœur mixte qui font partie de la collection.

La troisième partie de "*Voix de la Plaine*" propose des pièces d'autres compositeurs bulgares contemporains. Avant tout, il nous faut nommer les deux leaders incontestés des compositeurs bulgares d'avant-garde : **Konstantin Iliev (1924-1988)** et **Ivan Spassov (1934-1996)**. Compositeurs d'une puissance créatrice extrêmement riche, ils ont écrit dans tous les genres (des œuvres symphoniques et oratorios aux œuvres chorales à l'imagination et à la palette illimitées ("*La Forêt et les Oiseaux*" et "*Les Voix de la Plaine*" d'Iliev, et de Spassov "*Azminko*", "*Rada*", etc.) constituent la meilleure musique bulgare de la fin du 20^e siècle.

Deux compositeurs plus jeunes trouvent place dans cette collection : **Julia Tzenova (1948-)** et **Roussi Tarmakov (1949-)**, tous deux partie prenante de la Nouvelle Société de Musique et du Festival Musica Nova, à Sofia. "*La Bulgarie ne peut pas se contenter de se féliciter de ses gloires culturelles et musicales passées, de son "Age d'Or"; aujourd'hui elle peut aussi s'enorgueillir de créations modernes qui la placent sur la scène mondiale contemporaine*" écrivent les éditeurs de "*Voix de la Plaine*".

Dans la préface de la collection, ils signalent aussi que leur travail s'est basé sur les classiques des "*Mystères des Voix Bulgares*". Ce qu'il est important de souligner, c'est que les pièces citées sont aussi une partie importante du répertoire des meilleurs chœurs bulgares de femmes : le Chœur de Chambre Féminin de Plovdiv (pièces de Iv. Spassov, Kr. Kyurkchiisky, etc.), le Chœur de Chambre *Polyphonia* (pièces de N. Kaufman, Kr. Kyurkchiisky), le Chœur de Chambre *Vassil Arnaoudov* de Sofia (pièces de Ph. Koutev, Iv. Spassov, Al. Tanev, Al. Tekeliev, Kr. Kyurkchiisky, etc.) ainsi que plusieurs chœurs féminins populaires (tous les compositeurs déjà cités).

La traduction des textes, le guide de prononciation et les brèves biographies des compositeurs présentés dans les deux volumes rendent cette collection compréhensible par toute personne intéressée.

Témoin lumineux du talent musical bulgare, la collection "*Voix de la Plaine*" peut aussi servir de guide pour des chefs impressionnés par les innovations et trésors vocaux bulgares.

Voices of the Plain
*Vox Bulgarica Music Publishers
1605 Blain Avenue

Burnaby, V5A, 2L9, B.C., Canada
Email: ustav@show.ca

(Trad.: Jean Payon, Belgique)

Kyoto – Premières expériences (page 13)

Dolf Rabus, Trésorier de la FIMC

En février dernier j'étais au Japon pour la première fois depuis treize ans. La raison : la deuxième réunion du comité artistique en vue de la préparation du 7^e Symposium mondial de la musique chorale, qui doit avoir lieu à Kyoto, ancienne capitale du Japon, en 2005.

Ce fut aussi ma première expérience des conditions dans la ville et dans le pays.

J'avais dit à beaucoup de gens qu'à mon avis Kyoto serait un symposium "cher", les principaux éléments du coût étant le voyage, l'hôtel, la nourriture et les frais d'inscription.

En ce qui concerne le voyage, j'avais pris mon billet (Austrian Airlines) dans une agence de voyage quatre mois avant de partir. L'A/R Munich/Osaka via Vienne était de 757 €. A cette somme il faut ajouter 50 € pour le billet A/R de l'aéroport Kansai (Osaka) à Kyoto. Il se peut qu'en prenant son billet encore plus tôt ou via Internet, le prix soit encore meilleur marché. Personnellement j'étais étonné de pouvoir aller au Japon à si bon marché.

La Japan Choral Association (JCA) avait réservé l'hôtel. Sur Internet j'ai vu que cet hôtel trois étoiles avait une offre spéciale de 4.000 Yens par nuit, ce qui fait environ 37 €. Cela me semblait un bon prix ; cet hôtel se trouve juste en face du Palais impérial et non loin de l'endroit où se tiendra le symposium (connexion par métro).

Il y avait deux menus à l'hôtel, l'un pour 1000 Yens (7.70 €) et l'autre à 1500 Yens (15 €). Manger dans de petits restaurants ou des fast-food est bien meilleur marché. La bière japonaise est excellente. Un repas dans un restaurant traditionnel est évidemment un plaisir particulier, mais le fait d'être assis par terre pendant toute une soirée pose des problèmes pour des personnes de ma taille. Cependant l'incroyable variété de mets servis dans d'innombrables petits bols compense largement ce manque de confort. La nourriture contient peu de cholestérol et est très saine.

Malheureusement je n'ai pas eu le temps de visiter les nombreux temples et palais uniques de Kyoto, étant pris par les réunions. Mais j'avais eu la chance d'en voir il y a treize ans ; ce fut une expérience inoubliable.

D'après notre organisation japonaise partenaire, les frais d'inscription seront similaires à ceux de Minneapolis, peut-être un peu plus bas, le taux de change y intervenant évidemment. Il y aura des réductions pour les pays du Deuxième et du Tiers Monde, ainsi que pour les membres de la FIMC et ceux de la JCA.

Étant donné l'attrait de Kyoto, son environnement, ses édifices historiques et ses habitants si gentils, je considère que le symposium sera une occasion unique pour tout chef de chœur ou chanteur. Rien du point de vue coût n'empêche une participation.

Il est trop tôt pour connaître les détails du programme musical. Il faut d'abord finaliser le recrutement des meilleurs chœurs du monde, et les différents comités impliqués doivent prendre leurs décisions, avant que le comité artistique puisse prendre les siens au début de l'année prochaine.

Cependant je peux déjà vous dire que les traditions japonaises et asiatiques y joueront un rôle important. Les chœurs de femmes et les chœurs

d'hommes, ainsi que les chœurs d'enfants et de jeunes auront une place importante dans la programmation. Ce ne sera pas que le Japon, mais toute l'Asie, qui se présenteront avec leur paysage choral en pleine mutation.

Je me réjouis déjà à l'idée de participer au 7^e Symposium mondial de la musique chorale qui aura lieu du 27 juillet au 3 août 2005 à Kyoto au Japon.

Sayonara (Au revoir) à Kyoto !

(Trad. JT)

Communiqué de Presse - Un nouveau Conseil pour Choralnet (page 15)

Le 10 février dernier, une réunion historique du Conseil d'administration de ChoralNet s'est traduite par d'importantes modifications relatives à la structure et à la gouvernance de ChoralNet. Choralnet est une organisation sans but lucratif régie par la législation du Dakota du Sud et des États-Unis dont la mission est de fonctionner comme portail aux ressources et à la communication en ligne pour la communauté chorale du monde. Au cours de cette réunion annuelle les membres du Conseil (voir liste dans l'article anglais original) ont décidé de modifier radicalement la gouvernance et l'organisation structurelle de la corporation.

Voici les plus importantes modifications :

1. La taille du Conseil a été réduite de 36 à 7 membres.

2. En reconnaissance des entités qui financent ChoralNet, le Conseil sera composé de représentants des différentes entités finançant le fonctionnement de ChoralNet.

Il s'agit des catégories suivantes :

a. Partenaires : personnes ou représentants d'associations ou d'entreprises contribuant à hauteur de \$ 2.500 ou davantage par an à Choralnet, avec une limite d'un représentant par organisation partenaire.

b. "Patrons" (parrains): personnes ou représentants d'associations ou d'entreprises contribuant entre \$ 250 et \$ 2.400 par an à Choralnet, avec une limite d'un représentant par organisation parrainante.

c. Donateurs : personnes ou représentants d'associations ou d'entreprises contribuant entre \$ 50 et \$ 249 par an à ChoralNet.

3. Le Conseil sera composé de quatre partenaires, de deux parrains et d'un donateur. La liste des contributions des douze derniers mois sera déterminante pour décider si une personne est éligible à la place appropriée.

Après approbation de ces modifications, l'ancien conseil a élu un nouveau conseil, basé sur l'information donnée par le Trésorier de ChoralNet. Le nouveau Conseil est composé comme suit :

- Frank Albinder (représentant la catégorie de "Patron")
- Julio Dominguez (représentant le "Patron" Europa Cantat)
- James D. Feiszli (représentant le Partenaire FIMC)
- Charles Fuller (représentant le Partenaire ACDA)
- Michael Shasberger (représentant la catégorie des Donateurs)
- Frank Stubbs (représentant le Partenaire Chorus America)

Un siège reste inoccupé.

Le nouveau Conseil est en train de s'organiser et de faire des projets pour l'avenir de Choralnet. Il est urgent de trouver d'autres Partenaires, Parrains et Donateurs au sein de la communauté chorale internationale afin de contribuer à la

continuité de ChoralNet, le centre international pour la musique chorale. Il peut s'agir de personnes individuelles, de fondations, de groupes commerciaux, ou d'associations professionnelles qui voient en ChoralNet un bienfait pour le monde de la musique chorale. Des contributions peuvent être faites en ligne à l'adresse suivante :

<http://choralnet.org/choralnet/support>

ou en s'adressant à un membre du conseil de Choralnet.

(Trad. JT)

Le Projet Andin (page 18)

Maria Guinand, Vice-présidente de la FIMC pour l'Amérique latine

La création de cette nouvelle plate-forme musicale dans la région favorisera grandement la croissance et la consolidation du mouvement choral dans les pays andins, permettant ainsi à un plus grand nombre d'enfants et de jeunes d'être des acteurs actifs dans le monde choral et récolter les bénéfices de cet art admirable. De plus, il stimulera de jeunes musiciens à se consacrer à l'étude et à la pratique de la direction chorale, leur permettant de développer le chant choral avec davantage de force et d'ardeur dans chacun des pays de la région.

La programmation internationale d'un projet tel que celui-ci est fondamentale et c'est pour cette raison qu'il sera patronné par la **Fédération Internationale pour la Musique Chorale**, institution qui représente le chant choral dans plus de 55 pays et par la **Fondation Schola Cantorum de Caracas** et celle du **Mouvement Choral Cantemos**, organisateurs du Festival America Cantat III, qui a rencontré un grand succès.

La FIMC a développé le Chœur Mondial des Jeunes, nommés "Ambassadeurs de la Paix" par l'UNESCO. Ce projet à succès servira de modèle pour le choix, l'organisation et la programmation des concerts du **Chœur Andin des Jeunes**. En outre, le travail dans le secteur des chœurs d'enfants de la FIMC servira de support à l'essor du chœur des **Niños Cantores de los Andes** (Chœur d'enfants des Andes).

Le **Festival America Cantat**, le plus grand événement choral international du continent américain, prépare déjà sa IV^{ème} édition, qui aura lieu à Mexico en avril 2004. Les trois éditions précédentes avaient inclus dans leurs programmes des concerts, des séminaires et des rencontres de chefs de chœur ; ce format servira de base pour l'organisation d'un grand Festival Choral Les Andes Chantent, événement unique dans la région.

Projet de Chœur Andin des Jeunes 2003, Festival "Les Andes Chantent"

Composition du chœur :

- le chœur comptera 100 choristes entre 18 et 25 ans, originaires de Colombie, d'Équateur, du Pérou, de Bolivie et du Venezuela
- la sélection des choristes se fera selon les lignes directrices du Chœur Mondial des Jeunes de la FIMC, mais en mettant plus particulièrement l'accent sur le choix de jeunes provenant des couches sociales moins favorisées
- le processus de diffusion du projet et la convocation des candidats auront lieu entre février et juin 2003, pendant les ateliers VAC (Voix andines en chœur) qui se tiendront dans chacun des pays participants

- pendant ces ateliers, on travaillera chaque après-midi avec un groupe d'au moins 40 choristes afin de préparer le répertoire du Chœur Andin
- le contingent de choristes par pays sera de 20 participants qui seront choisis entre juillet et octobre
- une commission technique choisira les choristes lors des auditions individuelles et par rapport à leur prestation lors des ateliers VAC.

Dates :

Le Chœur se réunira en Bolivie pendant la première semaine du mois de novembre pour préparer le programme des concerts.

La session préparatoire durera 15 jours.

Tournée des concerts :

Les concerts du Chœur Andin des Jeunes seront programmés dans les différentes capitales à partir du 14 novembre.

Festival Les Andes Chantent :

Cinq Festivals choraux nationaux seront organisés, regroupés autour de la devise "Les Andes Chantent", qui coïncideront avec la visite du Chœur Andin des Jeunes dans chacun des pays de la région.

Des concerts de chœurs nationaux dans différentes salles et églises seront programmés lors de ces festivals, ainsi qu'une rencontre de jeunes choristes andins, avec la participation du Chœur Andin des Jeunes.

Le Chœur Andin des Jeunes donnera un concert de gala dans chaque ville. En première partie, on pourra entendre de la musique chorale à capella de compositeurs de la région, tandis qu'en seconde partie, tous les chœurs participant au Festival se regrouperont pour interpréter le 4ème mouvement de la 9ème Symphonie de Beethoven.

Le 28 novembre 2002 a été signée la Convention Interinstitutionnelle, qui est à la base à ce projet.

(Trad. Dominique Jassogne, Belgique)

In Memoriam Richard Ringmar (page 18)

Richard Ringmar, de la ville d'Uppsala en Suède, premier trésorier de la FIMC, est décédé le 8 février 2003 à l'âge de presque 64 ans. Les funérailles ont eu lieu début mars à Uppsala.

Il était banquier, soliste ténor du chœur d'hommes Orphei Drängar, bien aimé et apprécié de tout le monde.

Le Conseil d'Administration de la FIMC voudrait ici exprimer sa reconnaissance pour le travail accompli comme trésorier dans les premières trois années de l'existence de la FIMC (1982-1985).

En bref (Extraits des lettres d'information mensuelles de la FIMC) (page 19)

Jean-Claude Wilkens, Secrétaire Général de la FIMC

Conseil d'Administration de la FIMC en Suède - Octobre 2003

L'Association Suédoise des Chefs de Chœur a confirmé son désir d'accueillir la réunion annuelle du Conseil d'Administration de la FIMC pendant la Convention Chorale Suédoise qui se tiendra à Piteå du 3 au 5 octobre 2003. Bon nombre d'ensembles et d'animateurs de séminaire venant de Norvège, Suède, Finlande et Russie participeront à cette convention. Les chanteurs du "Vocal Ethno Camp" de Jokkmokk, au Nord de la Suède, donneront un concert et on assistera également à l'inauguration du Centre International de Barents.

Deuxième conférence de la FIMC sur la Musique Chorale Ethnique

Le Centre Choral Suédois (en collaboration avec la FIMC) organisera cette conférence dans le nord de la Suède, à Jokkmokk, du 30 septembre au 3 octobre 2003. La première conférence avait eu lieu à Puerto Rico en 2000. Le contraste ne pouvait pas être plus grand, avec cette conférence ayant lieu maintenant au nord du cercle arctique. Des représentants de différentes traditions ethniques de chants et de musique chorale se rencontreront pour décrire, identifier et clarifier les caractéristiques des différentes traditions. L'arrière-plan culturel sera la culture commune à la population du nord des pays scandinaves. Tout chef de chœur intéressé par la musique chorale ethnique est invité à participer. Un dépliant sera envoyé de Stockholm en février 2003.

Le Prix Eric Ericson

En 2003 aura lieu un concours international pour chefs de chœurs en connection avec la journée Eric Ericson, et dont le un prix sera attribué grâce à la Fondation Eric Ericson. Les participants doivent être de jeunes chefs de chœur âgés de 20 à 35 ans. Ce concours aura lieu à Uppsala et à Stockholm du 21 au 25 octobre 2003.

Création de la Fondation Tagger

Comme nous l'avons annoncé quelques mois auparavant, la FIMC va établir la Fondation à Vigevano, en Italie, durant cette année 2003. Les statuts (contrat de société) sont presque prêts et les partenaires locaux sont arrivés à un accord concernant leur participation dans la Fondation. Les activités de Vigevano devraient commencer à partir de septembre 2003.

De Chine

Jean-Claude Wilkens était en visite à Pékin du 17 au 21 janvier dernier, dans le cadre d'un séminaire pour chefs de chœur organisé par Interkultur et l'Association des Chœurs de Chine. Plus de 80 participants sont venus des quatre coins de la Chine pour un séminaire de 5 jours. L'Association des Chœurs de Chine est devenue membre de la FIMC et désire entreprendre une coopération active avec la fédération.

D'Argentine

Une nouvelle association a été créée en Argentine: ADICORA (L'Association des Chefs de Chœurs de la République d'Argentine). L'Assemblée Générale constitutive a eu lieu à Cordoba, en Argentine les 1er et 2 mars derniers.

La FIMC en association avec la compagnie aérienne SWISS

La FIMC est à présent enregistrée comme client "corporate" à la compagnie SWISS. Tout billet de transport sur la compagnie SWISS payé attribue à la FIMC une ristourne en terme de points qui pourront être échangés contre des billets gratuits. Ce système est similaire au programme habituel de fidélisation sauf qu'il n'est pas basé sur le nombre de miles effectués mais sur le prix de vente des billets. Ce système ne remplace pas le programme de fidélisation habituel : chaque passager reçoit et garde ses miles, mais la FIMC enregistrée reçoit des points en plus. En bref, si vous voulez aider la FIMC à obtenir des billets gratuits pour ses projets, volez sur SWISS et envoyez une copie du reçu de votre billet au bureau de la FIMC à Altea. Tout billet payé peut être pris en considération s'il y a au moins un segment du vol effectué sur SWISS. Vous pouvez tous contribuer à l'opération, nul besoin d'être un membre du personnel de la FIMC !

Symposium Mondial 2005

Le Comité Exécutif du Symposium Mondial s'est réuni à Kyoto et a fait un grand pas en avant dans l'organisation de notre prochain symposium.

Concernant les plans envisagés pour 2003, les actions suivantes sont prévues :

- Deuxième réunion du Comité Exécutif et du Comité Artistique, au cours desquels sera dressé un programme d'essai comprenant une liste des conférenciers et des chœurs invités.
- Six réunions du groupe de travail japonais sont prévues, et le Comité local de Kyoto va commencer à planifier des concerts dans les environs.
- Une campagne de promotion va se mettre en place, avec une présence lors de festivals importants et avec également des articles dans l'ICB et autres magazines chorals.

Chœur Andin des Jeunes 2003

La FIMC a décidé de s'associer avec la Schola Cantorum de Caracas, la Corporación Andina de Fomento (Corporation Andine de développement), et avec d'autres organisations au Venezuela, pour créer le Chœur Andin des Jeunes. Ce chœur sera modelé sur le Chœur Mondial des Jeunes, et sera formé de chanteurs de Colombie, d'Equateur, du Pérou, de Bolivie et du Venezuela. Une attention spéciale sera accordée aux jeunes venant de milieux sociaux défavorisés. Le chœur se réunira pour répéter pendant la troisième semaine de novembre 2003, et entreprendra, début décembre, une tournée dans les cinq pays andins.

A l'occasion de la visite du Chœur Andin des Jeunes, chaque pays organisera un festival national avec la participation des chœurs locaux. Un programme d'échanges sera établi et la FIMC présentera ses activités aux chefs de chœur locaux.

Prix

En janvier dernier, Esther Herlitz a reçu deux distinctions : le prix Rosenblum pour la Promotion de la Ville de Tel Aviv et le Prix de Distinction Féminine accordé par l'Hadassah (L'Organisation Sioniste Américaine des Femmes). Ces prix ont été décernés à Mme Herlitz lors d'une cérémonie à la Knesset. Félicitations !

(Trad. : Nadine Robin, Belgique/Espagne)

Les femmes compositeurs sont enfin entendues au Vatican! (page 23)

Carmina Slovenica avec Karmina Šilec à St Pierre Symposium organisé par Donne in Musica *

Compte rendu par Karmina Šilec, directrice artistique de Carmina Slovenica

Malgré les encycliques et les appels répétés du Pape Jean-Paul II concernant le "génie des femmes" y compris dans le domaine musical, le fameux chœur de la Chapelle Sixtine reste une enclave traditionnellement masculine, et c'est grâce aux célébrations du 700ème anniversaire de Ste Brigitte, co-patronne de l'Europe, que la musique d'un groupe de femmes religieuses compositrices d'un lointain passé ainsi qu'une oeuvre contemporaine de la compositrice italienne Maria Bianca Furgeri ont finalement pu être entendues dans la Basilique St. Pierre.

Le chœur "Carmina Slovenica" et leur chef Karmina Šilec ont présenté des extraits du projet "Musica Inaudita" - un programme de musique écrite par des religieuses, rappelant l'inutilité de l'admonition de St Paul aux femmes de garder le silence à l'église: "mulier tacet in ecclesia".

Jusqu'au dix-septième siècle, la vie culturelle et musicale dans les couvents européens fut particulièrement riche et les religieuses purent développer leurs talents musicaux en compagnie de soeurs scientifiques, artistes, sculptrices, miniaturistes, graveuses et poétesses... toutes témoins du "génie féminin". Ce programme qui présente de la musique sacrée composée par des femmes durant les 1,300 dernières années est destiné à former un nouveau pont entre les peuples de différentes parties du monde, comme annoncé dans le texte du "Motu Proprio" par lequel Sa Sainteté le Pape a présenté les "Trois Femmes Saintes Patronnes de l'Europe", et qui devrait "aider le vieux continent à conserver et à élever sa riche histoire en laissant de côté le triste héritage du passé, à développer une originalité bien ancrée dans les plus pures traditions pour un monde éternellement en mouvement."

Petit aperçu de l'histoire de la musique vocale composée par des religieuses entre le 9ème et le 17ème siècle.

Etant donné que, depuis toujours, les femmes ont activement collaboré à tous les domaines de la musique, l'idée cachée derrière ce projet est de présenter la créativité des religieuses compositrices dans toute sa diversité, en leur donnant une chance égale de trouver leur juste place en général et dans l'histoire de la musique.

Le nom - **Musica Inaudita** - (latin pour "musique non entendue") révèle tant des femmes compositrices connues que d'autres quasiment inconnues par de frais et excitants exemples de musique différente - allant du chant grégorien à la musique sacrée vocale et instrumentale baroque en passant par la polyphonie médiévale. *Musica Inaudita* reflète différents contrastes entre la spiritualité des églises de l'Est et de l'Ouest, entre les tempéraments de la musique médiévale européenne et baroque d'Amérique du Sud et entre le chant contemplatif et la polyphonie brillante.

Couvents et musique

Entre 500 et 1500, le couvent était la seule alternative au mariage acceptable pour les femmes européennes. De nombreux couvents furent établis. Les premières religieuses étaient des femmes de la haute société et leurs couvents avaient une vie culturelle très riche: les religieuses écrivaient des poèmes, chantaient et jouaient des instruments... Le grand pouvoir d'attraction de ces couvents était que les femmes pouvaient y acquérir les mystères de la lecture et de l'écriture et y apprendre la musique d'Eglise, si belle spirituellement. La vie musicale florissait dans les couvents. Les religieuses de nombreux couvents passaient entre cinq et huit heures par jour à apprendre et à interpréter les chants liturgiques.

A quelques exceptions près, la participation monastique des femmes à la liturgie était très proche de celle de leurs homologues masculins.

Beaucoup de couvents n'avaient pas la richesse et l'opulence des communautés masculines voisines, mais ils possédaient souvent une série de livres liturgiques contenant des textes et des musiques pour les chants auxquels le chœur, le(s) soliste(s) et les lecteurs pouvaient prendre part. Certaines sources font également référence aux rôles des femmes dans les drames liturgiques qui étaient joués dans les couvents.

Pour la messe, les religieuses ou chanoinesses chantaient toutes les grandes pièces musicales. Le chœur, constitué en général de toutes les religieuses, chantaient les chants ordinaires dont le texte ne variait pas (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei). Une femme avait le rôle de cantrix ou chanteuse,

et assumait donc un rôle prédominant, mais non ouvert aux femmes extérieures au couvent.

Derrière les murs du couvent on composait de la musique et les religieuses étaient bien informées des tendances musicales modernes. Et, comme les personnes qui composaient habituellement la musique étaient aussi celles qui la chantaient ou que ces musiques étaient chantées là où elles vivaient et travaillaient, chanter la musique liturgique était l'activité commune principale dans la plupart des couvents.

Religieuses compositrices

Dans l'histoire de la musique, les premières religieuses très connues sont :

- **Kassia (9ème siècle)** - considérée comme la plus importante compositrice d'hymnes de l'ère byzantine, elle composa 49 chants liturgiques. "La femme tombée", un tropaire (hymne court) sur Marie-Madeleine est toujours chanté lors du service matinal du Mercredi Saint dans l'Eglise Orientale.
- **Thekla (9ème siècle)** est connue pour ses canons.
- **Hroswith (10ème siècle)** - poèmes, drames, dissertations sur la musique.
- **Herrad (12ème siècle)** - des chants à deux voix et deux lignes d'une pièce liturgique restent pour prouver qu'elle pratiquait l'art de la musique;
- **Hildegard von Bingen (12ème siècle)** - sans doute la plus connue des compositrices du Moyen Age et une des compositrices les plus enregistrées de cette période. Elle était mystique, écrivain, guérisseuse, botaniste, dramaturge et abbesse. Elle a rassemblé ses 77 compositions musicales dans un volume appelé *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* (Symphonie de l'harmonie des révélations célestes)
- **Mechtild de Helfta (13ème siècle)** - chants d'amour spirituels, cantrix.

D'autres religieuses ont dû avoir composé du plainchant - et même de la polyphonie - pour de nouvelles fêtes et des célébrations spéciales, mais comme la plupart des musiques médiévales sont anonymes, leurs contributions sont impossibles à retracer.

Les femmes et la polyphonie

Dans certains couvents, les femmes pratiquaient la polyphonie. Une partie de ce répertoire est préservé dans le codex *Las Huelgas* de la Chartreuse au nord de l'Espagne. A ses débuts, au treizième siècle, ce couvent abritait approximativement une centaine de religieuses et un chœur de quarante jeunes filles de noble naissance (une Schola Cantorum et un scriptorium). C'est dans ce couvent qu'un des derniers manuscrits de l'Ars antiqua du 13ème siècle a été écrit. Le manuscrit lui-même contient une vaste collection de pièces polyphoniques, y compris trois styles d'organum, des motets et des conducti, des tropes et des séquences. Bien que le manuscrit ait été copié au quatorzième siècle, le répertoire vient d'une époque plus ancienne, plus spécialement entre 1241 et 1288.

Renaissance et Baroque

L'institution de la "clôture" ou enfermement complet et total eut un impact important sur la vie musicale des religieuses. Elle fut instituée par le Concile de Trente (qui se termina en 1563) qui limitait fortement presque tous les contacts entre les religieuses et le monde extérieur. La musique était donc leur "voix" dans le monde au sens très littéral du terme. Malgré les nombreuses restrictions qui gouvernaient la composition musicale (la polyphonie, les professeurs de musique et beaucoup d'instruments étaient interdits), la musique restait florissante à l'intérieur des couvents. Certaines continuèrent même à faire de la musique instrumentale (San

Vito): elles employaient des professeurs; les compositrices écrivaient dans le style polyphonique et furent même publiées (Rafaela Aleotti: *Sacrae cantiones*, 1593).

Pendant le dix-septième siècle il y eut une expansion remarquable des couvents (6000 religieuses dans le diocèse de Milan); la Lombardie plus que toute autre région devint la patrie des compositrices religieuses les plus éditées. Ces femmes faisaient partie des classes patriciennes, spécialement dans les meilleurs couvents, et la vie monastique était de loin l'avenir le plus probable pour les filles de la haute société. Leur musique florissait aussi grâce au patronage de l'archevêque Federigo Borromeo, qui croyait fermement que faire de la musique était important pour la vie spirituelle des religieuses.

Le couvent Ste. Radegonde de Milan était un établissement de soeurs bénédictines. Ces Bénédictines étaient considérées comme l'un des meilleurs ensembles de l'Europe catholique. Parmi les compositrices lombardes il y eut:

- la prolifique **Isabella Leonarda** - qui, avec plus de 17 volumes édités de son vivant, fut la compositrice la plus publiée du 17ème siècle;
- **Maria Xsaveria Perucona** qui est connue aujourd'hui pour ses "*Sacri concerti de Motetti*", publiés à l'âge de 23 ans;
- **Chiara Margarita Cozzolani** - compositrice de grande envergure. Son oeuvre montre une maîtrise étonnante de l'écriture pour double chœur.
- D'autres compositrices furent **Assandra Caterina**, **Claudia Sessa**, **Claudia Rusca**, **Rosa Giacinta Badalla**, **Bianca Maria Meda**, **Francisca Nasciben**.

Ce qui fut moins reconnu c'est le riche héritage musical baroque qui fit son chemin vers l'hémisphère ouest. Des compositeurs travaillant dans les colonies hispanophones donnèrent aux pièces de style européen comme le motet et la cantate un accent de "Nouveau Monde". Deux centres d'activités musicales particulièrement vivants furent Mexico et Puebla.

- **Sor Juana Ines de la Cruz (1648-1695)**, de Mexico, fut une des plus grandes personnalités des Amériques. Elle possédait une bibliothèque personnelle d'environ 4000 volumes et elle fut bien connue pour ses compositions musicales et ses poésies, dont beaucoup furent écrites en *Nahuatl* (langue des Aztèques);
- **Maria Joachima Rodrigues (fin 1600)**, de Puebla - était une religieuse du couvent de "La Santissima" de Trinidad, ordre qui accordait plus de liberté que les autres à Mexico à l'époque, car il y avait des musiciennes formées pour les services - comme compositrices et chanteuses à la cathédrale de la ville.

Toutes les compositrices mentionnées tracent un portrait d'un monde musical, qui est aujourd'hui aussi fascinant qu'il est méconnu.

*** Le Symposium en l'honneur de Ste. Brigitte en octobre 2002 fut organisé par La *Fondazione Adkins Chiti: Donne in Musica* qui s'est fait connaître comme une organisation dédiée exclusivement à la présentation de musique écrite par des femmes.

Donne in Musica est reconnue mondialement pour la diversité de ses projets musicaux novateurs, son énorme bibliothèque contenant des oeuvres musicales écrites par des femmes et la promotion et la création de nouvelles oeuvres musicales. Elle fait pression au nom des femmes musiciennes du monde entier pour obtenir la reconnaissance des réalisations féminines dans les domaines de la musique, de la culture et du développement et pour assurer leur participation dans la formulation et l'implémentation de la politique culturelle à tous les niveaux et leur accès aux postes clés dans le monde culturel.

(Trad. Geneviève van Noyen, Belgique)

Elle partage cet intérêt avec de nombreux pédagogues suédois spécialisés dans le chant et la voix. Ceci a donné naissance à un mouvement qui, espère-t-on, se répandra dans tout le pays. Il s'appelle "Sauvez le Chant des Enfants" - ça devrait peut-être porter un autre nom.

En octobre 2002, une trentaine de personnes ayant le même intérêt se sont réunies un vendredi à Uppsala lors d'une conférence organisée par le département de chant choral de l'Université d'Uppsala et la Société des Chœurs de Jeunes et d'Enfants de Suède. L'Institut Suédois des Concerts, qui a appelée 2003 "L'Année de la Voix", soutient également le projet.

Conférence d'Uppsala le vendredi 25 octobre 2002.

Les participants ont été accueillis par Stefan Parkman (Professeur au département de chant choral de l'Université d'Uppsala). Bodil Hellden (Société des Chœurs de Jeunes et d'Enfants de Suède) a parlé des origines de ce projet.

Rapport sur la situation (Gunnel Fagius)

Gunnel s'est engagée depuis longtemps dans ces questions de voix d'enfants et elle en a été inspirée d'une part par la dissertation des orthophonistes Kerstin Jillefors et Viveka Schein : "Le ton de la voix d'un enfant de cinq ans en parlant et en chantant" - et d'autre part par les idées du professeur de musique norvégien Jon-Roar Björkvold sur "L'être humain artistique". Sa vision globale des enfants a marqué la conception que l'on en a depuis les années 90. Tout enfant naît avec un intérêt inné pour le jeu, mais l'intellect sépare cette attention au fur et à mesure que nous grandissons. Ce qui est intéressant c'est sa vision du chant spontané en tant que langage humain, une langue maternelle musicale dotée d'une fonction émotionnelle, une source de communication entre enfants - une source qui évoque en même temps un sentiment d'identité.

Gunnel a en outre travaillé sur les recherches de l'Anglais Graham Welch sur le chant des enfants. Il considère l'habileté à chanter comme un vaste processus, dans lequel la variété et la diversité sont la normalité. L'habileté à chanter passe par un processus continu. Nous ne sommes pas nés vocalement doués ou non.

Trois facteurs influencent notre développement vocal : la passion et la volonté, la situation culturelle et les conditions physiologiques. Les conditions pour développer sa propre musicalité apparaissent très tôt et c'est notre responsabilité de soutenir les qualifications de l'enfant de la meilleure façon qu'il soit.

Pour finir, Gunnel a présenté des enregistrements de chants d'enfants, dont certains très décourageants, comme base des discussions.

Christina Perder : Chanter dans une école primaire

Christina travaille depuis 20 ans au centre d'assistance sociale de Sollentuna en Suède. Elle se rend compte que le personnel est mal préparé pour s'occuper du chant avec les enfants. La cause de cette mauvaise préparation est en partie due au manque de connaissances et de formations mais elle vient aussi du manque d'assurance du personnel. C'est pour cela que Christina a créé une formation supplémentaire pour son personnel à Sollentuna. En voici les trois étapes :

1. Sessions de chant commun pour le personnel; chant pour le personnel et les enfants de 4 à 6 ans. Cette session se termine par un concert pour les parents dans l'église.

2. Un professeur de chant donne cours au personnel en soirée; cours de chants pour le personnel et les enfants.

3. Chœur des membres du personnel - favorise l'unité du personnel et le développement de la confiance en soi.

Résultats : Les idéaux artistiques du pédagogue grandissent. Le personnel est plus rassuré, plus conscient de ce qu'il y a à faire et chaque membre découvre la joie de chanter.

Kerstin Sonnbäck : Chant pour adolescents et enseignement du chant à l'académie de musique

Kerstin évoque quatre aspects du problème :

1. Société

Dans les grandes villes les jeunes gens sont de cultures différentes; ils ont des opinions et des expériences variées en ce qui concerne l'éducation et le chant. Comment décidons-nous de notre attitude par rapport à cela ? Quelles méthodes utilisons-nous pour l'apprentissage du chant ? La culture des adolescents est caractérisée par les extrêmes, ils veulent gagner rapidement le plus d'argent possible et ont une attitude superficielle. Comment s'y prendre pour aborder ce point ?

2. Tendances et genres musicaux

Les jeunes gens sont sans cesse confrontés à de nouveaux modèles. Il est ici question d'attitudes et du son qui est la plupart du temps créé dans les studios par les producteurs et techniciens du son. Les jeunes gens essaient d'imiter leurs idoles - mais le son qu'ils copient est un produit de studio. Serait-il possible de parler aux producteurs de CD et aux techniciens du son de cet impact afin de les sensibiliser ?

3. Chanter à l'école

Quand Kerstin rencontre ses étudiants au collège, ils ont entre 19 et 25 ans et viennent de milieux sociaux très différents. Beaucoup d'entre eux n'ont jamais travaillé leur voix : les modèles de sons sont variés. Serait-il possible de créer un répertoire commun qui puisse à la fois servir l'écoute, le rythme, le son et la perception du texte ?

4. L'éducation

Kerstin attire l'attention sur le fait qu'il serait bon d'actualiser l'éducation et de l'adapter à la société actuelle. Cela devrait s'appliquer à tous les genres et tous les niveaux de l'éducation musicale.

Lillemor Bodin Carlsson : Formation continue à l'école de musique

Depuis trois ans, la ville d'Örnsköldsvik travaille sur un projet pédagogique : "Oser avoir une oreille musicale/Oser être amateur de musique". Lillemor et son collègue Thomas Einarsson présentent leur modèle de formation continue. Ils y consacrent 25 % de leur temps de travail. Cette formation s'adresse spécialement aux professeurs s'occupant de jeunes enfants de 0 à 10 ans. Le point de départ de cette formation est une vision générale qui considère que la musique devrait être omniprésente durant toutes les années scolaires. Son but est de développer les aptitudes musicales du personnel. Cette formation se déroule sur deux ans ; elle s'adresse à 15 étudiants volontaires et aborde les sujets suivants :

1. La voix
2. La voix et la méthodologie musicale
3. Le rythme
4. L'apprentissage de la guitare
5. La place de la musique dans l'éducation et la société

En arrière-plan de cette formation on trouve un personnel particulièrement disposé à enseigner la musique, mais qui manque de connaissances et de confiance en soi pour le faire. L'apprentissage de la guitare offre surtout une occasion supplémentaire

de faire de la musique. Le travail de la voix renforce et maintient l'habileté des participants à chanter.

Le réseau

Un réseau de contacts serait utile aux différents professeurs de musique de tout niveau et venant de diverses écoles. Ce réseau se développe - mais il en est à ses débuts.

Bo Johansson : Rencontrer l'enfant désireux de s'inscrire aux classes de musique Adolf Fredrik

L'Ecole de Musique Adolf Fredrik de Stockholm est une école secondaire de musique chorale pour enfants et adolescents âgés de 10 à 16 ans.

Bo Johansson parle avec passion de sa méthode pour tester les étudiants désireux de participer aux classes de musique. Chaque année, deux cents étudiants du troisième degré s'inscrivent alors que 180 places sont disponibles. Les candidats viennent de milieux musicaux variés. Pour certains d'entre eux, il est naturel de chanter et de jouer d'un instrument; d'autres par contre n'ont jamais essayé mais sont tellement doués qu'ils peuvent sans problème assister aux classes de musique. Pour équilibrer cette situation, le test se déroule sur deux jours :

• **Premier jour** : leçon pour 35 étudiants en groupe. Cette leçon doit se passer dans une atmosphère agréable et captivante. Le but premier est d'expliquer le test aux enfants en leur enseignant la bonne attitude pour chanter, comment chanter activement et comment communiquer par le chant, ceci afin que le test se passe dans une atmosphère détendue et remplie de confiance.

• **Deuxième jour** : le test. Les candidats sont maintenant préparés.

Les enfants sont admis en classes de musique uniquement d'après les résultats du test musical. Rien n'est connu de leurs aptitudes dans d'autres domaines ou de leur origine sociale. Pendant le test, les professeurs observent leur façon de chanter, mais uniquement sous un angle technique, leur enrouement, leur registre le plus bas, etc... Bo Johansson pense que la plupart des problèmes proviennent de l'absence de bons modèles pour les enfants. Il se demande si ces modèles pour nos enfants devraient uniquement être des artistes pop ou similaires. Que se passe-t-il au niveau des écoles de musique? Que font-ils dans les académies de musique ? L'aspect "physique" sera ignoré. La voix tient une part importante dans l'identité de l'être humain et une part plus importante encore dans le développement de la personnalité de chacun, surtout en ce qui concerne la confiance en soi. Nous devons nous soucier du chant des enfants !!!!

Ulrika Sjölander : Chanter à l'école primaire

Ulrika explique comment ils ont développé et systématisé les collections de chants ("Toute l'école chante") à l'école Sund de Örnsköldsvik. Une fois par mois, ils organisent un grand rassemblement dans une classe qui joue le rôle d'hôte, et qui s'occupe du planning et des arrangements pratiques durant la session. La collection de chants comprend entre autres les "chansons du mois", et les hymnes qui ont été appris dans les classes durant le mois. Les chants populaires et d'actualité ne sont jamais des "chansons du mois", bien qu'elles puissent être chantées durant les sessions. Les jeunes chantent 12 à 15 chansons à chaque session. Durant l'Avent, les sessions de chant ont lieu chaque vendredi et les parents sont invités. A la fin de l'année scolaire en mai, c'est le moment des "examens" avec toutes les "chansons du mois". Pour les étudiants intéressés, l'école a également des chœurs.

Maria Södersten : La voix de l'enfant vu par un orthophoniste

Maria y voit deux aspects :

1. Le fait de hurler, dont les conséquences sont l'enrouement car la voix est forcée pour être entendue. A peu près 14 % des adolescents sont chroniquement enroutés (plus encore dans les grandes villes qu'à la campagne). Les enroutements sont la cause d'une réduction de la tessiture, ils affectent en outre la confiance en soi. Les enfants enroutés sont souvent considérés comme moins intelligents.

2. La tessiture et l'ignorance des professeurs par rapport à ce sujet

Des recherches ont démontré que les enfants de 5 ans ne peuvent pas chanter dans des tonalités en dessous du Do moyen. Les professeurs chantent néanmoins souvent dans une tonalité inférieure et commencent plus bas que la tessiture naturelle de l'enfant.

Maria est en faveur d'un travail afin de réduire le niveau du hurlement dans les écoles maternelles et primaires et dans les garderies pour enfants ; elle préconise également de former les professeurs spécialisés dans la voix, qu'elle soit chantée ou parlée, surtout lorsque ceux-ci s'occupent plus particulièrement de voix d'enfants !

Discussions de groupe :

1. Quel est notre but à long terme ?
2. Où allons-nous à partir d'ici ?
3. Quel devrait être le premier pas ?

Un groupe de référence a été sélectionné.

Plan d'action :

Le groupe de référence doit se réunir en février et leur première tâche est d'organiser une conférence en novembre 2003.

Pour plus d'informations : Le département de chant choral de l'Université d'Uppsala, Suède.
Email : gummel.fagius@musik.nu.se

(Trad.: Nadine Robin, Belgique/Espagne)

Sir Lennox Berkeley

(page 70)

David Wordsworth

Sir Lennox Berkeley a vu le jour près d'Oxford le 12 mai 1903, dans une famille de la noblesse. Par une ironie du sort, il n'a pas hérité du titre de Comte de Berkeley, et heureusement pour nous tous, sa vie changea de cap et il commença ses études à Oxford avec entre autres Auden, Waugh et C. Day Lewis. Les liens français de la famille et les recommandations faites par un certain Ravel, permirent à Berkeley de devenir l'un des seuls élèves britanniques de la grande pédagogue Nadia Boulanger. Elle l'introduit dans les remarquables cercles musicaux des années vingt et lui fit rencontrer Stravinsky, ou les Six ; il se lia d'une grande amitié avec Poulenc. Sa musique était inévitablement imprégnée de certaines "inflexions françaises", épousant à merveille son dépouillement émotif, ses harmonies piquantes, ses mélodies élégantes, son esprit raffiné et son art parfaitement réussi. Comme cela arrive parfois, sous ce voile sonore se drapait le grand maître Berkeley, lui, maître de ses émotions, déterminé aux passions supprimées.

Berkeley a composé d'importantes pages dans tous les genres, mais ce sont ses chants et ses pièces chorales qui sont les plus réussies. Pour l'auteur de ces lignes, la grande intensité de sa musique religieuse est particulièrement frappante, car elle contraste étonnamment avec sa personnalité de parfait gentleman anglais aux allures modestes, humbles, et à sa dévotion catholique.

Son grand oratorio "Jonas" op. 3 (1935), d'après sa propre adaptation du texte biblique, est l'œuvre la plus influencée par la frénésie qu'avait suscitée le "Belshazzar's Feast" de Walton composé quelques années auparavant. Cette composition imposante pour solistes, chœur et grand orchestre, qui dure près d'une heure, avait reçu des appréciations très diverses par la critique à sa première et n'a pratiquement plus été jouée depuis. Parmi ses œuvres plus courtes et plus typiques citons le grand Psaume 23 "Domini est Terra" (1938), une étonnante mise en musique du "Colonus' Praise" (1938) de W. B. Yeats, les ingénieuses "Variations on a Hymn Tune by Orlando Gibbons" une des œuvres composées pour Peter Pears, Benjamin Britten et le défunt English Opera Group. Le "Stabat Mater" (1947) est une œuvre un peu à part et assez difficile à monter vu son orchestration peu orthodoxe : six chanteurs solistes et 12 instrumentistes, mais elle en vaut certainement la peine, car l'œuvre est dramatique lorsque interprétée par d'excellents chanteurs osant, au besoin, adopter un style d'opéra. "Batter My Heart. Three Person'd God" (1962), écrit pour le chœur de l'église Riverside de New York, démontre la réticence qu'avait à cette époque le compositeur à aborder des textes remplis de passion comme ceux de l'extraordinaire Holy Sonnet (sonnet sacré) de Donne et du Magnificat exubérant écrit pour les chœurs combinés de la cathédrale de Saint Paul et celle de Westminster ainsi que de l'abbaye de Westminster. Enfin il faudrait aussi mentionner la composition séculaire "Signs in the Dark" (1967) sur un poème de Laurie Lee, un exemple du style plus austère du compositeur dans les années soixante, mais immédiatement reconnaissable.

La plupart des compositions de Berkeley sont des œuvres courtes avec ou sans accompagnement d'orgue. Quoique ne jouant pas de l'orgue, ses accompagnements sont toujours gracieux et n'obscurcissent jamais le texte ou son contrepoint radieux, résultat, selon lui, de ses deux années d'études avec Boulanger qui lui avait strictement interdit d'écrire sa propre musique, le forçant de se concentrer sur des exercices de contrepoint dans le style de Bach et de Palestrina. Parmi ses grandes œuvres mentionnons "A Festival Anthem" – deux vigoureuses et édifiantes sections entourant l'une des plus belles et plus mémorables mélodies qu'il ait écrites et le "Lord, When the Sense of Thy Sweet Grace" ; deux arrangements de messes : la "Mass for Five Voices" et la "Missa Brevis" dédiées à deux de ses fils dont Michael, lui-même compositeur de renom, Julian et les garçons du chœur de la cathédrale de Westminster. "The Lord is My Shepherd" écrite en 1975 est rapidement devenue un classique et fait partie du répertoire de nombre de chorales d'église du monde entier. En 1980, soit vers la fin de sa carrière de compositeur, il a écrit un magnifique arrangement du "Magnificat" et du "Nunc Dimittis". Tragiquement et, pourrait-on dire, de manière très appropriée vu sa situation personnelle, la dernière composition de Berkeley est un tout petit Noël "IN WINTERTIME" écrit au début de sa lutte contre la maladie d'Alzheimer.

Des restrictions d'espace m'empêchent de mentionner toutes ses œuvres, mais tout chef de chœur à la recherche d'une musique touchant l'âme et bien écrite ne regretterait pas de choisir la musique de Lennox Berkeley. Je sais que le compositeur resterait un peu perplexe par toute l'attention qu'on lui porte durant l'année de son centenaire, mais quelle chance de réévaluer et admirer la merveilleuse musique de cet homme merveilleux.

David Wordsworth est chef de chœur et président de la Société Lennox Berkeley - www.Berkeley2003.co.uk
La musique de Berkeley est éditée chez Chester Music

(Trad. : Jacques Brodeur, Canada)

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●
Dominick Argento (page 71)

"Une composition est une photographie de l'âme, peu importe ce que la personne éprouvait au moment de son écriture". Dominick Argento - USA (né en 1927)

Considéré par beaucoup comme le principal compositeur américain d'opéras lyriques et de chants, Dominick Argento a écrit 13 opéras et a reçu le Prix Pulitzer de Musique en 1975 pour son cycle de chants "From the Diary of Virginia Woolf". Il a enseigné la composition à l'université du Minnesota de 1958 à 1997, et a été élu à l'Académie américaine des Arts et Lettres en 1979. En 1997, il est devenu Compositeur Lauréat de l'Orchestre de Minnesota.

Dominick Argento était l'un des dix compositeurs de renom international chargés d'écrire une nouvelle œuvre (Sonnet No. LXIV) pour le Sixième Symposium Mondial de la Musique Chorale, qui s'est tenu du 3 au 10 août 2002 à Minneapolis, Minnesota. Choisi pour leurs styles uniques, les compositeurs vedettes venaient d'Amérique Latine, du Canada et des États Unis et étaient en résidence au Symposium pour les premières de leurs œuvres. Les œuvres commandées durent 4 minutes et sont écrites pour chœur a cappella en différentes langues et styles allant du style de musique de chambre contemporaine aux spirituels entraînants.

Le Sonnet No. LXIV (texte de William Shakespeare) est composé pour chœur SATB et a été écrit en mémoire du 11 septembre. La mise en musique, marquée *molto lento ed elegiaco*, est caractérisée par des phrases longues et lyriques et par un langage harmonique varié, créant une chanson d'art d'un grand pathétisme et de grande beauté. Cette œuvre a été donnée en première par le Chœur de Chambre du Conservatoire de Moscou sous la direction de Boris Tevlin. L'œuvre est publiée par Boosey et Hawkes (M-051-47413-4).

Interview du compositeur, Dominick Argento lors du Sixième Symposium Mondial de Musique Chorale

Dominick Argento (Da)
Kathy Romey (Kr)

KR: Quels sont les œuvres chorales les plus importantes que vous ayez écrites?

DA: Les premières œuvres que j'ai jamais écrites étaient trois petites pièces a cappella, c'était en 1948. Elles ne sont pas publiées - selon mes propres souhaits. J'y ai jeté un coup d'oeil récemment juste pour me rappeler comment elles étaient, et le premier vers m'a frappé prophétiquement : "Je suis ici pour te chanter des chansons. Dans ta maison je n'ai pas de travail. Ma vie inutile peut seulement s'échapper en airs sans aucun but". Et j'ai pensé, n'est-ce pas amusant ? - j'ai commencé ma carrière musicale en transposant ces mots de Tagore, ne sachant pas que ma carrière entière serait essentiellement consacrée à écrire pour la voix, à écrire des chants.

KR: Qu'est-ce que vous attire dans le chant choral?

DA: Premièrement, j'ai la chance d'écrire de la musique sur des textes, ce que j'aime faire. Deuxièmement, j'aime plus la voix humaine que tout autre instrument, parce que la voix humaine représente l'humanité. Quand nous parlons de poème et de paroles, une voix est impliquée. Et pour moi, la voix est une personne tandis que la plupart des instruments musicaux étaient à l'origine des imitations de ce que la voix peut faire. Ils le font maintenant mieux, mais pas aussi bien, et ils n'ont pas

l'avantage de pouvoir utiliser des mots. Ainsi, j'ai toujours aimé les chœurs. Je fais une distinction dans mes œuvres vocales : dans la musique pour voix seule, le texte est habituellement écrit à la première personne, de manière très singulière et très individuelle. Et normalement quand je cherche des textes pour chœur, j'essaie d'en trouver pouvant être parlés par une foule ou un groupe, ou qu'on puisse imaginer qu'ils le soient. C'est la principale différence que je ferais. C'est la voix elle-même qui m'attire dans la musique chorale.

KR: Écrit-on de la musique chorale différemment de la musique instrumentale, et de quelle manière ?

DA: La plus grande différence pourrait être, bien sûr, que dans la musique vocale le texte est toujours le premier générateur d'idées. Dans la musique instrumentale, les idées proviennent d'autres sources. Cependant, je ne pense pas que j'écrive différemment. J'aime penser que quand j'écris pour des instruments, je demande aux instruments de faire ce que les chanteurs font, de chanter une ligne. Je pense que les joueurs prennent le plus de plaisir en jouant une ligne – les joueurs d'alto, de trompette, de double basse... ; une ligne pas spécialement belle mais une ligne, l'équivalent musical du discours. Je pense que nous sommes tous d'accord sur le fait que la musique est une forme de langage. Ma dernière œuvre que l'orchestre Minnesota ait enregistrée s'intitulait "In Praise of Music: sept chants pour orchestre", ce sont des chants, mais sans paroles. C'est ma philosophie fondamentale – la musique a commencé dans la gorge il y a longtemps- avec les hommes des cavernes ou Dieu sait qui – en tant que moyen de communication, même avant qu'il n'y ait des mots. Pour moi, les usages anciens de la musique étaient: consoler un enfant souffrant (la berceuse), ou pleurer l'enfant mourant (le hurlement ou la lamentation); la joie lorsque l'enfant guérit (l'hymne de louange); et quand tout allait bien, les temps heureux, la jubilation ou le scherzo. La musique, je pense, a laissé libre cours à ces sentiments avant que les mots n'existaient. Tout cela prend naissance ici (il indique la gorge). Il y avait quelque chose de particulier en mettant ensemble des sons forts et doux, ou aigus et bas, qui exprimaient ce qui ne pouvait pas l'être autrement. Je pense que tout ce que la musique fait aujourd'hui est vraiment comme un prolongement de cela.

KR: Votre style de composition est donc en général influencé par le texte ?

DA: Je le suppose. Comme je l'ai dit, avec ou sans paroles, l'impulsion pour moi est l'émotion. Évidemment, cela est relié à ma philosophie – l'origine de la musique et son fonctionnement. Et à propos, cela est aussi valable pour des musiques très rapides. Je ne veux pas dire que cela doit nécessairement consister en belles lignes lyriques. Je parle vraiment d'un sens de continuité, de la manière dont les notes s'écoulent. J'ai remarqué dans ma musique, particulièrement dans ma musique chorale, l'influence de l'eau – ne me demandez pas pourquoi ! Il y a WALDEN POND et JONAH AND THE WHALE et THE VOYAGE OF EDGAR ALLEN POE, et encore d'autres. Je ne sais pas quelle en est la signification mais ce qui m'attire par rapport à cela, c'est un lien analogique dans mon esprit à la musique. Cela coule, c'est continu, cela semble vivre. Quand j'écoute de la musique, c'est comme de l'eau qui s'écoule, qui nous traverse, ou que nous traversons. Nous nous immergeons en elle.

KR: En écrivant de la musique vocale, y a-t-il d'autres éléments de composition que vous sentez comme caractéristiques de votre musique ? Vous avez parlé de ligne et de mélodie, et d'émotion...

DA: Je ne sais pas s'il s'agit d'éléments de composition ou d'une aspiration. Lorsque j'écris, je me

demande toujours: "Comment les auditeurs vont-ils le comprendre ? Qu'est-ce que cela signifie pour eux, comment vont-ils réagir ?" Je veux communiquer. Si vous acceptez ce que j'ai dit plus haut à propos de la musique comme forme de discours – Wagner lui-même a élaboré une théorie selon laquelle le discours originel de l'homme était musical – alors cela doit être un mode de communication. Je pense que la musique est toujours un moyen de communication. Et quand bien même nous disposons actuellement de mots et de syntaxes pour convertir des idées spécifiques, la musique reste un prolongement du discours : nous répondons émotionnellement à la musique, ça sonne joyeusement, tristement, de manière excitée ou alarmante.

C'est pour être à même de communiquer au niveau non verbal. C'est à cela que j'essaie d'être attentif quand je compose de la musique : comment vont-ils (les auditeurs) l'écouter ? Que cela signifiait-il pour eux ? Cela fera-t-il ce que je veux que cela fasse ?

Je pense qu'une bonne composition chorale devrait constituer un équilibre entre contrepoint et harmonie. La mélodie n'est pas seulement la surface d'une progression d'harmonies. La musique chorale a commencé par le chemin opposé, en tant que contrepoint, où tous les pupitres étaient considérés comme mélodiquement équivalents, et non seulement des accords vocaux soutenant la ligne de soprano, et je pense que même aujourd'hui une composition chorale décente devrait avoir des bonnes lignes pour tous les pupitres et non seulement pour les sopranos seuls pendant que les autres ne font que chanter les harmonies.

KR: Voulez-vous bien dire quelques mots au sujet de l'œuvre commandée pour le Sixième Symposium Choral ?

DA: A propos de cette œuvre, ma femme et moi résidions à Florence quand les terroristes ont attaqué les tours jumelles du World Trade Center. Un de mes amis m'a envoyé par mail le Sonnet n° 64 de Shakespeare, en disant qu'il aurait souhaité le reproduire dans le programme d'un récital mais que son équipe de bureau l'avait trouvé trop sombre, et voulut savoir ce que j'en pensais. J'étais d'accord avec son équipe. C'était trop sombre pour l'inclure dans un programme de récital. Mais moi c'était juste ce qu'il me fallait à ce moment-là ; je n'avais pas trouvé de texte, et le poème correspondait à mon humeur et à ma réponse au 11 septembre, qu'il a attiré mon attention : ce n'est donc pas moi qui l'ai trouvé. Mais ma réaction était si violente que je l'ai utilisé. L'œuvre a été écrite peu après l'événement du 11 septembre.

Vous serez peut-être intéressé de savoir que j'ai poursuivi deux voies différentes : Dans une (version avec soliste et chœur), c'était plus personnel ; ce que j'ai fait était d'entrecouper des fragments du Requiem, chantés par la voix soliste comme une introduction, avec des lignes du sonnet de Shakespeare, chantées par le chœur. L'autre (la version publiée) est la même excepté pour les interruptions par la voix soliste. J'ai d'abord écrit cette version publiée, mais après j'ai pensé en faire quelque chose de plus personnel. J'étais fasciné par l'idée d'un soliste et d'une réponse par un chœur. Puis j'ai pensé que non, que c'était trop personnel. Ce n'est pas vraiment la voie que je voulais suivre – la tragédie n'était pas seulement celle des victimes ou la mienne, mais celle de tout le monde. Et là on en revient à ce que je disais à propos de vouloir communiquer et non embarrasser l'auditeur, et dans cette optique cette version publiée est la meilleure, la plus directe.

KR: Y avait-il une relation au texte en termes de pensée musicale ?

DA: Je ne sais pas. C'est vraiment un point assez fascinant. Il y a beaucoup de choses qu'un compositeur fait – au moins ce que fait ce compositeur – alors qu'il ne sait pas pourquoi il le fait. Ou bien on aime une idée, ou bien on ne l'aime pas. C'est difficile à dire ce qui fait que l'un fait un choix. Il n'y a pas de vraie réponse toute prête, il n'y a pas de vérité unique. Dans ce cas, comme dans tous les autres, c'était comment je le sentais en relation avec le 11 septembre et ce que le texte semblait exiger.

Kathy Saltzman Romey est maître assistant de musique chorale à l'université du Minnesota. Elle est aussi directrice artistique de la «Minnesota chorale» (200 voix) et maître de chœur pour le Festival Bach d'Oregon.

L'interview ci-dessus fait partie d'un projet de recherche sur les œuvres commandées pour le Symposium Mondial intitulé "From Page to Stage – The Mounting of Ten World Premieres", financé par une bourse de McKnight Summer Fellowship.

*Website:
www.boosey.com/pages/cr/composer/composer-main.asp?composerid=2691*

*(Trad. Catherine Devoy, Belgique,
revue par Véronique Bour et JT)*



Il y a encore une place pour le sourire...
(page 77)

Jean-Claude Wilkens, Secrétaire général

Il y a des moments où l'on se demande si le monde ne perd pas la boule. Chaque fois que j'allume la télé pour regarder les nouvelles, je me demande ce qui va encore nous tomber dessus.

Évidemment, ce magazine n'est pas le lieu adéquat pour prendre position politiquement et moins encore pour faire des analyses géopolitiques, mais il me semble pour le moins intéressant de constater que plus le monde s'enflamme, plus nos projets et ceux du monde choral en général trouvent un écho enthousiaste, là même où la situation est la plus tendue.

Quelques exemples :

- En Argentine, pays en faillite, où plus de la moitié de la population vit désormais en dessous du seuil de pauvreté, des chefs de chœurs du pays entier viennent de mettre à l'ordre du jour la création d'une association chorale de chefs de chœurs.

- Au Venezuela, pays au bord de la guerre civile, où toutes les subventions culturelles sont coupées, une équipe mène à bien un nouveau projet de chœur andin de la jeunesse.

- En Corée du Sud, dont la capitale est à la portée directe des missiles nord coréens bientôt dotés de têtes nucléaires, un partenaire au plus haut niveau gouvernemental contacte la FIMC pour offrir ses services dans le développement de nos activités asiatiques et du Pacifique sud.

- Au Liban, toujours aussi déchiré dans ce monde arabe au bord de la plus grande déstabilisation géopolitique de son histoire moderne, on nous réaffirme la volonté de nous aider dans la création d'un forum pour les chefs des chœurs de la région.

Si le monde perd la boule, le monde choral, lui, semble croire plus que jamais au rôle social stabilisateur qu'il remplit dans l'exercice de ses activités. Il fait bon faire partie de ce monde là... je me le répète tous les matins, et pour vous faire partager cet optimisme, une fois n'est pas coutume, permettez à la rédaction du ICB de vous offrir ce clin d'œil... pour ne pas perdre le sourire.

Le problème du retard négatif des voix basses dans le chœur à voix mixtes (Phénomène des basses) (page 77)

Introduction

Cet article concerne le phénomène bien connu du retard des voix basses dans les chœurs mixtes (décalage des basses). Nous montrons une nouvelle théorie et des faits nouveaux qui tentent à prouver que le phénomène est entièrement physique. La théorie ancienne, qui soutenait que le problème était dû à des chanteurs peu appliqués, est désormais rejetée.

Basé sur plusieurs années de recherches, ce traité tente d'expliquer le problème de décalage horaire des basses dans les ensembles vocaux. Plusieurs chercheurs ont abordé la question (Kuret, 1987; Vardjan, 1994; Kuret, 1995) et quelques-uns prétendent que le phénomène est dû au hasard (Šter, 1996; Zorko, 1996), mais la plupart des scientifiques l'expliquent comme étant dû au peu de concentration des chanteurs du pupitre "basses". Un long travail nous a mené à des découvertes récentes qui révèlent que le phénomène est entièrement naturel, explicable par la physique, et que les chanteurs ne peuvent l'influencer.

Le mécanisme est caché dans un fait, jusqu'ici trop peu considéré, qui a fait l'objet d'études mathématiques très récentes (Kores, 1993) : le son produit par les cordes vocales humaines a la forme d'une courbe sinusoïdale qui démarre toujours sur la moitié négative de la sinusoïde. (Fig. 1).

Fig. 1. Graphique du son humain

Cependant, selon la structure physiologique de l'oreille, l'auditeur n'entend le son que lorsque la période sinusoïdale entière a atteint son oreille. La longueur de la période dépend de sa fréquence, c'est à dire de la hauteur du son produit. La fréquence d'un son grave est plus petite, et sa longueur d'onde est plus longue, alors que les sons aigus ont une fréquence plus grande et une longueur d'onde plus courte. Comme la vitesse de propagation dans l'espace de chaque son est égale, chaque onde arrive simultanément à l'auditeur. A un moment ou, par exemple, un quart de la longueur d'onde du son grave est arrivé, l'entière de la longueur d'onde du son aigu est déjà là, et l'auditeur commence à percevoir la note aiguë. L'auditeur ne perçoit la note basse qu'au moment où l'entière de la première longueur d'onde de cette note est reçue par son oreille (Fig. 2).

Fig. 2. Comparaison des notes hautes et basses (A – note aiguë, B – note basse)

Représentons le procédé mathématiquement

La longueur d'onde de la note est définie par l'équation bien connue:

$$c = f \cdot l \quad (\text{m/s}) \quad (1)$$

c...Vitesse de propagation du son (m/s)

f...Fréquence (Hz = 1/min)

l...Longueur d'onde (m)

De (1) se déduit l'équation de la longueur d'onde:

$$l = c / f \quad (\text{m}) \quad (2)$$

Comparons maintenant les deux fréquences. Postulons que la fréquence de référence est $a1 = 440$ Hz. Comme exemple du son de la basse, nous prendons une note inférieure de deux octaves (note A), sa fréquence est de 55 Hz. Le son de l'aigu, celui de la soprano, sera choisi une octave au-dessus de la fréquence de référence, soit 880 Hz (note a2). Les fréquences doivent bien entendu être entrées dans l'équation en unités fondamentales. Par conséquence, le Hz qui représente le nombre d'oscillations par minutes doit être converti en oscillations par seconde:

$$f_{\text{basse}} = 55 \text{ Hz} = 55 \text{ osc/min} = 55 / 60 \text{ osc/sec} = 0,92 \text{ osc/sec}$$

$$f_{\text{sop}} = 880 \text{ Hz} = 880 \text{ osc/min} = 880 / 60 \text{ osc/sec} = 14,7 \text{ osc/sec}$$

Nous pouvons maintenant déduire les longueurs d'onde grâce à l'équation (2):

$$l_{\text{basse}} = 360 / 0,92 = 391 \text{ m}$$

$$l_{\text{sop}} = 360 / 14,7 = 24,5 \text{ m}$$

dans laquelle nous considérons que la vitesse du son sous conditions normales est de 360 m/s.

Nous sommes, bien entendu, intéressés par le décalage temporel causé par la différence des longueurs d'onde. L'équation générale de la distance parcourue pour une vitesse v en un temps t , est:

$$s = v \cdot t \quad (\text{m/s}) \quad (3)$$

v...vitesse (m/s)

t...temps (s)

Le temps nécessaire pour qu'une longueur d'onde définie entre dans sa longueur totale dans l'oreille de l'auditeur est donné par l'équation dérivée de (3):

$$t = s / v \quad (\text{s}) \quad (4)$$

Nous pouvons maintenant trouver le temps pour les exemples cités précédemment:

$$t_{\text{basse}} = 391 / 360 = 1,1 \text{ s}$$

$$t_{\text{sop}} = 24,5 / 360 = 0,07 \text{ s}$$

Il est évident que la sinusoïde de la note grave entre 1,03 sec. après que l'entière sinusoïde de la note aiguë est arrivée.

Pour considérer le problème du point de vue du chef de chœur, il faut ajouter le temps de réaction (0,7 sec. pour un chanteur d'âge moyen) aux temps calculés ci-dessus. Ainsi, entre le moment où le chef active sa baguette et le moment où l'auditeur perçoit le son grave, le temps écoulé est de :

$$t_{\text{entière, basse}} = t_{\text{réaction}} + t_{\text{basse}} = 0,7 + 1,1 = 1,8 \text{ s}$$

Le temps écoulé pour la même trajectoire de la note aiguë est de:

$$t_{\text{entière, sop}} = t_{\text{réaction}} + t_{\text{sop}} = 0,7 + 0,07 = 0,77 \text{ s}$$

La différence entre ces deux périodes – dans notre cas 1,03 sec. – est appelé le décalage des basses. Le terme a été employé pour la première fois par Ambrožič dans sa thèse de doctorat (Ambrožič, 1996). Il est à remarquer que le décalage des basses dépend de la fréquence de la note produite: plus grave est la note, plus long est le décalage.

Dans cette publication, nous utilisons des moyens mathématiques pour démontrer que les causes du phénomène, décrit dans la littérature professionnelle comme "phénomène des basses", sont totalement naturelles et qu'elles ne peuvent pas être directement influencées par les chanteurs.

L'unique solution consisterait à ce que les basses entonnent leur note à l'avance. Quelques bons chanteurs ont déjà expérimenté cette façon de chanter, mais elle requiert une concentration extraordinaire. Il arrive que cette pratique entraîne un relâchement de l'attention quant aux autres facteurs de qualité du son, comme la justesse. De toute évidence, nous faisons face à un obstacle naturel, maintenant identifié par la science ce qui nous permet de chercher des moyens pour le surmonter.

Il est intéressant de mentionner que certains chefs de chœur ont déjà trouvé une parade. Ils ont introduit dans leur gestique ce que l'on appelle "l'anticipation des basses" (Fig. 3).

Fig. 3. La nouvelle méthode de direction (exemple: mesure à 4/4)

L'anticipation des basses est marquée 1B dans la figure. Pour simplifier : conformément à la nouvelle méthode, le chef de chœur indique aux basses le premier temps de la mesure à l'avance par rapport aux autres pupitres du chœur. Ce procédé garantit une complète harmonie entre les voix du chœur.

Avec cette méthode, le chef de chœur doit évidemment garder à l'esprit que le décalage temporel des basses dépend seulement de la fréquence (hauteur du son) et non de l'allure (tempo) de l'oeuvre. Comme démontré plus haut, plus la note est grave,

plus le décalage est important. Il peut dès lors arriver que le chef de chœur doive indiquer l'anticipation des basses jusqu'à deux temps avant le démarrage des autres voix. Cet aspect a été envisagé par Čopi (Čopi, 1995).

Note

Afin d'élucider la question, le texte de cette publication scientifique contient une erreur délibérée qui, quoi qu'il en soit, ne déforme pas le problème, elle l'exagère seulement légèrement.

Sources et bibliographie.

- Ambrožič, Tomaž: Phénomènes non linéaires des grandes profondeurs. Faculté de géodésie et des mines; Thèse de maîtrise. Ljubljana, 1996.
- Kores, Andrej: Matrice des fonctions critiques non linéaires en musique chorale. Editions Tone Tomšič. Ljubljana, 1993.
- Kuret, Stojan: Bassi – il problema dell' nuovo millenio. Conservatorio musicale di Trieste. Trieste - Trst, 1995.
- Kuret, Stojan: Pourquoi les basses se hâtent plus lentement? Conservatoire: Bulletin Choral No. 37. Trst / Trieste/, 1987.
- Šter, Andrej: La mort rapide! Ministère de l'intérieur. Ljubljana, 1996.
- Vardjan, Dr. Sašo: Corrélation entre le calme de l'homme et la profondeur de sa voix. Faculté de médecine: Medical Journal No. 3/94. Ljubljana, 1994.
- Zorko, Gregor: Aspects ethnologiques de la mélancolie des basses. Faculté des Arts: thèse de diplôme, 1996.

Les soi-disant "auteurs" de la quasi bibliographie sont en réalité d'humbles membres de APZ et leur chef, (mis à part Mr. Šter).

(Trad.: JCW)

Kommunikation

(page 3)

Esil Hemberg
Alessandro J. Cortese

Kurz vor Weihnachten hatten wir, Esil Hemberg und Alessandro Cortese, das Vergnügen, über einem Mittagessen in Stockholm zusammensitzend. Dabei redeten wir über eine der wichtigsten Aufgaben der IFCM, nämlich die Kommunikation.

Wir begannen mit der Feststellung, dass alle Mitarbeiter der IFCM, einschließlich Vorstand, Präsidium und Beirat (Advisors) versuchen müssen, in einem ständigen Dialog mit der ganzen Welt zu stehen. Die Tatsache, dass es möglich ist, miteinander zu kommunizieren und Ideen und Projekte miteinander zu teilen, ist der Schlüssel für ihre Aufgabe innerhalb der IFCM.

Wir sehen die Beweise dafür tagtäglich: Unser Generalsekretär Jean-Claude Wilkens schickt dem Vorstand jede Woche ein „Telegramm“ und dem Präsidium einen Monatsbrief, den auch viele andere IFCM-Mitarbeiter erhalten. Der Direktor des Internationalen Chorzentrum in Namur hat jetzt auch mit wöchentlichen Berichten an den Vorstand begonnen. Darüber freuen wir uns alle.

Danach verschob sich unsere Diskussion fast automatisch auf die uns zur Verfügung stehenden Kommunikationsmittel: Unsere Webseite, die sich im vergangenen Jahr stark verbessert hat, unsere E-Mail-Listen (ChoralNet), unsere Webdienste (Musica), unser Chorbuletin (ICB) sowie das in

Gründung befindliche Kommunikationszentrum in Vigevano, Italien.

Unsere Schätzungen zufolge vertritt bzw. befreit die IFCM direkt oder indirekt durch ihre Mitglieder zwischen zehn und zwanzig Millionen Chormusiker: das bedeutet eine Fülle von Ideen, Initiativen, Projekte und Ressourcen, die zukünftig zur Entwicklung der Chormusik beitragen können.

Alle diese neuen Kommunikationsmittel, die wir mit einer klaren Vision einsetzen, sollen dazu beitragen, dass diese Chorgemeinschaft besser funktionieren kann. Da die Menschen heutzutage miteinander sprechen, gemeinsame Projekte entwickeln und Ideen teilen können, ohne dass es einer zentralen Institution bedarf, könnte die Rolle der Föderation sich dahin entwickeln, dass sie zu einer zuverlässigen Quelle der Informationen, Erfahrungen, also zu einer Art Werkzeug für ihre Partner wird. Diese neue Haltung der IFCM könnte man „bottom-up“ (etwa: von unten nach oben) nennen; sie würde ihren Mitgliedern und Partnern die Fähigkeit verleihen, Initiativen zu ergreifen, Projekte zu schaffen und spontan zusammenzuarbeiten, und das alles durch die Föderation.

Kurz vor Weihnachten reiste unser Generalsekretär Jean-Claude Wilkens nach Caracas, Venezuela, um im Namen des Vorstands ein Kooperationsabkommen zwischen der IFCM und einem neuen Chorzentrum der Andinischen Länder zu unterzeichnen. Dieses Zentrum sowie dasjenige, das in Italien gegründet wird, muss mit Namur und Altea und den übrigen wichtigen IFCM-Zentren in ständigem Kontakt sein. Die neue Struktur muss gewährleisten, dass alle wichtigen Informationen innerhalb der IFCM zirkulieren, und dazu müssen fachkundige Kompetenzen innerhalb der Föderation zur Unterstützung der internationalen Choraktivitäten entwickelt werden.

Die neue Struktur kann jedoch nur zu einem wertvollen Werkzeug werden, wenn sie ständig mit Ideen gespeist wird. Die IFCM bittet dringend alle Mitarbeiter, in regelmäßigem Kontakt mit unserem Sekretariat zu bleiben. Unsere Leistung hängt von Ihrer Arbeit ab: Wir können helfen, in dem wir Ihre Ideen und Gedanken von Kontinent zu Kontinent weiterleiten. Wir brauchen aber Boten, die die Kunst des Chorgesangs zu allen Zeiten fördern.

(Übers. JT)

Chorkunst in Bulgarien

(page 4)

Agapia Balareva, Musikwissenschaftlerin und Forscherin am Musikwissenschaftlichen Institut der Bulgarischen Akademie für Wissenschaften, Autorin einer Reihe von Werken über die bulgarische Chorkunst

Das Singen ist seit uralten Zeiten ein herausragendes Charakteristikum der Bulgaren. 681 vereinten sich slawische, proto-bulgarische und thrakische Stämme, um den bulgarischen Staat zu gründen, und ihre Musikkulturen haben über die Jahrhunderte aufeinander eingewirkt. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts gab es zwei Musikkulturen in Bulgarien, Volksmusik und Sakralmusik. In beiden spielten verschiedene Formen gemeinschaftlichen Singens eine mehr oder weniger große Rolle.

Das Chorsingen in Bulgarien entstand etwa um die Mitte des 19. Jahrhunderts als Ausdruck der sozialen Bedürfnisse von Erziehung und Kultur, entsprechend denen in Europa, und unterstützte die Stärkung des bulgarischen Nationalbewusstseins.

Während der 1890er Jahre kehrten viele jugendliche Bulgaren, die im Ausland Musik studiert hatten, ins Land zurück. Sie gründeten und leiteten Chöre und Musikvereine in verschiedenen Städten und komponierten hauptsächlich Potpourris bulgarischer Volkslieder für das Repertoire dieser Chöre. Die enge Verbindung und Wechselwirkung von chorischer Kreativität und Aufführung hat dort ihren Ursprung, während das Volkslied zu einer der wichtigsten tonalen Quellen der bulgarischen Musik wurde. **Emanuil Manolov** (1858-1902), **Angel Bukoreshtliev** (1870-1950) **Alexander Krastev** (1879-1945) und **Panayot Pipkov** (1871-1942) gehören zu den ersten bulgarischen Komponisten, die auch Chöre leiteten.

Die 1920er Jahre wiesen mehrere wesentlich Schritte in der Entwicklung der Chorkultur aus. Der erste war das neue Entwicklungsstadium der Chorkunst. Bulgarische Komponisten schrieben keine Potpourris mehr; statt dessen schufen sie Lieder, die zum größten Teil hohe ästhetische Qualität besaßen und regelmäßig zu dem Repertoire der Chöre gehörte. Die reifen Werke von **Dobri Hristov** (1875-1941), Komponist, Dirigent und Erforscher der bulgarischen Volksmusik, stammen aus den 1920er Jahren. Er wird als Klassiker der bulgarischen Musik betrachtet, der die Grundlagen für verschiedene Genres zeitgenössischer bulgarischer Musik schuf. Sie reichen von einfallsreichen Arrangements und Liedern im Volkston bis zu den besten Beispielen geistlicher Kompositionen des 20. Jahrhunderts. **Dobri Hristov** ist auch Autor einiger theoretischer Werke, unter denen *Rhythmische Grundlagen unserer Volksmusik* und *Technische Strukturen der bulgarischen Volksmusik* die wichtigsten sind. Er war auch einer der Initiatoren des 1926 gegründeten Verbandes der Volkschöre und Autor von Einheimisches Lied, das uns auf ewig vereint, der musikalische Gruß bulgarischer Chöre, der bis heute aufgeführt wird.

Eine der herausragendsten Persönlichkeiten der bulgarischen Musiklebens ist **Petko Staynov** (1896-1977). Obwohl er im Alter von 6 Jahren erblindete, absolvierte er das Konservatorium in Dresden und kehrte 1923 nach Bulgarien zurück. Ausgestattet mit außergewöhnlichem Talent und kreativer Energie, komponierte Staynov symphonische und chorische Werke, von denen viele als Meisterwerke bulgarische Musik anerkannt sind. In den 1930er Jahren schuf er ein neues musikalisches Genre, die Chorballeade, als eine großangelegte Form des a cappella Singens (*Urwich, Das Geheimnis des Strumaflusses, Reiter*, um nur einige zu nennen). Beachtung verdienen seine Aktivitäten als öffentliche Persönlichkeit. Er war Vorsitzender des Verbandes der Volkschöre (1933-1945), des Verbandes Zeitgenössische Musik bulgarischer Komponisten (1933-1944), diente als Direktor der Nationalen Oper Sofia (1941-1944) und war Gründer und lebenslanger Direktor des Instituts für Musikwissenschaft innerhalb der bulgarischen Akademie der Wissenschaften.

Liubomir Pipkov (1904-1974) ist eine weitere bedeutende Figur der bulgarischen Musikkultur. Er schrieb Instrumental-, Chor- und Bühnenmusik und hob dadurch die neuen bulgarischen Kompositionen auf das Niveau der europäischen Musik des 20. Jahrhunderts.

Ein anderer wichtiger Vertreter der bulgarischen Chorkunst ist **Georgi Dimitrov** (1904-19878). Er schloss das Konservatorium in Warschau ab, wo er Dirigieren und Komposition unter K. Szymanowski studierte, und widmete sein Talent den chorischen Genres. 1951 führte er an der Staatlichen Musikakademie in Sofia einen Studiengang für Chordirigieren ein. Dies brachte einen neuen Zugang zu der Kunst des Chorsingens, die Ende

der 1950er Jahre eine Zeit der Konsolidierung durchlief, als viele junge professionell ausgebildete Chordirigenten ihre Karrieren begannen.

In den 1960er Jahren wurden viele neue Chöre gegründet – gemischte Chöre, Kammerchöre (weiblich und gemischt), Kinderchöre und – relativ wenige – Männerchöre. Die bulgarischen Komponisten stellten neues Repertoire für die neugegründeten und die schon bestehenden Chöre zusammen, das mit ihrem künstlerischen Potential in Übereinstimmung stand. Weitere Namen aus den folgenden Generationen können den schon erwähnten hinzugefügt werden: **Todor Popov** (1921-2000), **Alexander Tanev** (1928-1996) **Krassimir Kyurkchiiski** (1936), **Ivan Spassov** (1934-1996), **Nikolai Kaufmann** (1925) usw. Es ist eine unlösliche Aufgabe, alle einzuschließen, die zu dem Genre beigetragen haben, da es kaum einen Komponisten gibt, der nicht wenigstens ein Lied für irgendeine der verschiedenen Chorkategorien geschrieben hat.

Nach den 1960er Jahren erhielten viele bulgarische Chöre bei angesehenen internationalen Wettbewerben die höchsten Auszeichnungen sowohl für ihre Kunst der Aufführung als auch für ihr nationales Repertoire. Der Mai-Chorwettbewerb, der seit 1973 in Varna stattfindet, hat eine wichtige Rolle für den Erfahrungsaustausch von Chören und ihren Leitern gespielt.

Der Weg zur Kunst des Chorsingens als anerkannte Praxis erwies sich als lang und andauernd. Dieser Prozess wurde von verschiedenen Faktoren beeinflusst, von denen jeder zu einem bestimmten historischen Moment entscheidend war:

- die Einstellung des Publikums gegenüber Chören;
- das Vorhandensein von begabten und professionell ausgebildeten Dirigenten;
- das Niveau der Musikkultur auf der einen Seite und die Ansprüche des musikalischen Massengeschmacks auf der anderen Seite;
- die Entwicklung und Verbreitung von Medien zur Reproduktion von Musik.

In den letzten Jahren haben einige dieser Faktoren eine relativ negative Wirkung gehabt. Dennoch erfreut sich die Chorkunst in Bulgarien kreativer Vitalität und setzt ihren Weg zur Perfektion fort.

(Übers.: Dr. Lore Auerbach, Deutschland)

Bulgarische Volksmusik: Tradition und Gegenwart

(page 5)

Von Prof. Vassilka Spassova, Dirigentin, Professorin an der Musik- und Tanzakademie Plovdiv, Vorsitzende der Ivan Spassov-Stiftung

Folklore ist ein allzeit aktuelles Thema. In ihr vereinen sich die Kraft des Althergebrachten und die Möglichkeiten künftigen Fortschritts. Das bulgarische Volkslied, obschon anonym, ist geprägt vom individuellen Geist des kreativen Künstlers. Jahrhunderte alte Weisheiten, Freuden, Schmerzen und Hoffnungen des bulgarischen Volkes sind in ihm bewahrt und finden darin Ausdruck.

Der Zauber der bulgarischen Stimmen feiert in aller Welt Triumphe ...

Rhodopen- und Piringebirge, Thrakien, die Schoppegegend... Das Land hat sieben Volksmusikregionen; ebenso werden sieben Dialekte gesprochen, die sowohl gemeinsame als auch eigenständige Merkmale aufweisen. Was das Tonmaterial betrifft, so hat die Musik jeder Region und jedes Bezirks ihre eigenen charakteristischen Merkmale, die in den verschiedensten Genres ihren

Ausdruck finden: in epischen Liedern, Tafelliedern, Haiduckenliedern, Sittenliedern, "Horo"-Liedern (Reigen) usw. Hinzu kommen Rezitative, taktfreie und reich verzierte Lieder, sowie Instrumentalmelodien.

Der Paargesang ist typisch für die Volksmusik Nordbulgariens. Hier in der Schoppegegend stößt man auf eine unendliche Fülle von zweistimmigen Liedern mit streng dissonanter Harmonie, charakteristischen melodischen und rhythmischen Verzerrungen und antiphonem Wechselgesang zwischen den Sängerguppen.

Eine ähnliche Gesangsform treffen wir in der Pirinregion an. Einer der Sänger "schreit", "erhebt" oder "führt" – wie es im Dialekt heißt – den ersten Teil der Melodie, während die anderen den zweiten Teil "legen" oder "nachziehen". Die Frauenstimmen sind bekannt für ihren offenen, hellen Klang, die Leichtigkeit und Natürlichkeit der Tonerzeugung sowie für die althergebrachten Vokaltechniken "Atzane" (typisch für die Pirinregion), "Schluckauf", "schrilles" Singen usw. Die Lieder aus der Pirinregion sind allgemein sehr beliebt. "Hört nur, ihre Stimmen sind wie Glockenklang", sagen die Leute bewundernd.

Ruhige, melodische Struktur und einfallsreiche poetische Texte dominieren in den getragenen und reich verzierten, meist einstimmigen thrakischen Liedern. Die Instrumentalmusik wird auf eine ganz eigene Art vorgetragen und beeinflusst ihrerseits zusätzlich den Gesangstil, besonders in den melodischen Verzerrungen, dem leicht dahinfließenden Klang, der tiefen Atmung und der ungewöhnlichen Vokaltechnik. "Sie singen wie eine Kaval [Flöte aus Holz]" sagt der Volksmund.

Leben und Tätigkeit der Menschen in der Rhodopenregion und deren bergiges Relief haben sowohl die Melodie als auch den Inhalt der Lieder geprägt. Hier "rufen" die Menschen einander von den Berggipfeln zu, weshalb die Vokalmusik der Region meist forte gesungen wird. Bei Aufführungen werden die Lieder in einem eigentümlichen Dialog zwischen den Sängern und der sie meist begleitenden "Kaba", dem typischen (tiefen) Rhodopen-Dudelsack, vorgetragen. Gesungen wird vor allem abends, wenn die Frauen bei der Handarbeit zusammensitzen; meist sind es Liebeslieder oder auch Legenden, wie das Lied von *Delyu dem Haiducken*, das in einer Aufnahme der Rhodopen-Sängerin Valya Balkanska in den Raumschiffen Voyager 1 und 2 als Botschaft des bulgarischen Volkes in den Weltraum geschickt wurde.

Heute ist bulgarische Volksmusik nicht nur ein historisches Erbe. Ihre erstaunliche Vielfalt erklingt in vollem Glanz von der Konzertbühne, wo sie von Komponisten und Choreographen meisterhaft zu neuem Leben erweckt wird. Bulgarische Komponisten unserer Zeit haben die typische, im Volkslied tief verwurzelte bulgarische Harmonie und Polyphonie wieder entdeckt und das "Geheimnis bulgarischer Stimmen" enthüllt. Eine neue kollektive Form des Volksliedvortrags, der vielstimmige Volks-Chor, ist auf die Bühne gebracht worden. Diese Chöre haben Lieder von absoluter Authentizität in ihrem Repertoire. Im Zuge der eingehenden Erforschung und einer neuen Betrachtung der bulgarischen Volksmusik wurden zahlreiche neue Werke komponiert und viele ursprüngliche Volkslieder arrangiert. Alles, was bisher in diesem Bereich geschaffen wurde, gehört zu einer "neuen Welle der Volksmusik". Bulgarische Komponisten haben diese Volksmusik in ihrem Werk verarbeitet und damit die musikalische Folklore mit neuen Ausdrucksmitteln bereichert. Die neuen Kompositionstechniken stehen in völliger Übereinstimmung mit dem Charakter des

Volksliedes und stellen eine gelungene Synthese der Originale dar. Mehr noch, oft leiten sie sich aus den tieferen Schichten der authentischen vielstimmigen musikalischen Struktur der bulgarischen Volksmusik her.

Und wenn Musikliebhaber heute begeistert sind von Liedern wie *Kazhi, kazhi Angyo* (Sag, sag an, Angyo), *Polegnala e Todora* (Todora legte sich nieder), *Lale li si, zyumbyul li si* (Bist du eine Tulpe oder eine Hyazinthe), *Pilents pe* (Ein Vöglein singt), *Mehmetyo sevda goleva* (Mehmetyo, meine große Liebe), *Slantse zaide* (Die Sonne ist untergegangen) und vielen anderen, so ist dies dem großen Einsatz von Komponisten wie Philip Koutev, Krassimir Kyurkchiski, Ivan Spassov, Kiril Stefanov, Stefan Mutafchiev zu verdanken, die mit beachtlichem Fachwissen und tief empfundener Verantwortung der bulgarischen Volkstradition gegenüber wahre Meisterwerke des Genres geschaffen haben. Über alle sprachlichen, religiösen und kulturellen Barrieren hinweg ist das bulgarische Volkslied in aller Welt bekannt geworden, ein Botschafter der Schönheit und der Harmonie unter den Menschen.

(Übers. Hannelore Knapp, Belgien)

Zwei Hauptvertreter der bulgarisch-orthodoxen Tradition (page 6)

Von Prof. Dimitar Dimitrov (Leiter und Außerordentlicher Professor an der Theologischen Akademie von Sofia)

Nach der Gründung des bulgarischen Staates im Jahr 681 und der Einführung des Christentums durch Byzanz im Jahr 865 entwickelte sich das politische und religiöse Leben in Bulgarien in großen Schritten. Die Zeit schien gekommen, ein slawonisches Alphabet zu schaffen und die Gottesdienstbücher in die gesprochene Sprache zu übertragen, denn die Messen wurden bis dahin nicht nur nach byzantinischen Regeln, sondern auch noch in griechischer Sprache gehalten. Just in diesem historischen Moment erschienen die heiligen Brüder und slawonischen Aufklärer Kyril und Method auf der Bildfläche, erfanden das slawonische Alphabet und übersetzten die wichtigsten religiösen Bücher. Von nun an wurde in den bulgarisch-orthodoxen Kirchen meistens in byzantinischem Stil und in der slawischen Sprache gesungen. Es gibt viele bulgarische Komponisten von geistlicher Musik, von denen ich hier nur einige der wichtigsten nennen kann: **Johannes Koukouzeles** (ca 1280 - 1360), **Neofit Rilski** oder der Neophyt von Rila (1793 - 1881), der auch für seine Chorschule am Kloster von Rila bekannt wurde, **Nikolai Nikolaev** (1852 - 1938), **Apostol Nikolaev** (1886 - 1971), **Atanas Badev** (1860 - 1908), **Anastas Nikolov** (1876 - 1924), **Alexander Krastev** (1879 - 1945), **Hristo Manolov** (1900 - 1953) und viele andere.

Die Arbeiten von **Dobri Hristov** (1875 - 1941) und **Peter Dinev** (1889 - 1980), die den nationalen Geist und die melodischen Merkmale der bulgarischen Musik zum Ausdruck bringen, markieren einen Höhepunkt kirchenmusikalischen Schaffens zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Beide Komponisten waren professionelle Musiker und lehrten an der staatlichen Musikakademie bzw. an der theologischen Fakultät in Sofia. Beide waren lebenslang mit der bulgarisch-orthodoxen Kirche verbunden. Als Kirchenchorleiter nahmen sie auch persönlich an den Gottesdiensten teil. Im folgenden einige Hauptwerke ihrer Kirchenmusik:

Dobri Hristov:

- *Die Liturgie des heiligen Johannes Chrysostom* mit zusätzlichen Liedern (für gemischten Chor), Sofia 1925
- *Lieder zum Gebet, zur Segnung des Wassers, zu Beerdigungen und Hochzeiten*, Sofia 1930
- *Allgemeine Choraliturgie N° 2*, Sofia, 1934
- *Lieder der Nachtwache: Prednachatelen psalom* (Introitus), Svete tihii (Oh heiliger Glanz), Nine ot-poushtashii (Herr, nun lässt du Deinen Diener in Frieden ziehen), Hvalite imya Gospodne (Preiset den Namen des Herrn), Blagosloven esi Gospodi (Gesegnet seist Du, o Herr), Veliko slavoslovie (Große Doxologie) und Heruvimska pesen N° 4 (Engelslied N° 4), zum ersten Mal in der Chorkollektion (ost-orthodoxe Kirchenmusik) veröffentlicht, Sofia 1996.

Peter Dinev:

- *Die Liturgie des heiligen Johannes Chrysostom* nach ost-orthodoxen Liedern für gemischten Chor, Sofia 1926
 - *An den Wassern von Babylon* (großes Fastenkoncert für gemischten Chor), 1927
 - *Volkstümliche Liturgie des heiligen Johannes Chrysostom*, zwei- und dreistimmig gesungen auf der Grundlage von ost-orthodoxen Gesängen, 1929, zweite Ausgabe 1936, dritte Ausgabe 1974 unter dem Titel: *Allgemeine volkstümliche Liturgie des heiligen Johannes Chrysostom mit einem liturgischen Gebet und einem Gedächtnisgottesdienst für die Toten*.
 - *Eine Sammlung von Liedern und Gesängen für die ost-orthodoxen christlichen Bruderschaften und Vereine*, 1933 (Eine ähnliche Ausgabe wurde 1947 veröffentlicht. Sie enthält eine zweiteilige Liturgie sowie eine Auswahl von 50 Kirchenliedern).
 - *Eine Sammlung von Kirchenliedern*, Sofia 1941. Sie enthält Kompositionen für Männer- und Frauenchöre (für Abend- und Morgenmesse), sowie liturgische Gesänge für gemischten Chor.
 - *Kirchenmusiksammlung für dreistimmigen Chor*, Sofia 1954
 - *Geistliche Musik des Hl. Johannes Koukouzeles*, Sofia, 1938
 - *Eine Sammlung kurzer achtstimmiger Gesänge und Heilige Liturgie*, Sofia 1947
 - *Erweiterte Sammlung von Ostergesängen*, Sofia 1949
 - *Triodion und Pentekostarion*, Sofia 1953
 - *Erweiterte Sammlung von Popengesängen aus der Liturgie*, Sofia 1953
 - *Gottesdienst und Verherrlichung aus dem Triodion und Pentekostarion*, Sofia 1957
 - *Handbuch der zeitgenössischen byzantinischen Neumen-Notenschrift*, Sofia 1964
- Beide, Dobri Hristov und Peter Dinev arbeiteten selbstlos daran, die bulgarische Kirchenmusik auszubauen und allen Menschen zugänglich zu machen und näher zu bringen. Denn sie wollten die geistigen Werte zu den Hauptprinzipien des täglichen Lebens machen.

(Übers.: Silke Klemm, Belgien)

Chormusik in Bulgarien Im 20. Jahrhundert (page 8)

von **Theodora Pavlovitch, Dirigentin, außerordentliche Professorin an der Staatlichen Pancho Vladigerov Musikakademie und der Universität Sofia, Präsidiumsmitglied der IFCM, stellvertretende Vorsitzende der Musikkommission und Präsidiumsmitglied von Europa Cantat und des Bulgarischen Chorverbandes, guest editor des Dossiers «Bulgarien»**

Das 20. Jahrhundert brachte der bulgarischen Kultur eine bemerkenswerte Entwicklung. In gerade einhundert Jahren führte sie zu einem künstlerischen Stand auf den Gebieten der Dichtung, der Musik, der schönen Künste, der Architektur usw., der sich mit dem höchsten europäischen Niveau vergleichen konnte.

Uralte musikalische Traditionen, mittelalterliche orthodoxe Musik und reiche Volksmusiktraditionen gehörten zu den wichtigsten Elementen bei der Bewahrung des bulgarischen Nationalgefühls während der fünf Jahrhunderte (14.-19. Jahrh.) unter osmanischer Herrschaft. Nach der Befreiung 1778 wuchs die Nationalkultur sehr schnell, und zu Beginn des 20. Jahrhunderts besaß Bulgarien bereits viele Chöre und Chorvereinigungen und auch professionell komponierte Chorliteratur.

In der ersten Hälfte des Jahrhunderts schufen begabte und gut ausgebildete Komponisten der nationalen Kompositionsstil – unter ihnen **Dobri Hristov** (der die Musikakademie in Prag absolvierte, wo er Schüler von Antonin Dvorak war), **Petko Staynov**, **Dimitar Nenov** (beide Absolventen des Konservatoriums in Dresden), **Marin Goleminov** (der die Schola Cantorum in Paris absolvierte und Schüler von Vincent d'Indy war), **Liubomir Pipkov** (Ecole Normale, Schüler von Paul Ducas), **Pancho Vladigerov** und **Vesselin Stoyanov** (beide Absolventen der Akademie der Künste in Wien). Die meisten von ihnen widmeten ihre Kreativität dem sinfonischen Genre, aber gleichzeitig schrieben sie auch einige bedeutende Chorlieder, Kantaten und andere Werke für Chor und Orchester (D. Nenov, V. Stoyanov) und Opern, in denen der Chor eine sehr wichtige Rolle in der Dramaturgie der Musik spielte (P. Vladigerov, L. Pipkov, M. Goleminov, V. Stoyanov).

Zwei dieser herausragenden Persönlichkeiten waren für die nationale Chorkultur von besonderer Bedeutung. **Dobri Hristov** und **Petko Staynov** – Komponisten, Dirigenten, Musikwissenschaftler und Führer der bulgarischen Chorbewegung (D. Hristov in den 1920ern bis in die frühen 1930er, danach P. Staynov) – führten die bulgarische Chorkunst zu neuen Höhen. Ihre umfangreichen Aktivitäten gründeten sich auf der Idee der einigenden Kraft der Chormusik in der Gesellschaft. Dank ihrer Bemühungen wurden die bestehenden Chöre immer aktiver, und es wurden viele neue Chöre überall im Land gegründet. Ihre eigenen Werke (Lieder und Kirchenmusik von D. Hristov, Lieder und Chorbalden von P. Staynov) machen einen beträchtlichen Teil des nationalen Chorschatzes aus.

1939 erschien ein neues Phänomen auf der choralen Bühne Bulgariens. **Boncho Bochev** gründete den ersten sogenannten 'repräsentativen' Kinderchor. (Ursprünglich *Sofia Nachtigallen* genannt, wurde er später bekannt als *Bodra Smyana Chor*). Im Gegensatz zu den älteren Kindersinggruppen, die mit einzelnen Schulen oder Kirchen verbunden waren, wurde dieser Chor zu einer Institution mit viel ehrgeizigeren Zielen – Stimmbildung und Blattsingen wurden trainiert, das Repertoire erweitert um großangelegte Werke verschiedener Epochen und Stile, hinzu kamen moralische und ästhetische Erziehung. Die Musikwissenschaftlerin **Kipriana Belivanova** schrieb: „*Boncho Bochev führte eine Reihe von Prinzipien und Regeln musikalischer Erziehung durch Chorsingen ein. Und wichtiger: er wandte sie in der moralischen und kulturellen Erziehung mehrerer Generationen von Kindern an, die Musik liebten und verlebten*“.

Im Herbst 1944, unmittelbar nach der Änderung des politischen Systems in Bulgarien, wurde der erste Berufschor am staatlichen Rundfunk in Sofia gegründet. Nach einigen Veränderungen wurden in

den frühen 1950ern zwei große Berufschöre gegründet: der Bulgarische Staatschor beim Kultusministerium (später umbenannt in Nationaler Philharmonischer Chor) und der Gemischte Chor des Nationalen Bulgarischen Rundfunks, der 40 Jahre lang von **Mikhail Milkov** (1923-2003) geleitet wurde.

Die zweite Hälfte des Jahrhunderts begann mit zwei wichtigen Ereignissen, beide 1951, und beide brachten der bulgarischen Chormusik neue Perspektiven. Unterstützt von **Dimitar Ruskov**, der gerade sein Studium an der Musikakademie in St. Petersburg (damals Leningrad) abgeschlossen hatte, führte **Georgi Dimitrov** ein neues Spezialgebiet an der Musikakademie in Sofia ein: Chorleitung. Das Ausbildungsprogramm, das sie in diesen Jahren aufstellten, umfasste eine wohl ausgewogene Kombination westlicher und östlicher europäischer Musik, unter besonderer Berücksichtigung des bulgarischen Repertoires. Alle bulgarischen Dirigenten sind nach diesem System ausgebildet worden, und es wird bis heute praktiziert. Unter den ersten Schülern von Prof. Dimitrov waren die herausragendsten bulgarischen Chordirigenten **Vassil Arnaudov** (1933-1991), **Georgi Robev** (1934-2002), **Samuil Vidas** (1924-1984), **Hristo Arishtirov** (1933-2002), **Marin Chonev** (1932), **Lilija Giuleva** (1933) und viele andere. Die meisten von ihnen haben später Chorleitung an verschiedenen Akademien und Universitäten (Sofia, Plovdiv, Shoumen, Blagoevgrad usw.) gelehrt. Sie haben ihrerseits Hunderte von Dirigenten und Musikerzählern der nächsten Generationen ausgebildet. Darüber hinaus übernahmen sie auch einige bestehende Chöre, und in den 1960ern begannen die Erfolge bulgarischer Chöre bei internationalen Wettbewerben. Einige widmeten sich den Berufschören, z.B. **Georgi Robev**, der den Nationalen Philharmonischen Chor während seines ganzen Berufslebens leitete, und **Vassil Arnaudov** zu Beginn seiner brillanten Karriere.

Viele Dirigenten folgten **B. Bochevs** Ideen und gründeten in fast jeder bulgarischen Stadt repräsentative Kinderchöre – **Hristo Nedyalkov** in Sofia mit dem Nationalen Rundfunk (1960), **Zahari Mednikarov** in Dobrich (1961), **Veneta Vicheva** in Shoumen (1963), **Petya Pavlovich** in Kazanlak (1967), **Metodii Grigorov** in Sliven (1969), **Zlatina Deliradeva** in Plovdiv (1970), **Stefka Pastarmadjieva** in Yambol (1972) usw. **Liliana Bocheva** erbt das tiefe Verständnis ihres Vaters für das Singen von Kindern und setzte die Arbeit mit **Bodra Smyana** fort. Diese Chöre waren ein wahrer Brutkasten für die bulgarische Chorkultur, nicht nur durch ihre eigenen hohen musikalischen Leistungen, sondern auch, weil sie gut ausgebildete Sänger für die Erwachsenenenchöre und gute Bewerber für die Gesangsabteilungen der höheren Musikausbildungsstätten vorbereiteten. Tatsache ist, dass die meisten der berühmten bulgarischen Opernsänger in verschiedenen Chören aufwuchsen (**Boris Christoff**, **Raina Kabaivanska**, **Anna-Tomova Sintov**, usw.) Die rasche Zunahme der Kinderchöre in den 1960ern und 1970ern haben diesen Trend, der bis heute andauert, verstärkt.

Die Knabenchöre hatten in den 1960ern einen wichtigen Anteil an den Fortschritten der Chöre. Die ersten Schritte in diese Richtung wurden in Sofia (1968) von **L. Todorova** und in Varna von **Marin Chonev** (1969) getan. Nachdem mehr als 1000 Knaben vorgesungen hatten, wählte er 400 aus – ein Beleg für das Interesse, das das Chorsingen in jenen Jahren fand. In den nächsten Jahren wurden ähnliche Knabenchöre gegründet in Plovdiv von **S. Blagoeva** (1975), in Rousse von **A. Nikolov** (1978) usw.

Zur gleichen Zeit stieg ebenso die Zahl und die Qualität der Männerchöre. Zusammen mit den berühmten alten Männerchören (z.B. 'Gusla' und 'Kaval') – die meisten von ihnen wurden in den 1930ern und sogenannten 'Armeechöre' in den 1950ern gegründet – betraten einige neue Männerchöre die Bühne und erreichten ein hohes künstlerisches Niveau. Die bemerkenswertesten unter ihnen waren der 'Emanuil Manolov' Männerchor – Gabrovo (1962), geleitet von **H. Arishtirov**, und der 'Sofia' Jugendchor (1965) geleitet von **B. Bobevski**.

Die späten 1960er wurden von einer neuen Welle gekennzeichnet – der Gründung der besten bulgarischen Kammerchöre. Der *Sofia Kammerchor* (1966), geleitet von **Vassil Arnaudov**, der *Poliphonia Kammerchor* (1968), geleitet von **Ivelin Dimitrov**, der *Madrigal Kammerchor* (1968), geleitet von **Stoyan Kravev**, der *Plovdiv Frauenkammerchor* (1975), geleitet von **Krikor Tchetinian** und mehrere Kammerchöre, die sich als spezielle Formationen innerhalb der großen gemischten Chöre bildeten (**Dobrich**, **Rousse**, **Haskovo** usw.) haben die Elite bulgarischer Chorkunst gebildet. Sie halten auch heute noch das höchste Niveau der nationalen Musikkultur aufrecht.

Ein interessantes Phänomen war die erste bulgarische Chorschule, die von **Petya Pavlovich** in Kazanlak aufgebaut wurde. Nachdem sie einen Kinderchor (1967), einen gemischten Chor (1972) und einen Jugendchor (1976) gegründet hatte, entwickelte sie ihre Idee noch weiter. 1977 hatte die Chorschule sieben verschiedene Formationen, in denen jedes Jahr mehr als 400 Sänger im Alter zwischen 5 und 55 Jahren ausgebildet wurden.

Das zweite Ereignis, das einen außerordentlich tiefen Einfluss auf die bulgarische Chorkultur hatte, fand 1951 statt und war die Gründung des ersten staatlichen Ensembles für Volksmusik und Volkstanz. Es war **Philip Koutev**, eine herausragende Persönlichkeit der bulgarischen Musik, der dieses Ensemble gründete. Es wurde später nach ihm benannt. Neben seinem Interesse für sinfonische Musik schuf er einen neuen Stil des Volksmusikarrangements, der den originalen Intonationen und Tongeschlechtern folgte. Er schrieb auch einige wunderschöne Lieder, die sich so eng an die Volkstradition anlehnen, dass nur Spezialisten sie als Werke eines Komponisten erkennen.

Ebenfalls in den 1950ern und 1960ern wurden viele andere Ensembles im ganzen Land als Vollzeitberufschöre, semi-professionelle Chöre oder Amateurgruppen aufgebaut. Zu dieser Zeit spezialisierte sich eine Abteilung der Musikakademie in Plovdiv auf Volksmusik und bildete viele junge Musiker auf verschiedenen typischen Volksinstrumenten sowie Sänger für Ensembles aus. 1976 entdeckte der französische Konzertagent **Marcel Cellier** das 'Mysterium der bulgarischen Stimmen' und machte so die weiblichen Volksmusikchöre in der ganzen Welt bekannt. Kürzlich schrieb er: „*Ich schätze ihre Gesangkunst als etwas weltweit Einzigartiges. Mehr als 40 Jahre lang bin ich wirklich verliebt gewesen in die bulgarische Kunst des Volkssingens*.“

Eines der wertvollsten Ergebnisse der Chorentwicklung in Bulgarien war die außerordentlich enge Beziehung zwischen den Chören, ihren Dirigenten und den Komponisten. In den 1950ern widmete **G. Dimitrov** fast alle seine Lieder seinen ehemaligen Studenten und den von ihnen geleiteten Chören. Andere Komponisten folgten dieser Übung (**Konstantin Iliev**, **Ivan Spassov**, **Alexander Tanev**, **Krassimir Kyurkchiysky**, **Nikolai Kaufman**, **Todor Popov**, **Alexander Tekeliev**, **Milko Kolarov** u.a.), die ihre Werke auch verschiedenen Chören widmeten

und dabei deren spezifische vokale Charakteristika und Ausdrucksfähigkeiten berücksichtigten. Die wechselwirkenden gegenseitigen kreativen Beziehungen zwischen Komponisten und Dirigenten (Liubomir Pipkov und Vassil Arnaoudov, Ivan Spassov und Krikor Tchétinian, Todor Popev und Zahari Mednikarov usw.) gehörten zu den besten Beispielen fruchtbarer Teamarbeit.

Auf der anderen Seite konnten Chöre bei den besten bulgarischen Komponisten Stücke in Auftrag geben. Dies ermöglichte Tausenden von Chorwerken die Aufführung.

Während dieser Jahre begriff die Gesellschaft die Kraft des Chorsingens, das dann gefördert und zu einem wichtigen Teil der staatlichen Kulturpolitik wurde. Jede Stadt, jedes Dorf, jede Universität, jedes wissenschaftliche Institut, jede Bank, fast jede Fabrik, sogar die Gewerkschaften förderten Chöre. Sie unterstützten sie so, dass sie professionelle Dirigenten, Stimmbildner und Pianisten anstellen und zu verschiedenen nationalen und internationalen Festivals und Wettbewerben fahren konnten, und sie wurden mit technischer Ausstattung und allem anderen Notwendigen versorgt. Abgesehen von den ideologischen Gründen für diese besondere Aufmerksamkeit könnten wir die Zeit von den 1960ern bis in die späten 1980er die **goldenen Dekaden** bulgarischer Chorkunst nennen. Als Ergebnis gab es Hunderte von Auszeichnungen bei Wettbewerben, Tausende von erfolgreichen Konzerten und Konzertreisen, Millionen von Menschen auf der ganzen Welt, die sich in die bulgarische Musik verliebten.

Die letzten zehn Jahre des Jahrhunderts brachten viele Veränderungen für die bulgarische Chorkultur. Nach einer Zeit bedingungsloser Unterstützung wurde sie ihrem Schicksal überlassen. Die ökonomische Staatskrise hat den Sängern ihre Begeisterung genommen - sie waren mit den Problemen ihrer unmittelbaren Zukunft beschäftigt. Viele Chöre lösten sich auf, da sie alle ihre Zuschüsse und Sponsoren verloren hatten. Viele der besten Dirigenten starben (zwei von ihnen, während dieser Artikel geschrieben wurde!), und viele verließen Bulgarien, um im Ausland zu arbeiten.

Glücklicherweise ist die Energie der bulgarischen Musik stark genug, um die Traditionen zu bewahren und neue Wege für die Zukunft zu finden. Die Gründung neuer Kinder- und Jugendchöre, die Zunahme der Zahl von Kirchenensembles und die Bemühungen aller Chöre und ihrer Dirigenten, am Leben zu bleiben und ihre Qualität aufrecht zu erhalten, garantieren positive Ergebnisse und eine bessere Zukunft für die bulgarische Chormusik.

„weil ihre Schönheit und Originalität wie die Berge und die Wälder unserer Erde sind“ (P.Staynov).

(Übers. Dr. Lore Auerbach, Deutschland)



Voices of the Plain – Stimmen aus Bulgarien (page 10)

Eine Besprechung von Theodora Pavlovitch

Eine interessante Sammlung zog in den letzten beiden Jahren die Aufmerksamkeit der Spezialisten auf sich: Eine Auswahl des reichen Vermächnisses bulgarischer Chormusik wurde von einer Reihe von Musikwissenschaftlern und Komponisten gesammelt und herausgegeben von **Vox Bulgarica Music Publishers**; sie machten damit diese Originalkompositionen Chören auf der ganzen Welt zugänglich. Im Moment besteht die

Sammlung aus zwei Bänden mit Werken von 14 Komponisten unterschiedlicher Generationen. Jeder Band hat drei Teile:

1. Volksmusik (Arrangements und Originalkompositionen)
2. Kirchenmusik
3. Zeitgenössische Musik

Der erste Teil enthält Werke der berühmtesten Komponisten auf dem Gebiet der bulgarischen Volksmusik. **Philip Koutev** (1903-1982), der wichtigste Meister in Bezug auf Arrangements von Volksmusik, ist mit einigen seiner wichtigen Werke vertreten (Dragana und die Nachtigall, Todora legte sich darnieder, u.a.). Der herausragendste Nachfolger Koutevs **Krassimir Kiurkchiisky** (*1936) ist ebenfalls einer von Bulgariens wichtigsten Komponistenvertretern und hat Werke vieler unterschiedlicher Gattungen geschrieben: Ballette, Sinfonik, Instrumental- und Vokalmusik. Die Sammlung enthält neun seiner populärsten Volkslieder, darunter *Kalimanku Denku*, *Dilmanodilbero*, *Rafinka Bona leji*, *Liebster Mond* u.a.

Nikolai Kaufman (*1925) gilt weltweit als Komponist, Ethno-Musikwissenschaftler und Volksmusikspezialist mit einem speziellen Hang zum systematischen Sammeln und Aufnehmen von Volksliedern (mehr als 15.000). Seine eigenen Kompositionen und Arrangements sind Zeugnis für seine reichhaltige Kenntnis der Tradition und sein tiefes Einfühlungsvermögen in den Geist des Volkes.

Die Sammlung enthält zwei weitere Meister der bulgarischen Volksmusik, die zwei verschiedene Regionen von Volksgruppen repräsentieren: **Stefan Mutafchiev** (1942-1997) - er war langjähriger musikalischer Leiter des *Trakia* Ensembles für Volkslieder und -tänze in Plovdiv und erster Leiter des Volksmusikensembles des Bulgarischen Nationalen Rundfunks - und **Kiril Stefanov** (*1933), musikalischer Leiter des Volksmusikensembles „*Pirin*“ (Blagoevgrad), der einen einzigartigen Zugang zur Aufführung von Volksmusik über das Musiktheater kreierte. Dieses vollkommen neue Konzept machten sich auch andere Ensembles zu eigen, und es ist immer noch sehr populär. Die Stücke dieser beiden Komponisten gehören zum Repertoire vieler bulgarischer Chöre und Ensembles.

Einer der vielseitigsten bulgarischen Komponisten ist **Liubomir Denev** (*1951). Er ist sowohl Dirigent, Klavierbegleiter als auch Jazz-Pianist und Arrangeur und schrieb einige schöne Chorwerke, darunter „*Go down*“, „*Meine Helle Sonne*“, „*Erntezeit*“ u.a.

In jeder guten Sammlung von bulgarischen Volksliedern dürfen Werke von **Petar Liondev** (*1936) nicht fehlen. Seine Kompositionen und Arrangements gehören zu den attraktivsten bulgarischen Liedern und werden von vielen Chören in den unterschiedlichsten Ländern aufgeführt.

Der zweite Teil, „*Kirchenmusik*“ von *Voices of the Plain* bringt einige Beispiele für zeitgenössische Musik aus dem Bereich der orthodoxen Musik. Erstaunlicherweise finden sich hier einige nicht so bekannte orthodoxe Werke von **Philip Koutev** (Cherubic Song und Run not Thy Face), in denen er sehr erfolgreich das Erbe der Volksmusik verbindet mit dem traditionellen bulgarischen Plainchant in polyphonen Sätzen. **Alexander Tanev** (1928-1996) schrieb nach hunderten von Liedern in seinen letzten Jahren „*Unser Vater*“ und „*Wir singen dem Herrn*“ - musikalische Gebete seiner Seele. Einer der besten bulgarischen Textdichter, **Alexander Tekeliev** (*1942) behandelte auch orthodoxe Themen. Er schrieb „*It is truly meet to bless you*“ im Original für gemischten Chor und komponierte später eine Version für Frauenchor, die oft auf-

geführt wird. „*Errette uns, oh Sohn Gottes*“ von **Velislav Zaimov** (*1951) gewann 1995 einen Preis für orthodoxe Kirchenmusik in Deutschland. Dies sind zwei der wenigen Werke für gemischten Chor innerhalb dieses Teils.

Der dritte Teil von *Voices of the Plain* enthält Werke von anderen zeitgenössischen bulgarischen Komponisten. Zunächst muss man die unbestrittenen Köpfe der Musik-Avantgarde Bulgariens nennen: **Konstantin Iliev** (1924-1988) und **Ivan Spassov** (1934-1996) - Komponisten mit einer extrem grossen kreativen Kraft, die mit unbegrenzter Vorstellungskraft Musik aller Gattungen geschrieben haben, von symphonischen Werken und Oratorien bis hin zu Chorliedern. Ihre Hauptwerke (zum Beispiel Ilievs „*Der Wald und die Vögel*“, „*Stimmen der Ebene*“ und Spassovs „*Aszminko, blondes Mädchen*“ oder „*Rada entflieht*“) gehören zur wertvollsten bulgarischen Musik des ausgehenden 20. Jahrhunderts.

Auch zwei jüngere Komponisten wurden in diese Sammlung aufgenommen - **Julia Tzenova** (*1948) und **Roussi Tarmakov** (*1949) - beide Mitglieder der Gesellschaft für Neue Musik und des Festivals *Musica Nova* in Sofia. „*Bulgarien erfreut sich heute nicht nur seiner kulturellen Vergangenheit und seiner musikalischen Errungenschaften des „Goldenen Jahrhunderts“ in der Geschichte, sondern es kann heute auch stolz sein auf seine zeitgenössischen Kreationen, die dem Land einen Platz auf der Weltbühne sichern*“ - schreiben die Herausgeber von *Voices of the Plain*.

Im Vorwort zur Sammlung weisen sie auch darauf hin, dass ihre Arbeit auf den Klassikern aus „*Les Mystères des Voix Bulgares*“ basiert. Es muss unterstrichen werden, dass die Sammlung auch einen wichtigen Teil des Repertoires der besten bulgarischen Frauenchöre enthält: Frauenkammerchor Plovdiv (Werke von Iv. Spassov, Kr. Kyurkchiisky u.a.), Kammerchor *Poliphonia* (Werke von N. Kaufman, Kr. Kyurkchiisky), Kammerchor *Vassil Arnaoudov* aus Sofia (Werke von Ph. Koutev, Iv. Spassov, Al. Tanev, Al. Tekeliev, Kr. Kyurkchiisky u.a.) sowie einige Volksmusik für Frauenchöre (alle Komponisten sind oben erwähnt).

Die Transliteration und Übersetzungen der Texte, die Hinweise zur Aussprache und die kurzen Biografien der Komponisten in den beiden Bänden machen die Sammlung verständlich für alle Interessenten.

Die Sammlung *Voices of the Plain*, die ein Beweis für das musikalische Talent in Bulgarien ist, kann auch als Führer für Chorleiter benutzt werden, die über das stimmliche Erbe und die Neuerungen in Bulgarien mehr erfahren möchten.

Voices of the plain

*Vox Bulgarica Music Publishers

1605 Blain Avenue

Burnaby, V5A, 2L9, B.C., Canada

www.voxbulgar.com - e-mail: ustav@show.ca

(Übers. Martina Pratsch, Schweiz)



Pressemitteilung - ChoralNet hat ein neues Präsidium (page 15)

Am 10. Februar d.J. ging eine historische Sitzung des Präsidium von ChoralNet zu Ende, in der eine Reihe wichtiger Änderungen in Struktur und Funktionsweise von ChoralNet beschlossen wurden.

ChoralNet ist eine gemeinnützige Gesellschaft nach dem Recht von South Dakota und den Vereinigten Staaten. Seine Aufgabe ist es, als zentrales Portal für online Quellen und

Kommunikation für die Weltchorgemeinschaft zu dienen. Auf der Jahresversammlung, an der folgende ChoralNet-Mitglieder teilnahmen (siehe die Namensliste im engl. Originalartikel) wurde beschlossen, die Funktions- und Organisationsstruktur der Gesellschaft grundlegend zu verändern. Die wichtigsten Änderungen sind folgende:

1. Das Präsidium wurde von 36 auf sieben Mitglieder verringert.

2. In Anerkennung derjenigen Gruppen, welche ChoralNet finanzieren, besteht das Präsidium aus Vertretern der verschiedenen Körperschaften, welche für die Betriebskosten von ChoralNet aufkommen.

a. Partner: Einzelpersonen oder Vertreter von Vereinen oder Firmen, welche einen Beitrag von mindestens \$ 2.500 pro Jahr an ChoralNet zahlen, mit einer Begrenzung von einem Vertreter pro Partnerorganisation

b. Patrons („Förderer“): Einzelpersonen oder Vertreter von Vereinen oder Firmen, welche einen Beitrag zwischen \$ 250 und \$ 2.499 pro Jahr an ChoralNet zahlen, mit einer Begrenzung von einem Vertreter pro Gönnerorganisation

c. Donors („Spender“): Einzelpersonen oder Vertreter von Vereinen oder Firmen, welche einen Beitrag zwischen \$ 50 bis \$ 249 pro Jahr an ChoralNet zahlen.

3. Das Präsidium soll zusammengesetzt sein aus vier Partnern, 2 Förderern und einem Spender. Um wählbar zu sein oder weiterhin im Präsidium die entsprechende Position einnehmen zu können, wird die Beitragsliste der vergangenen zwölf Monate zu Rate gezogen.

Nach Billigung diese Änderungen wurde ein neues Präsidium gewählt, und zwar auf der Basis der vom Schatzmeister gelieferten Informationen. Das neue Präsidium setzt sich wie folgt zusammen:

- Frank Albinder (Patron)
- Julio Dominguez (Patron: Vertreter von Europa Cantat)
- James D. Feiszli (Partner: Vertreter von IFCM)
- Charles Fuller (Partner: Vertreter von ACDA)
- Michael Shasberger (als Vertreter der Donors)
- Frank Stubbs (als Partner: Vertreter von Chorus America)

Ein Sitz bleibt frei.

Das neue Präsidium ist im Augenblick dabei, sich zu organisieren und Pläne für die Zukunft von ChoralNet zu machen. Es sucht dringend weitere Partner, Patrons und Donors aus der Weltchorgemeinschaft, um das Fortbestehen von ChoralNet, dem Internetzentrum für Chormusik mit zu unterstützen. Es kann sich dabei um einzelne Personen, Stiftungen, kommerzielle Firmen oder Berufsvereinigungen handeln, die in ChoralNet einen Gewinn für die Welt der Chormusik sehen. Beiträge können online unter <http://choralnet.org/choralnet/support> gemacht werden, oder durch direkten Kontakt bei den jetzigen Präsidiumsmitgliedern.

(Übers. JT)



Das Andinische Projekt (page 18)

María Guinand, Vizepräsidentin der IFCM für Lateinamerika

Dieses für die Region neue Musikprojekt wird der Chorbewegung in den andinischen Ländern einen starken Aufschub verleihen und einer großen Anzahl von Kindern und Jugendlichen die aktive Teilnahme am Chorleben der Welt ermöglichen und sie an den Wohltaten

dieser herrlichen Kunst teilhaben lassen. Die jungen Musiker werden auch dazu angehalten, sich dem Studium und der Ausübung der Chorleitung zu widmen, was verstärkt zur Ausbreitung des Chorsingens in den Ländern der Region beitragen wird.

Für ein derartiges Projekt ist es fundamental, dass es international bekannt wird. Die Internationale Föderation für Chormusik, welche den Chorgesang in über 55 Ländern vertritt, die Stiftungen Schola Cantorum de Caracas und Movimiento Coral Cantemos, Veranstalter des Festivals America Cantat III, haben die Schirmherrschaft übernommen.

Die IFCM stand auch an der Wiege des Weltjugendchors, der von der Unesco zum Botschafter des Friedens ernannt worden ist. Dieser ausgezeichnete Chor ist das Vorbild für den Andinischen Jugendchor, was Auswahl, Organisation und Konzertplanung betrifft. Die Arbeit der IFCM mit Kinderchören wird ebenfalls eine Hilfe für die Entwicklung des Andinischen Kinderchors (Niños Cantores de los Andes) sein.

Das Festival America Cantat ist das wichtigste internationale Chorerlebnis des amerikanischen Kontinents; es wird zum vierten Mal in Mexico City im April 2004 stattfinden. Die drei bisherigen Veranstaltungen beinhalteten Konzerte, Seminare und Chorleitertreffen. Dieses Schema wird auch als Basis für das Chorfestival „Los Andes Cantan“ (Die Anden singen) dienen, ein einmaliges Fest in dieser Region.

Projekt „Andinischer Jugendchor 2003 und Festival „Los Andes Cantan“

Zusammensetzung des Chors:

- Der Chor besteht aus 100 Sängern und Sängerinnen zwischen 18 und 25 Jahren aus Kolumbien, Ecuador, Peru, Bolivien und Venezuela.
- Die Auswahl geschieht entlang den Prinzipien des Weltjugendchors der IFCM, mit spezieller Berücksichtigung von Jugendlichen aus weniger begünstigten gesellschaftlichen Schichten.

• Die Ausschreibung des Projekts und die Einberufung der Kandidaten geschieht zwischen Februar und Juni dieses Jahres und zwar während Chorateliers (genannt VAC: Voces Andinas a Coro, Andinische Chorstimmen) in den jeweiligen Ländern.

• In diesen Ateliers wird jeden Nachmittag in einer Gruppe von mindestens 40 Sängern und Sängerinnen gearbeitet, die das Repertoire des Andinischen Chors vorbereiten.

• Jedes Land stellt 20 Mitglieder, welche in den Monaten Juli bis Oktober ausgewählt werden.

• Ein technischer Ausschuss wählt die Kandidaten aufgrund ihres persönlichen Vorsingens und nach ihrer Leistung in den VAC-Ateliers aus.

Daten:

Der Chor trifft sich in Bolivien in der ersten Novemberwoche, um das Konzertprogramm vorzubereiten. Die Arbeitsphase dauert zwei Wochen.

Konzerttournee:

Die Tournee beginnt am 14. November mit Konzerten in den einzelnen Hauptstädten.

Festival „Los Andes Cantan“:

Das Festival findet gleichzeitig mit dem Besuch des Andinischen Jugendchors in jedem Land der Region statt. Es werden fünf Nationale Chorfeeste veranstaltet, die zusammen unter dem Namen „Los Andes Cantan“ firmieren.

Auf diesen Festivals sind in einer Reihe von Kirchen und Sälen Konzerte von Chören des jeweiligen Landes vorgesehen, sowie eine Begegnung von jungen andinischen Sängern mit dem Andinischen Jugendchor.

In jeder Stadt wird der Andinische Jugendchor ein Galakonzert geben, das in seinem ersten Teil a cappella Chormusik von Komponisten der Region singt und im zweiten alle Teilnehmerchöre des Festivals in einer Aufführung des 4. Satzes der Neunten Sinfonie von Beethoven vereint.

Grundlage des Projektes ist das am 28. November 2002 in Caracas unterzeichnete „Interinstitutionelle Abkommen“.

(Übers. JT)



In Memoriam Richard Ringmar (page 18)

Richard Ringmar aus Uppsala in Schweden und erster Schatzmeister der IFCM hat uns am 8. Februar d. J. im Alter von fast 64 Jahren verlassen. Die Beisetzung fand in der ersten Märzwoche in Uppsala statt.

Er war Banker und Tenorsolist im Männerchor Orphei Drängar, und ein allseits hoch geschätzter Mensch.

Das Präsidium der IFCM möchte hier seinen Dank aussprechen für die Arbeit als Schatzmeister in den ersten drei Jahren des Bestehens der IFCM (1982-1985).



In Kürze – Auszüge aus den Monatsrundbriefen der IFCM an das Präsidium (page 19)

Jean-Claude Wilkens, Generalsekretär

Präsidiumssitzung der IFCM in Schweden im Oktober 2003

Der Schwedische Chorleiterverband hat seine Einladung, die Jahresversammlung des IFCM-Präsidiums während seines eigenen Kongresses in Piteå vom 3.-5. Oktober abzuhalten, bestätigt. Eine Reihe von Ensembles und Vortragenden aus Norwegen, Schweden, Finnland und Russland werden an diesem Kongress teilnehmen. Sänger aus dem „Ethno Camp“ in Jokkmokk, Nordschweden, werden ein Konzert geben, und das Internationale Barents-Chorzentrum wird eingeweiht.

Zweite IFCM-Konferenz über Ethnische Chormusik

Das Schwedische Chorzentrum wird die Konferenz in Zusammenarbeit mit der IFCM im äußersten Norden Schwedens, und zwar in Jokkmokk, vom 30. Sept. bis 3. Okt. 2003 einrichten. Die erste Konferenz fand im Jahr 2000 in Puerto Rico statt. Der geographische Gegensatz zwischen den beiden Veranstaltungen (mit der geplanten Konferenz nördlich des Polarkreises) könnte nicht größer sein. Vertreter verschiedener ethnischer Gesangs- und Chortraditionen werden sich treffen und das Typische an ihren Traditionen beschreiben, identifizieren und klarstellen. Der kulturelle Hintergrund ist derjenige der Bevölkerung des skandinavischen Nordens. Alle an ethnischer Chormusik interessierten Chorleiter sind willkommen. Ein Prospekt wird im Februar verschickt.

Der Eric Ericson Preis

Im Zusammenhang mit dem Eric Ericson Tag 2003 wird ein internationaler Chorleiterwettbewerb durchgeführt, ermöglicht durch einen Preis der Eric Ericson Stiftung. Bewerben können sich junge Chorleiterinnen und Chorleiter im Alter von 20 bis 35 Jahren. Der Wettbewerb findet vom 21.-25. Oktober 2003 in Uppsala und Stockholm statt.

Gründung der Taggerstiftung

Wie bereits vor einigen Monaten angekündigt, wird die IFCM diese Stiftung im Laufe des Jahres 2003 in Vigevano, Italien, errichten. Die Satzung ist fast fertig, und die örtlichen Partner haben sich über ihre Beteiligung geeinigt. Es ist vorgesehen, dass die Stiftung ihre Arbeit im September d.J. aufnimmt.

Aus China

Jean-Claude Wilkens war vom 17.-21. Januar in China, und zwar im Rahmen eines von Interkultur und dem chinesischen Chorleiterverband veranstalteten Chorleiterseminars. Über 80 Teilnehmer aus ganz China kamen für ein fünftägiges Seminar zusammen. Der chinesische Chorleiterverband ist der IFCM beigetreten und wünscht eine aktive Zusammenarbeit.

Aus Argentinien

In Argentinien wurde ein neuer Verband gegründet: ADICORA (Chorleiterverband von Argentinien). Die Gründungsversammlung fand am 1. und 2. März in Córdoba, Argentinien, statt.

IFCM-Partnerschaft mit SWISS

Die IFCM ist jetzt mit Swiss Airlines als „corporate client“ registriert. Auf alle bezahlten Tickets mit Swiss erhält die IFCM Punkte, welche in Freitickets umgetauscht werden können. Das System funktioniert ähnlich wie ein normales Vielfliegerprogramm, außer dass es nicht von der Anzahl der geflogenen Meilen abhängt, sondern vom Verkaufspreis der Tickets. Es ersetzt das persönliche Vielfliegerprogramm nicht: jeder Passagier bekommt und behält seine Meilen, aber die IFCM bekommt zusätzliche Punkte. Kurz, wenn Sie der IFCM helfen möchten, Freitickets für ihre Projekte zu erhalten, fliegen Sie mit Swiss und schicken Sie eine Kopie Ihrer Quittung an das IFCM-Büro in Altea. Jedes bezahlte Ticket gilt, solange zumindest ein Teil des Flugs mit Swiss geflogen wird. Alle können an dem Programm teilnehmen, man braucht kein IFCM-Mitarbeiter zu sein.

Weltsymposium 2005

Der Exekutivausschuss für das Weltchorsymposium trat in Kyoto zusammen, wo er große Fortschritte für die Organisation unseres nächsten Symposiums erzielte. Der Arbeitsplan 2003 wurde fertig gestellt, folgendes ist vorgesehen:

- Zweite Sitzung von Exekutiv- und künstlerischem Ausschuss, von letzterem wird ein Programmentwurf mit einer Liste der Vortragenden und Gastchöre erwartet.
- Sechs Sitzungen der japanischen Arbeitsgruppe; der Ortsausschuss von Kyoto beginnt mit der Konzertplanung in der Umgebung.
- Eine Werbekampagne mit Anwesenheit bei allen größeren Festivals und Artikeln im ICB.

Andinischer Jugendchor

Die IFCM hat beschlossen, in Partnerschaft mit der Schola Cantorum de Caracas, der Corporación Andina de Fomento (Andinische Entwicklungsgesellschaft) und weiteren Organisationen in Venezuela einen Andinischen Jugendchor mit Sängern aus Kolumbien, Ecuador, Peru, Bolivien und Venezuela zu gründen. Junge Menschen aus gesellschaftlich benachteiligten Schichten werden besonders berücksichtigt. Der Chor wird in der dritten Novemberwoche zu den Proben zusammenkommen und danach Anfang Dezember eine Tournee in den Andinischen Ländern unternehmen.

Während des Besuchs des Andinischen Jugendchors wird jedes Land ein nationales Festival unter Teilnahme örtlicher Chöre veranstalten. Es

wird ein Austauschprogramm erstellt, und die IFCM wird sich den örtlichen Chorleitern vorstellen.

Auszeichnungen

In Januar erhielt Esther Herlitz zwei Auszeichnungen: den Rozenblumpreis für die Förderung der Stadt Tel Aviv und den „Women's Distinction Award“ der Hadassah (der Zionistinnenorganisation der USA). Die Zeremonie fand in der Knesset statt. Herzliche Glückwünsche!

(Übers. JT)

Weltjugendchor – Europäische Session 2002/2003

(page 21)

Jean-Marc Poncelet, Manager

Seit seiner Gründung hat der Weltjugendchor sich hauptsächlich mit dem Chorrepertoire des 20. Jh. beschäftigt, abgesehen von einigen Ausflügen in das 19. Jh. In diesem fünften Wintertreffen leisteten die 37 eingeladenen Sänger und Sängerinnen Pionierarbeit, indem sie sich an ein volles Programm früher Musik von zwei Komponisten machten: H. J. Schein (1587-1630): *Opella Nova I – Musica Boscarea – Diletti Pastoralis – Cymbalum Sionium* – und *Israelis Brünlein*, sowie Domenico Scarlatti (1685 – 1757): *Stabat Mater* für zehn Stimmen.

Unter Leitung von Florian Heyerick (Belgien) hat der Chor sein Ziel glänzend erreicht. Fünf Tage lang wurde intensiv an Stil, Phrasierung, Dynamik und Text gearbeitet (vor allem an dem Deutsch der Motetten von Schein). An den beiden letzten Proben tagen gesellte sich ein professioneller Generalbass des Agrémens-Barockorchesters aus Namur dazu.

Nach einem trotz der schwierigen Akustik hervorragenden ersten Konzert flog der Chor nach Italien (Erculano) und Sizilien (Modica und Giarra). Darauf folgte eine kurze Rückkehr nach Belgien, dann ging es in die Normandie (Brécé und Quettehou) und nach Deutschland (Limburg an der Lahn), bevor der Chor wieder in die Region von Namur zurückkam, um auf Einladung von Noël Minet, dem Vizepräsidenten von Europa Cantat, ein Konzert zu dessen 60. Geburtstag zu singen, zu welchem er seine Chorfreunde aus ganz Europa eingeladen hatte.

Trotz einer sehr engen Planung und einigen Zwischenfällen – Überschwemmung, Buspanne, Nahrungsmittelvergiftung – stieg das Niveau des Chors von Mal zu Mal, zur größten Zufriedenheit des Dirigenten und des bei jedem Konzert zahlreich anwesenden Publikums.

Die Europäische Session 2002/2003 war also ein ausgezeichnete Jahrgang! Sie bot den jugendlichen Sängern und Sängerinnen Gelegenheit, sich mit der Barockmusik auseinanderzusetzen, und zwar mit echten Barockmusikern und unter Leitung eines talentierten Dirigenten. Wieder gab es unvergessliche Begegnungen zwischen den Teilnehmern, aber auch mit den Organisatoren, Choristen und einem offenen und begeisterten Publikum, sei es nun in Sizilien, in der Normandie, in Deutschland oder natürlich in Belgien, was die Beziehung zwischen dem Weltjugendchor und seinem Publikum vor, bei und nach den Konzerten (falls dies überhaupt nötig ist) noch verstärkt hat.

Die nächste Europäische Winterbegegnung (2003/2004) ist in der Hauptsache dem zeitgenössischen und Folklore-Repertoire der nordischen Länder gewidmet. Die Leitung übernimmt die

Norwegerin Grete Pedersen-Helgerød. Die Tournee steht noch nicht fest: Wer dieses außergewöhnliche Projekt bei sich aufnehmen möchte, möge sich bitte melden.

(Übers. JT)

Weibliche Komponisten finden endlich Gehör im Vatikan!

(page 23)

Carmina Slovenica unter der Leitung von Karmina Šilec im Petersdom

Ein Symposium, organisiert von «Donne in Musica»*

Ein Bericht von Karmina Šilec, künstlerische Leiterin des Chors Carmina Slovenica

Trotz wiederholter Enzyklika und Aufrufe Papst Johannes Pauls bezüglich des „weiblichen Genius“, auch auf musikalischem Gebiet, ist der berühmte Chor der Sixtinischen Kapelle der Tradition gemäß immer noch eine männliche Domäne. Schließlich ist es den Feierlichkeiten zum 700sten Geburtstag der Heiligen Brigitte, der Co-Schutzheiligen von Europa, zu verdanken, dass Werke von **klerikalen Komponistinnen** aus ferner Vergangenheit sowie ein zeitgenössisches Werk der italienischen Komponistin Maria Bianca Furgeri endlich im Petersdom zu Gehör kamen.

Der „Carmina Slovenica“ Chor unter seiner Leiterin Karmina Šilec bot Ausschnitte aus dem „Musica Inaudita“ Projekt dar: ein Programm musikalischer Werke, das von Nonnen geschrieben wurde und an die Nutzlosigkeit der Ermahnung des Heiligen Paulus erinnert, dass Frauen in der Kirche zu schweigen haben: „mulier tacet in ecclesia“.

Das kulturelle und musikalische Leben in den europäischen Nonnenklöstern war bis zum 17. Jahrhundert besonders reich und die Nonnen konnten ihre musikalischen Talente unter Schwestern entwickeln, die Wissenschaftlerinnen, Künstlerinnen, Bildhauerinnen, Miniaturistinnen, Graveurinnen und Dichterinnen waren.....und alle Zeugnis vom „weiblichen Genius“ ablegten. Dieses Programm, das Kirchenmusik vorstellt, die in den letzten 1300 Jahren von Frauen geschrieben wurde, soll eine andere Art von Brücke zwischen Menschen aus verschiedenen Erdteilen schlagen, wie es seine Heiligkeit der Papst im „Motu Proprio“, das die „Drei weiblichen Schutzheiligen von Europa“ vorstellt, formuliert: „.....was dem Alten Kontinent helfen soll, seine reiche Geschichte, unter Ausklammerung des traurigen Erbes der Vergangenheit, zu erhalten, zu nähren und seine Einzigartigkeit, in den besten Traditionen verankert, für eine sich ewig ändernde Welt zu entwickeln.“

Kurzer geschichtlicher Überblick der Vokalmusik, komponiert von Nonnen aus dem 9.-17. Jahrhundert

Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass durch die Geschichte hindurch Frauen in allen Bereichen der Musik wirkten, verfolgt dieses Projekt nun die Idee, die Kreativität der Komponistinnen unter den Nonnen in all ihrer Vielseitigkeit darzulegen und ihnen damit eine gleichwertige Chance einzuräumen, ihren angemessenen Platz in der Musikgeschichte zu finden..

Musica Inaudita (lat. Ungehörte Musik) stellt sowohl bekannte als auch fast unbekannte Komponistinnen mit erfrischenden und aufregenden Beispielen verschiedenster Gattungen vor- vom

Gregorianischen Gesang über mittelalterliche Polyphonie bis zu geistlicher vokal-instrumentaler Musik. *Musica Inaudita* spiegelt die Kontraste der Spiritualität der östlichen und westlichen Kirche wider, die verschiedenen Temperamente europäischer mittelalterlicher Musik, sowie südamerikanischen Barock, besinnliche Gesänge und brillante Polyphonie.

Frauenklöster und Musik

Zwischen 500 und 1500 war der Eintritt ins Kloster für die europäischen Frauen die einzige Alternative zur Heirat, weswegen viele Klöster gegründet wurden. Die ersten Nonnen waren Frauen aus den oberen Gesellschaftsschichten, und ihre Klöster hatten ein reiches kulturelles Leben: die Nonnen schrieben Gedichte, sangen und spielten Instrumente... Klöster waren dadurch attraktiv, dass dort die Frauen in die geheimnisvolle Kunst des Lesens und Schreibens eingeweiht wurden und die wunderschöne, geistliche Musik kennenlernen konnten. Das musikalische Leben blühte in den Nonnenklöstern. In zahlreichen Klöstern verbrachten die Nonnen fünf bis acht Stunden täglich mit dem Üben und Aufführen liturgischer Gesänge!

Mit wenigen Ausnahmen war der liturgische Ablauf in den Nonnenklöstern nahezu deckungsgleich mit dem in den Mönchsgemeinden.

Vielen Nonnenklöstern fehlte der Reichtum und die üppige Zurschaustellung der nahegelegenen Mönchsgemeinden, aber sie besaßen zumindest einen Satz liturgischer Bücher, die sowohl den Text als auch die Noten für die Gesänge enthielten, an denen Chor, Solisten und Sprecher teilhatten. Manchen Quellen ist zu entnehmen, dass in Klöstern liturgische Mysterienspiele aufgeführt wurden, in denen es weibliche Rollen gab.

Während der Messe sangen Nonnen oder Chorfrauen die wichtigen musikalischen Teile. Der Chor, der aus allen Nonnen bestand, sang die gewöhnlichen Gesänge mit den festen Texten (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei). Einer Frau fiel die Rolle der *Cantrix* oder *Vor-Sängerin* zu, vorausgesetzt, sie hatte eine Führungsrolle inne. Dies aber war Frauen außerhalb des Konvents verwehrt.

Innerhalb der Klostermauern wurde Musik geschrieben und die Nonnen waren über verschiedene Stilrichtungen bestens informiert. Da die Komponistinnen ihre Werke meist auch selbst aufführten bzw. die Werke dort aufgeführt wurden, wo sie lebten und arbeiteten, hatte das Singen liturgischer Musik in den meisten Nonnenklöstern eine zentrale Bedeutung.

Die Komponistinnen unter den Nonnen

Die ersten bekannten Namen von Nonnen in der Musikgeschichte sind

- **Kassia (9. Jahrhundert)**. Sie wird als die wichtigste Komponistin von Hymnen in der Byzantinischen Ära angesehen, sie schrieb 49 liturgische Gesänge. "Die gefallene Frau", ein Tropar (eine kurze Hymne) über Maria Magdalena, wird immer noch in der östlichen Kirche in der Frühmesse des Mittwoch der Karwoche gesungen
- **Thekla (9. Jahrh.)** war bekannt für ihre Kanons
- **Hroswitha (10. Jahrh.)**, schrieb Gedichte, geistliche Mysterienspiele, Aufsätze über Musik
- **Herrad (12. Jahrh.)**, schrieb zweistimmige Lieder und zweizeilige liturgische Stücke, die Zeugnis darüber ablegen, dass sie die musikalischen Künste pflegte
- **Hildegard von Bingen (12. Jahrh.)**, möglicherweise die berühmteste Komponistin des Mittelalters mit den meisten überlieferten Werken. Sie war eine religiöse Mystikerin, eine Schriftstellerin, Heilerin, Botanikerin, eine Dramatikerin und Äbtissin. Ihre 77 musikalischen Werke sammelte sie unter dem Titel *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*

(Symphonie der harmonischen himmlischen Offenbarungen)

- **Mechtild von Helfta (13. Jahrh.)**, Vor-Sängerin, schrieb geistliche Liebeslieder

Wahrscheinlich haben andere Nonnen einstimmige oder sogar polyphone Gesänge für besondere, festliche Gelegenheiten komponiert, aber da die meisten Werke des Mittelalters anonym sind, bleiben sie uns unbekannt.

Frauen und Polyphonie

In manchen Nonnenklöstern wurden polyphone Werke aufgeführt. Ein Teil dieses Repertoires ist im *Las Huelgas* Codex des Karthäuser Nonnenklosters in Nordspanien erhalten geblieben. Dieses Kloster beherbergte zu seiner Blütezeit im 13. Jahrhundert etwa hundert Nonnen und vierzig Chorfrauen (Mädchen aus gutem Hause, sowie eine Schola Cantorum und ein Scriptorium). Eine der letzten Manuskriptsammlungen der *Ars Antiqua* des 13. Jahrhunderts wurde in diesem Kloster geschrieben. Sie beinhaltet viele polyphone Werke, einschließlich dreier verschiedener Stile von Organa, Motetten und Conducti, Tropen und Sequenzen. Obwohl das Manuskript im 14. Jahrhundert kopiert wurde, stammt das Repertoire ursprünglich aus einer früheren Periode, vor allem aus den Jahren 1241 bis 1288.

Renaissance und Barock

Die Einrichtung der Klausur, der völligen Abgrenzung von der Außenwelt, hatte einen wesentlichen Einfluß auf das musikalische Leben der Nonnen. Eingeführt vom Konzil von Trient (bis 1563), begrenzte sie den Kontakt der Nonnen mit der Außenwelt auf ein Minimum. So blieb diesen als einzige Stimme die Musik. Trotz vieler Einschränkungen (Polyphonie, Musiklehrer und viele Instrumente waren verboten), blühte das Musikleben innerhalb der Klostermauern. Manche Klöster machten sogar weiterhin Instrumentalmusik (San Vito): sie stellten Lehrer ein, die Komponistinnen schrieben polyphon und wurden sogar veröffentlicht (Rafaela Aleotti: *Sacrae cantiones*, 1593).

Während des 17. Jahrhunderts fand eine bemerkenswerte Expansion von Nonnenklöstern statt (6000 Nonnen allein in der Mailänder Diözese) und in der Lombardei wurden die meisten Nonnenkompositionen veröffentlicht. Diese Frauen, vor allem die der besseren Nonnenklöster, stammten aus Patriziergeschlechtern, und tatsächlich war das Klosterleben das naheliegendste Los der Mädchen der oberen Gesellschaftsschichten. Das Musikleben konnte auch dank der Förderung von Erzbischof Federigo Borromeo blühen, der die Meinung vertrat, dass Musizieren wichtig für das spirituelle Leben der Nonnen sei.

Das Konvent St. Radegund in Mailand war eine Stiftung mit Benediktiner Nonnen. Diese Benediktinerinnen wurden als eine der großartigsten Gruppen des katholischen Europa angesehen:

- die sehr produktive **Isabella Leonarda**, deren Werke im 17. Jahrhundert am meisten veröffentlicht wurden. Noch zu ihren Lebzeiten erschienen über 17 Bände
- **Maria Xsaveria Perucona**, heute bekannt wegen ihrer *Sacri concerti de Motetti*, veröffentlicht in ihrem 23. Lebensjahr
- **Chiara Margarita Cozzolani**, eine hochqualifizierte Komponistin. Ihre Doppelchorwerke zeugen von erstaunlicher Meisterschaft
- **Weitere Komponistinnen waren** Assandra Caterina, Claudia Sessa, Claudia Rusca, Rosa Giacinta Badalla, Bianca Maria Meda, Francisca Nascibeni u.a.

Weniger bekannt ist das reiche musikalische Erbe aus dem Barock, das seinen Weg in die westliche Hemisphäre fand. Europäische Gattungen wie die

Motette oder die Kantate bekamen von Komponisten aus den spanischen Kolonien Färbungen der "Neuen Welt". Besonders Mexiko City und Puebla waren lebendige musikalische Zentren.

- **Sor Juana Ines de la Cruz (1648-1695)**, Mexiko, war eine der größten Persönlichkeiten Amerikas. Sie besaß eine persönliche Bibliothek mit ca 4000 Bänden und war ziemlich bekannt für ihre Kompositionen und Gedichte, von denen viele auf *Nahuatl* (die Sprache der Azteken) geschrieben sind.

- **Maria Joachima Rodrigues** (spätes 17. Jahrh.), aus Puebla, war eine Nonne im La Santissima-Kloster in Trinidad, ein Orden, der mehr Freiheiten gestattete als andere Orden in Mexiko zu der Zeit. Dort wurden Musiker für die Gottesdienste ausgebildet, als Komponisten und ausübende Musiker für die Kathedrale der Stadt.

Alle diese Komponistinnen vermitteln ein Bild der musikalischen Welt, die heutzutage so faszinierend wie unbekannt ist.

***Das Symposium zu Ehren der Hl. Brigitte im Oktober 2002 wurde von La *Fondazione Adkins Chiti* organisiert: *Donne in Musica* ist bekannt geworden vornehmlich als eine Organisation, die sich der Präsentation von Komponistinnen widmet.

Donne in Musica ist weltweit für ihre vielseitigen, innovativen Projekte bekannt, sowie für die umfassende Bibliothek und die Förderung und Kreation neuer musikalischer Werke. Sie kämpft für die Anerkennung weiblicher Musiker, ihrer Werke, ihrer Kultur und Entwicklung weltweit, und darum, den Frauen bei der Formulierung und Durchführung kulturpolitischer Projekte auf allen Ebenen in der Kulturwelt ihren Platz und ein Mitspracherecht zu sichern.

(Übers. Ursula Wagner, Frankreich)



Fünftes Internationales Pa'amon Festival für Kinder- und Jugendchöre (page 65)
Jordantal, Israel, Februar 2003

Atelierleiter: Michael Gohl
Gründerin und musikalische Leiterin: Tova Reshef

Eine neue Erfahrung: Gemischte Jugendchöre singen zusammen

Vor etlichen Tagen gab das 5. Pa'amon Festival für Kinder- und Jugendchöre sein festliches Abschlusskonzert, aber in den Herzen der Sänger und Sängerinnen und der Zuhörer wird es noch lange nachklingen.

180 Jugendliche aus sieben verschiedenen Chören musizierten zusammen mit 30 Instrumentalisten des Jugendorchesters von Haifa zwei Stücke, die sie in den ersten drei Tagen des Festivals unter der einzigartigen Leitung von Michael Gohl aus der Schweiz vorbereitet hatten: „It shall come to pass“, Musik von Yezekel Braun auf einen biblischen Text, im Jahr 2000 komponiert, Erstaufführung in Orchesterfassung, und Auszüge aus „Salomon“ von Händel.

Das Pa'amon Festival findet alle drei Jahre in der schönen Gegend des Genezarethsees in Jordantal statt, der Heimat der Pa'amon-Kinderchöre.

Zum ersten Mal in der Geschichte Israels waren gemischte Jugendchöre zusammengelassen, um ein gemeinsames Repertoire zu erarbeiten. Es gibt nur wenige gemischte Jugendchöre an einigen Schulen bzw. Musikabteilungen von Schulen hier in

Israel, und dieses Phänomen von jungen in einem Chor singenden Männern entwickelt sich zu einer neuen Realität! Unser Pa'amon Festival steht hinter diesem Trend und ist dabei eine treibende Kraft, und wir hoffen, dass dieser Trend sich weiter entwickelt und sich viele gemischte Chöre bilden, nach dem Vorbild der Kinderchöre, die hier so gut funktionieren.

Michael Gohl mit seiner besonderen Begabung und seinen fachlichen und pädagogischen Fähigkeiten leistete Ausgezeichnetes bei der Schaffung eines einheitlichen Klangs mit den verschiedenen Chören; er brachte allen Teilnehmern die Stücke nahe und erfüllte ihre Herzen mit Freude.

Alle Jugendlichen haben gerne mit Michael zusammengearbeitet, sie haben sich konzentriert und sich bemüht, immer besser zu singen und die bestmöglichen Ergebnisse zu erreichen.

Das Pa'amon Festival wurde als internationales Festival gegründet, und in den ersten Jahren hatten wir auch Chöre aus Europa. Wir hoffen, dass sich die Lage in unserem Land in nächster Zukunft entspannt und dass Chöre aus aller Welt kommen und an unserem Festival teilnehmen können, ohne sich um ihre Sicherheit zu sorgen. Wir sind uns der Bedeutung des Pa'amon Festivals für das kulturelle Leben unserer Jugend bewusst, und wir wollen es aufrechterhalten, selbst wenn die Finanzierung schwierig ist und der Wind allgemein in die falsche Richtung bläst. Wir wissen um die Brücken bauende Funktion zwischen Kulturen und Völkern durch enge musikalische Zusammenarbeit.

Das 6. Pa'amon Festival im Jordantal wird vom 12.-14. Februar 2004 mit Bob Chilcott als Gastdirigent stattfinden. Zusätzlich zu der musikalischen Arbeit wird es auch andere kleine Workshops für Seele und Körper geben, wie: Tai-Tchi, Bauchtanz, Caopeira und Yoga in gemischten Gruppen. Die Möglichkeit einer Plattform für Kinder- und Jugendchorleiter parallel zum Festival wird auch erwogen.

Weitere Einzelheiten:
Tova Reshef, musikalische Leiterin
reshef@atzmon.org.il

(Übers.: JT)

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●
Rettet den Kindergesang! (page 66)

Gunnel Fagius hat einen Master in Musikwissenschaften. Sie ist Forschungskoordinatorin der Chorfakultät an der Universität Uppsala und Musikberaterin für die schwedische Kirche, mit Schwerpunkt Musik für Kinder und Jugendliche. Sie ist Chorleiterin und Kirchenmusikerin.

Bodil Hellden ist verantwortlich für den Kinder- und Jugendchorverband von Schweden und unterrichtet Musik an der Schule für Kultur in Stenungsund nördlich von Stockholm.

Rettet den Kindergesang ...

Diese Warnung kommt von Gunnel Fagius, die sich seit vielen Jahren für das Kindersingen unter diversen Aspekten interessiert. Sie teilt dieses Interesse mit vielen Stimmbildnern und Gesangslehrern in Schweden. Als Folge davon hat sie eine Bewegung gegründet, die, wie sie hofft, das ganze Land ergreift. Die Bewegung heißt „Rettet den Kindergesang“, aber vielleicht sollte man einen anderen Namen finden.

Am einem Freitag im Oktober 2002 trafen sich etwa dreißig Menschen mit diesem gemeinsamen Interesse in Uppsala auf einer Konferenz organisiert von der Chorfakultät der Universität Uppsala und dem Kinder- und Jugendchorverband von Schweden. Das Schwedische Konzertinstitut, welches gerade das „Jahr der Stimme“ ausgerufen hat, unterstützt das Projekt ebenfalls.

Die Konferenz in Uppsala, Freitag 25. Oktober 2002

Die Teilnehmer wurden von Stefan Parkman (Professor der Chorfakultät an der Universität Uppsala) begrüßt. Bodil Hellden vom Kinder- und Jugendchorverband Schweden erklärte das Projekt.

Lagebericht (Gunnel Fagius)

Gunnels langjähriges Interesse für Fragen der kindlichen Stimme basiert einerseits auf einer Dissertation der Sprachtherapeutinnen Kerstin Jillefors und Viveka Schein mit dem Titel: Die Stimm- und Sprachentwicklung von Kindern im Sprechen und Singen“ und andererseits auf den Gedanken des norwegischen Musikpädagogen Jon-Ror Björkvold über den „Menschen als Künstler“. Seine Ansichten über Kinder waren kennzeichnend für die Art, wie wir die Kinder in den 90er Jahren betrachteten. Kinder werden als spielende Wesen geboren, aber der Intellekt lenkt die Aufmerksamkeit beim Heranwachsen davon ab. Interessant ist seine Ansicht über das spontane Singen als menschliche Sprache, als musikalische Muttersprache mit emotionaler Funktion, als Quelle der Kommunikation zwischen den Kindern: eine Quelle, die gleichzeitig ein Gefühl der Identität hervorruft.

Gunnel hat sich auch mit den Untersuchungen des englischen Forschers Graham Welch über den Gesang der Kinder befasst. Welch sieht die Fähigkeit des Singens als einen vielseitigen Prozess, in dem Variationen und Vielfalt die Norm sind. Diese Fähigkeit steht in einem ständigen Entwicklungsprozess. Wir kommen nicht auf die Welt mit einer Begabung oder Nicht-Begabung für das Singen.

Drei Faktoren beeinflussen unser stimmliche Entwicklung: Leidenschaft und Wille, die kulturelle Umgebung und die körperlichen Gegebenheiten. Die Bedingungen für die Entwicklung unserer eigenen Musikalität bestehen schon in sehr frühem Alter, und es liegt in unserer Verantwortung, diese kindlichen Fähigkeiten so gut wie möglich zu unterstützen.

Zum Schluss spielte uns Gunnel als Diskussionsbasis für den Tag einige Aufnahmen singender Kinder vor – darunter einige sehr entmutigende Beispiele.

Christina Perder: Singen im Kindergarten

Christina arbeitet seit zwanzig Jahren in der Kinderwohlfahrt in Sollentuna in Schweden. Sie hat erfahren, dass die Mitarbeiter auf das Singen mit Kindern schlecht vorbereitet sind. Der Grund liegt teils bei einem Mangel an Kenntnissen und Ausbildung, teils bei persönlicher Unsicherheit. Deshalb hat sie für ihre Mitarbeiter in Sollentuna eine Zusatzausbildung gestartet. Diese umfasst drei Schritte:

1. Gemeinsames Singen mit den Mitarbeitern : Singen mit den Mitarbeitern und den 4 – 6jährigen Kindern. Zum Schluss gibt es ein Konzert für die Eltern in der Kirche.
2. Ein Stimmbildner gibt den Mitarbeitern Abendkurse. Singstunden mit Kindern und Mitarbeitern.
3. Mitarbeiterchor: Hält die Mitarbeiter zusammen und verbessert das Selbstbewusstsein.

Ergebnis: Das Ideal des künstlerischen Pädagogen entwickelt sich. Die Mitarbeiter werden sicherer, sie wissen, was sie zu tun haben, und alle haben Freude am Singen.

Kerstin Sonnbäck: Teenager-Singen und Stimmbildung auf der Musikakademie

Kerstin referierte über drei Aspekte:

1. Gesellschaft: In den Großstädten sind die Kinder sehr unterschiedlicher kultureller Herkunft und haben nicht alle die gleichen Erfahrungen mit dem Singen und der Ausbildung. Welche Haltung sollen wir demgegenüber einnehmen? Welche Methoden sollen wir beim Gesangsunterricht verwenden? Teenagerkultur ist durch Extreme gekennzeichnet, sie wollen schnell viel Geld verdienen und ihre Haltung ist oberflächlich. Wie gehen wir dieses Problem an?

2. Musikalische Trends und Genres: Junge Menschen sind dauernd neuen Modellen ausgesetzt. Die Teenager reden über Haltung und Klang, die zumeist in Studios von Produzenten und Klangtechnikern entwickelt werden. Junge Menschen versuchen, ihr Idol nachzuahmen, aber der Klang, den sie imitieren, ist ein Studioklang. Könnte man mit CD-Herstellern und Klangtechnikern darüber sprechen, dass sie für Stimmen verantwortlich sind?

3. Singen in den Schulen: Wenn Kerstin mit ihren Studenten im College zusammentrifft (es handelt sich um 19-25jährige verschiedenster Herkunft), haben viele von ihnen noch nie ihre Stimme trainiert. Alle haben sie andere Klangmodelle. Wäre es möglich, ein gemeinsames Repertoire zu entwickeln, das das Zuhören, Timing, und ein Bewusstsein für Klang und Text trainiert?

Kerstin wies darauf hin, dass eine gute Idee wäre, die Ausbildung auf ein Niveau anzuheben, das der gegenwärtigen Gesellschaft entspricht. Dies müsste für alle Stufen der Musikerziehung gelten.

Lillemor Bodin Carlsson: „Betriebliche“ Ausbildung in der Musikschule

In den letzten drei Jahren gibt es in Örnköldsvik ein pädagogisches Projekt: „Wage ein musikalisches Ohr / Wage Musikliebe“. Lillemor und ihr Kollege Thomas Einarsson präsentierten ihr Modell: In ihrer Stellung haben sie 25% Zeit für diese Aufgabe. Die Ausbildung ist für Lehrer gedacht, die jüngere Kinder unterrichten (bis zu zehn Jahren). Ausgangspunkt ist die allgemeine Ansicht, dass Musik durch die gesamte Schulzeit hindurch zu unterrichten ist. Es sollen die musikalischen Fähigkeiten der Mitarbeiter trainiert werden. Die Ausbildung erstreckt sich über zwei Jahre und betrifft 15 freiwillige Studenten bzw. Studentinnen und deckt ab:

1. Stimme
2. Stimme und Musikmethodik
3. Rhythmus
4. Gitarrespiel
5. Sinn und Zweck der Musik in Erziehung und Gesellschaft

Die Mitarbeiter standen dem Musikunterricht sehr positiv gegenüber, es fehlte ihnen jedoch an Kenntnissen und Selbstbewusstsein dafür. Der Gitarrenunterricht soll in der Hauptsache die Erfahrung des Musikspielens vermitteln. Stimmbildung soll die eigene Singkapazität stärken und unterstützen.

Netzwerk:

Ein Netzwerk zwischen den einzelnen Musiklehrern aller Stufen in verschiedenen Schulen wäre von Nutzen. Es ist im Entstehen begriffen, zuvor gab es so etwas jedoch nicht.

Bo Johansson: Kinder, die in die Adolf Fredrik Musikklassen eintreten möchten

Die Adolf Fredrik Schule für Musik in Stockholm ist eine Schule für Kinder und Jugendliche von 10 bis 16 Jahren.

Bo Johansson sprach mit Elan über die Art, wie die Schüler getestet werden, die in die Musikklassen eintreten möchten. Jedes Jahr bewerben sich 200 Schüler der dritten Klasse (etwa 8-jährige) um 180 Plätze. Die Bewerber haben ganz unterschiedliches musikalisches „Gepäck“. Für manche ist es ganz natürlich zu singen und ein Instrument zu spielen, andere haben es nie versucht, sind aber so begabt, dass sie angenommen werden können. Um einen Ausgleich dafür zu finden, findet der Test an zwei Tagen statt:

• **Tag 1:** Unterricht mit 35 Schülern in einer Gruppe. Die Stunde soll in einer lockeren und angenehmen Atmosphäre stattfinden. Absicht ist, erst einmal den Kindern den Test beizubringen, ihnen eine Einstellung dem Singen gegenüber beizubringen, aktiv zu singen und Kontakt aufzunehmen, so dass der Test in einer so lockeren und vertrauensvollen Atmosphäre wie möglich stattfinden kann.

• **Tag 2:** Der Test. Die Bewerber sind jetzt bereit.

Die Kinder werden allein auf der Basis des Musiktests angenommen. Über ihre sonstigen Kenntnisse und Fähigkeiten oder ihren gesellschaftlichen Hintergrund ist nichts bekannt. Während des Tests beobachten die Lehrer nur die technischen Aspekte des Singens, die Heiserkeit, die tiefere Tonlage usw. Bo Johansson ist der Ansicht, dass die meisten Probleme auf dem Fehlen guter Modelle für die Kinder beruhen. Er fragt sich, ob nur Pop und ähnliche Musiker als Modelle für unsere Kinder gelten sollen. Was geschieht in den Schulen? Was tut man in den Musikakademien? Der körperliche Aspekt des Singens wird nicht in Betracht gezogen. Die Stimme ist ein wichtiger Bestandteil der Identität des menschlichen Wesens und für die Entwicklung der Persönlichkeit außerordentlich bedeutend, vor allem für das Selbstbewusstsein. Wir müssen uns Sorgen machen um das Singen der Kinder!!!

Ulrika Sjölander: Singen in der Grundschule

Ulrika sprach darüber, wie Liedersammlungen in der Grundschule in Örnköldsvik entwickelt und systematisiert werden („Die ganze Schule singt“). Einmal pro Monat findet ein großes Treffen mit einer Gastklasse statt, die für Planung und praktische Arrangements dieses Treffens verantwortlich ist. Die Liedersammlung beinhaltet u. a. ein „Lied des Monats“ und Kirchenlieder, die in der Klasse gelehrt werden. Popsongs und ähnliche Lieder werden nie „Lied des Monats“, obgleich sie auf den Treffen gesungen werden können. Jedes Mal werden 12 – 15 Lieder gesungen. Während des Advents findet jeden Freitag ein Singen statt, wozu die Eltern eingeladen sind. Am Ende des Schuljahrs im Mai findet die „Prüfung“ mit allen „Liedern des Monats“ statt. Die Schule hat auch Chöre für interessierte Schüler.

Maria Södersten: Die kindliche Stimme aus Sicht der Sprachtherapeutin

Maria unterscheidet zwei Aspekte:

1. Schreien, was in Heiserkeit resultiert, weil die Stimme forciert wird, um gehört zu werden. Etwa 14% der Teenager sind chronisch heiser (mehr in den Großstädten als auf dem Land). Die Heiserkeit verursacht eine Verringerung des Stimmumfangs und hat auch Einfluss auf das Selbstbewusstsein. Heisere Kinder werden oft als weniger intelligent angesehen.
2. Der Stimmumfang und die Unkenntnis der Lehrer darüber. Untersuchungen haben ergeben,

dass Fünfjährige nicht tiefer als das mittlere C singen können. Die Lehrer singen jedoch oft tief und beginnen auf einem Ton, der tiefer liegt als er für Kinder physiologisch erreichbar ist.

Maria sprach sich dafür aus, dass in den Kindergärten, Grundschulen und in den Zentren, in die die Kinder nach der Schule gehen, weniger laut geschrien werden sollte, und die Lehrer über die Stimmerzeugung beim Sprechen und Singen unterrichtet werden sollten, vor allem was die kindliche Stimme angeht.

Gruppendiskussionen:

Was ist das Langziel?

Wie geht es jetzt weiter?

Welches ist der erste Schritt?

Es wurde eine Arbeitsgruppe gegründet.

Aktionsplan:

Diese Gruppe soll sich im Februar treffen und als erstes eine Konferenz für November 2003 planen.

Weitere Informationen: Chorfakultät der Universität Uppsala, Schweden

E-mail: gunnel.fagius@music.uu.se

(Übers.: JT)

Neuigkeiten auf dem CD-Markt (page 68)

Jean-Marie Marchal

Wieder hat der äußerst aktive Edward Wickham mit seiner Clerks' Group sieben neue Einspielungen veröffentlicht, und zwar bei verschiedenen Firmen: die erste ist bei Signum erschienen, es ist eine Auswahl geistlicher Werke von **Guillaume Dufay**, und zwar Jugendwerke aus einem Manuskript in Bologna, dem Civico Museo Bibliografico Musicale, MS Q15, einer der Hauptanthologien der Musik des 15. Jahrhunderts. Die Auswahl dieser Musik hat sich als vernünftig erwiesen, denn sie weisen bereits alle Stilvariationen aus, die sich später bei diesem Komponisten zeigen, von den Motetten in gleichem Rhythmus (*O gemma, lux et speculum*) bis zu Werken von größerer struktureller Komplexität, die z.B. die Isorhythmie mit einem eintönigen Kirchengesang und einer deklamatorischen Homophonie vermischen (*Supremum est mortalibus bonum*), einem Werk, das 1433 anlässlich der Unterzeichnung eines Friedensvertrages zwischen dem Papst Eugen IV und dem zukünftigen deutschen Kaiser Sigismund komponiert wurde. Messiasen sind auch in diesem sehr variierten Programm enthalten, das man mit Vergnügen in der sehr soignierten Ausführung des englischen Ensembles anhört. (Signum CD 023). Dieselben Interpreten, diesmal für die Firma ASV, setzen außerdem ihre Erforschung des Werkes von **Josquin des Prés** fort. Das Programm der dritten CD mit Musik dieses französischen Meisters der Musik organisieren sie wieder um eine Messe, hier die *Missa malheur me bat* (Das Unglück trifft mich), eines der längsten und stimmlich schwierigsten seiner Werke. Hier finden wir auch drei Motetten, die aus einer Sammlung stammen, die von Petrucci im Jahre 1502 veröffentlicht wurde, eine zum Teil kuriose Musik zum Stammbaum Christi, so wie sie am Anfang des Matthäusevangeliums steht, dem *Liber Generationis*, und dann vier Lieder, die sich in ihrer ausgearbeiteten Struktur kaum von der geistlichen Musik unterscheiden. Die Interpretation dieses reichhaltigen Programms zeichnet sich durch eine perfekte technische Beherrschung aus, sowie durch eine Respektierung der plastischen Tongebung, die gleich-

zeitig leuchtend und freudestrahlend erscheint. (ASV Gaudeamus 306)

Andrew Carwood und the Cardinal's Musick bewegen sich innerhalb einer vergleichbaren klanglichen Ästhetik. Diese Musiker sind dabei, das Gesamtwerk von **William Byrd** einzuspielen. Jetzt erschien der 8. Band, in welchem man Auszüge der *Cantiones Sacrae* von 1589 findet (d.h. die zweite Hälfte dieser Sammlung, deren erste Hälfte in Band 7 präsentiert wurde), und die Stücke für das Fest Mariae Reinigung. Der Inhalt der CDs wechselt zwischen strengen und eher tröstenden Passagen, zwischen Werken, die mehr oder weniger archaisch erscheinen und solchen, die eher modern wirken, fast in der Form von Madrigalen, und lässt uns somit Byrds Genie voll erkennen, umso mehr, da die Interpretation äußerst geschmackvoll ist. Es fehlt ihnen wirklich nur eine Prise zusätzlichen Ausdrucks, um vollständig zu überzeugen (ASV Gaudeamus 309).

Blieben wir bei den englischen Interpreten. Hier stellen wir Ihnen eine ganze Reihe von Neueditionen früherer Aufnahmen des ausgezeichneten Ensembles **The Sixteen** vor, dirigiert von Harry Christophers. Es handelt sich bei diesen Neuauflagen vor allem um die Interpretationen, die unter dem Label **Hyperion** erschienen (vor allem möchten wir auf die lange erwartete Neuauflage der großartigen CD in der Sammlung *Helios* mit der geistlichen Musik von **William Mundy** aufmerksam machen (Hyperion CDH 55086), aber auch um die Werke, die von der nicht mehr existierenden Firma **Collins** herausgegeben wurden. Sie erscheinen unter einem neuen Etikett, **Coro**, das eigens hierfür geschaffen wurde, und hier möchte ich vor allem auf eine wunderschöne Aufnahme aufmerksam machen, die eine ganz spezielle Periode der englischen Geschichte illustriert, nämlich die der Annäherung zwischen dem England Mary Tudors und dem Spanien Philips II. (*The Flowering of Genius* – Werke von **Guerrero**, **Victoria**, **Tallis**, **De Monte**, **Sheppard** und **Byrd** – **Coro 16001**).

Was die Barockmusik angeht wäre ich mir selbst böse, wenn ich nicht auf die Weiterführung von zwei „erfolgreichen“ Reihen aufmerksam machen würde, deren bisher letzte CDs die Qualität ihrer jeweiligen Interpreten bestätigen. Ich meine die Gesamtausgabe der Kantaten **Johann Sebastian Bachs**, ausgeführt vom Japan Bach Collegium unter Leitung von Mazaaki Suzuki, (Vol. 19 – die Kantaten BWV 37, 86, 104 und 166 – Bis 1261) und der ebenso vollständigen Ausgabe der geistlichen Musik von **Antonio Vivaldi** ausgeführt durch Robert King und The King's Consort (Vol. 8 – speziell für die Liebhaber der Gesamtausgaben, auch wenn dieser Band ausnahmsweise keine Chorwerke enthält – *Sum in medio tempestatum* RV632, *Laudate pueri* RV600, *Cor sagittas, cur tela* RV637, *Sanctorum meritis* RV620, *Salve regina* RV616 – **Hyperion CDA 66829**).

Auf dem Gebiet der Klassik scheinen die Messen von **Joseph Haydn** zur Zeit besonders in Mode zu sein, wie es die neuen Aufnahmen von Richard Hickox an der Spitze des Collegium Musicum 90 (*Große Orgelmesse und Missa Cellensis* – **Chandos 0674**) und von John Elliot Gardiner an der Spitze seines getreuen Monteverdi Choir und der English Baroque Soloists (*Nelsonmesse, Theresienmesse und Te Deum* – **Philips 470 286-2**) belegen. Was die Interpretation betrifft, scheint mir Hickox leicht im Vorteil, sie ist geschmeidig, präzise und kontrastiert, während Gardiner brillanter, jedoch äußerlicher ist.

Zuletzt sei noch die Musik des 20. Jahrhunderts mit drei lohnenden Neuerscheinungen zu erwähnen. Zunächst die bisher letzte Aufnahme, die **Arvo Pärt** gewidmet ist, und zwar mit dem *Pilgrim's Song*

aus dem Jahre 1984 in der Version für Männerchor und Streichorchester, *Orient & Occident* (2000) für Streichorchester und *Como cierva sedienta* (1998) in der Version für Frauenchor und Orchester. Die Fans des estnischen Komponisten werden umso begeisterter sein, als die Interpretation von Tõnu Kaljuste und dem Chor und Orchester des Schwedischen Rundfunks wirklich ideal ist (ECM 472 080-2). In der Sammlung 20/21 der Deutschen Grammophon sollten Sie auch die wunderbare Aufnahme von Stya (1989) von Giya Kancheli für Bratsche, Chor und Orchester nicht versäumen (Bashmet, St. Petersburger Kammerchor, Orchester des Mariinsky-Theaters, Dirigent Valery Gergiev – DG 471 494-2) sowie die nicht weniger aufregende CD *Two Poems for Choir on the Poems of Kenneth Patchen* (1966) von David Bedford (Rundfunkchor Hamburg, Direktion Helmut Franz – DG 471 572-2). Es ist eine traumhafte Gelegenheit, neue musikalische Horizonte zu erforschen!

(Übers. Signe Bohn, Norwegen)

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●
Sir Lennox Berkeley zum hundertsten
Geburtstag (page 70)

David Wordworth

Sir Lennox Berkeley wurde am 12. Mai 1903 in der Nähe von Oxford als Kind einer adligen Familie geboren. Durch eine seltsame Laune des Schicksals hatte der Komponist nicht den Titel des Earl of Berkeley geerbt, so nahm seine Leben zum Glück für uns alle eine andere Wende; er studierte in Oxford zusammen mit Auden, Waugh, C Day Lewis und anderen. Enge familiäre Verbindungen nach Frankreich bewirkten, dass Berkeley auf Empfehlung keines Geringeren als Ravel einer der wenigen britischen Schüler der großen Lehrmeisterin Nadia Boulanger wurde und dadurch teilhatte an bedeutenden musikalischen Leben im Paris der späten zwanziger Jahre, dort Strawinsky, Les Six und insbesondere Poulenc kennenlernte, mit dem ihn eine enge persönliche Freundschaft verband. Von seiner Musik wird gern gesagt, sie habe einen französischen „Akzent“ – was richtig ist, wenn man die emotionale Zurückhaltung betrachtet, die sie kennzeichnet, die pikanten Harmonien, die elegante Melodieführung, den raffinierten Witz und die große handwerkliche Meisterschaft. Aber wie so oft ergibt ein Blick hinter die Noten ein noch beachtlicheres Bild von versteckter Energie, Entschlossenheit und stiller Leidenschaft.

Berkeley trug zu allen Genres Wichtiges bei, einen besonders wichtigen Part seines Schaffens stellen jedoch die Lieder und chormusikalischen Werke dar. Texte religiöser Art ließen den überzeugten Katholiken Musik von überwältigender Kraft hervorbringen, die von diesem bescheidenen und zurückhaltenden englischen Gentleman überraschen und dem Schreiber dieser Zeilen besonders bemerkenswert erscheinen.

Berkeleys op.3, das zu einem gewissen Grad beeinflusst sein mag durch das Aufsehen, das Waltons „Belshazzar's Feast“ einige Jahre früher erregt hatte, ist ein Oratorium von großem Umfang mit dem Titel „Jonah“ (1935), das auf einem biblischen Text basiert, den der Komponist bearbeitet hat. Das Werk ist geschrieben für Solisten, Chor und Orchester, dauert etwa eine Stunde und ist eine sehr untypische, feierliche Komposition, die bei ihrer Uraufführung ein sehr gemischtes Echo hervorrief und seitdem nur selten aufgeführt wurde. Sehr viel typischer dagegen sind die kürzeren Werke mit

Orchesterbegleitung z.B. der breit angelegte Psalm 23 „Domini est Terra“ (1938), die beeindruckende Vertonung von W. B. Yeats „Colonus' Praise“ (1948) und die genialen „Variations on a Hymn Tune by Orlando Gibbons“ (1951), eines von mehreren für Peter Pears, Benjamin Britten und die English Opera Group geschriebenen Werken. „Stabat Mater“ (1947) steht ein wenig abseits durch die ungewöhnliche Besetzung – sechs Solostimmen und zwölf Instrumentalisten; aber für diejenigen, die exzellente Solosänger zur Verfügung haben, deren Rollen mitunter das Opernhafte erreichen, ist das Werk eine außerordentlich lohnende und bewegende Erfahrung. Zu den späteren und besonders erfolgreichen Werken zählt „Batter My Heart. Three Person'd God“ (1962), das für den Chor der New Yorker Riverside Church komponiert wurde und ein Beispiel ist dafür, wie der ansonsten zurückhaltende Komponist ergriffen wurde von der Leidenschaft in Donnes außergewöhnlichem Holy Sonnet und das extrovertierte „Magnificat“, geschrieben für die vereinten Chöre von St. Paul's Cathedral und von Westminster Abbey und Cathedral. Abschließend muss noch das Säkularwerk „Signs in the Dark“ (1967) erwähnt werden, die Vertonung von Gedichten Laurie Lees, ein Beispiel für den etwas strengeren, aber immer noch unmittelbar persönlichen Stil, den Berkeley in den sechziger Jahren entwickelte.

Der Hauptteil von Berkeleys Chormusik besteht aus kurzen Chorwerken mit oder ohne Orgelbegleitung. Obwohl er selber niemals Orgel gespielt hat, sind seine Begleitungen stets gefällig geschrieben und beeinflussen niemals weder den Text noch den lichtvollen Kontrapunkt – das Ergebnis, wie er gern zu erzählen pflegte, zweier Jahre strengen Unterrichts durch Boulanger, während derer es ihm verboten war, seine eigene Musik zu schreiben und er sich ausschließlich Kontrapunktübungen im Stile Bachs oder Palestrinas widmen musste. Unter den längeren Werken sind erwähnenswert „A Festival Anthem“ – bestehend aus zwei kraftvollen, erbaulichen Teilen, die zusammen eines von Berkeleys einfühlsamsten und bemerkenswertesten musikalischen Werken bilden, „Lord, When the Sense of Thy Sweet Grace“, sowie zwei bedeutende Mess-Vertonungen – die „Mass for Five Voices“ und die „Messa Brevis“, die zweien seiner Söhne gewidmet ist, Michael (ebenfalls ein ausgezeichnete Komponist) und Julian, sowie den Knaben des Westminster Cathedral Choirs. „The Lord is My Shepherd“, geschrieben 1975, wurde schnell ein Klassiker und gehört zum Repertoire zahlreicher Chöre in aller Welt. Nahezu am Ende seiner Komponistenlaufbahn schuf Berkeley 1980 eine bewundernswerte Vertonung des „Magnificat“ und „Nunc Dimittis“. Berkeleys letzte musikalischen Gedanken schlugen sich in passender, wenn auch tragischer Weise nieder in dem kleinen Weihnachtslied „In Wintertime“, das er schrieb, als er schon mit dem Ausbruch der Alzheimer Krankheit kämpfte.

Mir fehlt hier der Platz, um jedes einzelne Werk zu erwähnen – aber jeder engagierte Chorleiter, der nach Musik sucht, die zu Herzen geht und wunderschön für mehrere Stimmen gesetzt ist, braucht nur die Musik Lennox Berkeleys zu nehmen. Ich bin mir sicher, dass Sir Lennox überrascht und vielleicht auch etwas erstaunt sein würde über das ganze Aufheben, das von seiner Musik im Jahr seines hundertsten Geburtstages gemacht wird, aber es gibt kaum eine bessere Gelegenheit, die Musik dieses großartigen Komponisten und wundervollen Menschen neu zu studieren und zu bewundern.

David Wordworth ist Chorleiter und Vorsitzender der Lennox Berkeley Society – www.Berkeley2003.co.uk. Berkeleys Musik wird herausgegeben von Chester Music.

(Übers.: Dr. Christina Iglseider, Deutschland)

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●
Dominick Argento (page 71)

„Eine Komposition ist wie eine Fotografie der Seele der momentanen Gemütsverfassung des Komponisten“. Dominick Argento – U.S.A. (geb. 1927)

Dominick Argento gilt allgemein als Amerikas' führender Opern- und Liederkomponist; er hat 13 Opern komponiert und erhielt 1975 den Pulitzer Preis für Musik für seinen Liederzyklus „From the Diary of Virginia Woolf“. Von 1958 bis 1997 lehrte er Komposition an der Universität von Minnesota und wurde 1979 in die American Academy of Arts and Letters eingeführt. 1997 wurde er zum „Composer Laureate“ des Minnesota Orchesters ernannt.

Dominick Argento war einer der zehn international anerkannten Komponisten, die den Auftrag erhielten, anlässlich des vom 3. bis 10. August 2002 in Minneapolis, Minnesota, veranstalteten 6. Weltsymposiums für Chormusik ein neues Werk (Sonnet No. LXIV) zu schreiben. Die in Lateinamerika, Kanada und den USA hoch geschätzten Komponisten wurden für ihren charakteristischen Stil ausgewählt und waren für die Uraufführung der Werke während des Symposiums in Residenz. Bei den Auftragswerken handelt es sich um vierminütige a capella Chorwerke in verschiedenen Sprachen, die stilistisch von zeitgenössischer Kammermusik bis zu mitreißenden Spirituals reichen.

Sonnet No. LXIV (Text von William Shakespeare), für SATB Chor, wurde zum Gedenken an die Ereignisse des 11. September geschrieben. Die Komposition mit dem Tempo *molto lento ed elegiaco*, kennzeichnet sich durch lyrische Phrasen und unterschiedliche harmonische Ausdrucksformen, mit dem Resultat eines formvollendeten und ergreifenden Kunstliedes. Es wurde von dem Kammerchor des Moskauer Staatskonservatoriums unter der Leitung von Boris Tevlin uraufgeführt und ist bei Boosey and Hawkes (M-051-47413-4) veröffentlicht.

Interview mit dem Komponisten Dominick Argento (6. Weltsymposium für Chormusik)

Dominick Argento (DA)
Kathy Romey (KR)

KR: Welche Ihrer Chorwerke sehen Sie als die bedeutendsten an?

DA: Meine ersten Kompositionen waren drei kurze a capella Stücke – das war 1948. Sie sind nicht veröffentlicht – weil ich es nicht wollte. Ich habe sie mir kürzlich einmal wieder angeschaut, nur um meine Erinnerung etwas aufzufrischen, und die ersten Sätze schienen mir wie eine Prophezeiung: „Ich bin hier, um Dir Lieder zu singen. In diesem Deinem Haus habe ich keine Arbeit zu verrichten. Mein nutzloses Leben kann nur in Melodien ohne Sinn Ausdruck finden.“ Und ich dachte mir: ist es nicht seltsam – ich begann meine Musikkarriere mit der Vertonung dieser Verse von Tagore ohne zu wissen, dass ich meine ganzes Berufsleben damit verbringen würde, Vokalmusik, d.h. Lieder zu komponieren.

KR: Was gefällt Ihnen an Chormusik besonders?

DA: Vor allem die Tatsache, dass ich Texte arrangieren kann, was mir sehr zusagt. Hinzu kommt,

dass ich die menschliche Stimme jedem anderen Instrument vorziehe, denn die Stimme ist das menschliche Wesen. Wenn von Dichtung und Text die Rede ist, impliziert dies eine Stimme. Und für mich ist die Stimme eine Person; die meisten Musikinstrumente waren ursprünglich Nachahmungen der Stimme. Heutzutage sind sie besser, haben aber weniger Erfolg, denn sie haben nicht den Vorteil, Worte benutzen zu können. Deshalb habe ich Chormusik immer sehr geschätzt. Meine Vokalmusik hat jedoch eine entscheidende Charakteristik: in Kompositionen für Solostimme ist der Text im allgemeinen in der ersten Person, sehr individuell und subjektiv. Und wenn ich Texte für Chorwerke auswähle, versuche ich im allgemeinen, einen Text zu finden, der für eine Gruppe repräsentativ sein oder von ihr gesprochen werden könnte. Dies ist ein grundsätzlicher Unterschied, den ich mache. Es ist die Stimme als solche, die mich bei Chormusik interessiert.

KR: Unterscheidet sich der kreative Prozess bei Ihren Kompositionen, je nachdem, ob es sich um Vokalmusik oder Instrumentalmusik handelt, und wenn ja, in welcher Weise?

DA: Der größte Unterschied besteht natürlich darin, dass bei Vokalmusik der Text immer der Motor für Ideen ist. In der Instrumentalmusik kommt die Inspiration aus anderen Quellen. Ich glaube jedoch nicht, dass ich beim Komponieren anders vorgehe. Ich glaube, wenn ich für Instrumente schreibe, möchte ich, dass die Instrumente das tun, was Sänger tun, nämlich eine Linie singen. Ich glaube ein Instrumentalist – sei es nun ein Oboist, ein Trompetenspieler, ein Kontrabassist – hat am meisten Freude daran, eine Linie zu spielen – nicht unbedingt eine schöne Linie, aber eine Linie, die etwas besagt, das musikalische Gegenstück zu einer Rede. Ich glaube, wir sind uns all darüber einig, dass Musik eine Sprachform ist. Das letzte meiner Stücke, welches das (Minnesota) Orchester aufnahm, war ein Stück mit dem Titel *IN PRAISE OF MUSIC: SEVEN SONGS FOR ORCHESTRA*. Es handelt sich um Lieder, jedoch ohne Worte. Dies ist die Basis für meine Philosophie: Musik begann in uralten Zeiten in der Kehle von Höhlenbewohnern oder wer weiß wem als Kommunikationsmittel, bevor es Sprachen gab. In der Vorzeit hatte Musik meiner Ansicht nach verschiedene Funktionen: Trost für ein krankes Kind – das Wiegenlied; oder Trauer beim Tode des Kindes – der Trauergesang; Jubel, wenn das Kind sich erholte – Hymnen; und in fröhlichen Zeiten, wenn alles gut ging – das Scherzo. Und Musik gab diesen Gefühlen Ausdruck, bevor Worte überhaupt existierten. Es hat alles hier drinnen angefangen (zeigt auf seine Kehle). Es war etwas Spezifisches in der Art und Weise, wie die hohen und tiefen, lauten und leisen Klänge verbunden wurden, das dem Ausdruck verlieh, was die Urmenschen nicht anders auszudrücken wussten. Ich bin der Ansicht, dass alles, was wir heute Musik nennen, eine Fortsetzung dieses Prozesses ist.

KR: Ist Ihr Kompositionsstil also allgemein vom Text beeinflusst?

DA: Ich glaube ja. Wie ich schon sagte, mit oder ohne Text ist Emotion für mich der Impuls. Das hat natürlich mit meiner Philosophie zu tun – wie Musik meiner Ansicht nach entstand und wie sie funktioniert. Und dies gilt übrigens auch für sehr rhythmische Musik. Ich meine damit nicht, dass ein Musikstück unbedingt eine schöne, lyrische Phrase sein muss. Mir geht es um Kontinuität, den Fluss von Noten. Bei meiner eigenen Musik, insbesondere der Chormusik, habe ich den Einfluss von Wasser festgestellt – fragen Sie mich nicht warum – z.B. in den Kompositionen *WALDEN POND* (Waldensee), *JONAH AND THE WHALE* (Jonas und der

Walfisch) und *THE VOYAGE OF EDGAR ALLEN POE* (die Seereise von Edgar Allen Poe), usw. Ich weiss nicht, was es bedeutet, aber was mich anspricht, ist die Analogie zur Musik. Es fließt – ist kontinuierlich – es scheint lebendig. Wenn ich mir Musik anhöre, habe ich das Gefühl, dass Wasser vorbeifliesst, dass es durch uns fließt oder dass wir durch Wasser strömen. Wir versenken uns darin.

KR: Gibt es andere Kompositionselemente, die Ihrer Meinung nach für Ihre Vokalmusik charakteristisch sind? Sie haben über Linien, Melodie, Emotion gesprochen.

DA: Ich weiss nicht, ob es sich um Kompositionselemente oder Aspirationen handelt. Beim Schreiben stelle ich mir immer wieder die Frage: "Wie werden die Hörer dies interpretieren; was wird es für sie bedeuten, wie werden sie darauf reagieren?" Ich möchte kommunizieren. Wenn Sie mit dem einverstanden sind, was ich vorhin über Musik als Urform der Sprache sagte – Wagner selbst hatte eine Theorie, dass die erste menschliche Sprache sich in Musik ausdrückte – dann muss Musik eine Kommunikationsform gewesen sein. Ich glaube, dies gilt auch heute noch. Obwohl wir heute Worte und Syntax haben, um gewisse Ideen auszudrücken, bleibt Musik eine Extension des gesprochenen Wortes: wir reagieren emotionell auf Musik, die fröhlich, traurig, erregend oder drohend klingt. Musik ist immer noch ein nicht-verbales Kommunikationsmittel. Dies versuche ich bei einer Komposition im Auge zu behalten: wie klingt sie für die Zuhörer? Was bedeutet sie für das Publikum? Wird sie die erzielte Wirkung haben?

...Ich bin der Ansicht, in einer guten Chorkomposition sollten sich Kontrapunkt und Harmonie ausgleichen. Melodie ist nicht nur eine Folge von Harmonien. Chormusik begann ganz umgekehrt, nämlich als Kontrapunkt, d.h. alle Teile galten als gleich melodisch und waren nicht nur als Begleitung für ein dominantes Thema gedacht; deshalb bin ich der Meinung, dass eine gute Chorkomposition auch heute noch gute Sätze für alle Stimmen haben sollte, nicht nur für Sopranostimmen, mit dem Rest des Chors als bloße Begleitung.

KR: Was ist Ihr Kommentar zu dem Auftrag für das Sechste Chromusiksymposium?

DA: Zu diesem Stück möchte ich sagen, dass ich zur Zeit des Terroranschlags auf das World Trade Center in New York mit meiner Frau in Florenz lebte. Ein Bekannter schickte mir das Sonett Nr. 64 von Shakespeare per Email mit dem Kommentar, dass er das Sonett in der Begleitschrift für ein kommandes Rezital abdrucken möchte, seine Mitarbeiter das Gedicht jedoch zu trostlos fanden. Er fragte mich, was ich davon halte. Ich war der gleichen Meinung wie seine Mitarbeiter. Es war zu deprimierend für ein Programm. Es kam mir aber wie gerufen, denn ich hatte bisher keinen Text finden können. Das Gedicht gab meiner Stimmung und meiner Reaktion zu den Ereignissen am 11. September so treffend Ausdruck. Meine Reaktion auf das Sonett war so stark, dass ich mich entschloss, es zu benutzen. Ich schrieb das Stück kurz nach den Ereignissen am 11. September.

Vielleicht interessiert Sie dies: ich schrieb zwei Versionen. Die Version für Solostimme und Chor hat einen eher persönlichen Charakter. Ich nahm Fragmente aus dem Requiem, die von der Solostimme wie ein Introitus gesungen wurden, und fügte sie ein in die vom Chor gesungenen Auszüge aus Shakespeares Sonett. Die andere, veröffentlichte, Version ist die gleiche, jedoch ohne die Unterbrechungen durch die Solostimme. Ich schrieb die veröffentlichte Version zuerst, dachte aber dann, dass ich ihr eine etwas persönlichere Note geben möchte. Mir gefiel das Konzept

Solostimme – Antwort des Chors. Dann dachte ich aber: nein, das ist zu persönlich. Das ist nicht, was ich im Sinn habe; diese Tragödie betrifft nicht nur die Opfer oder mich, sondern alle. Da komme ich wieder darauf zurück, was ich vorhin sagte, nämlich, dass ich mit dem Hörer kommunizieren, ihn aber nicht verwirren möchte. Die veröffentlichte Version ist besser und direkter.

KR: Gab es vom musikalischen Standpunkt aus eine Beziehung zu dem Text?

DA: Ich weiss es nicht. Das ist ein faszinierender Gedanke. Ein Komponist, wenigstens kann ich das von mir behaupten, tut vieles, ohne genau zu wissen, warum. Entweder man mag eine Idee oder nicht. Es ist nicht einfach, genau zu definieren, weshalb man sich für dies oder jenes entscheidet. Es gibt keine genaue Antwort, keine absolute Wahrheit. Wie in allen anderen Fällen, war auch dieses Mal ausschlaggebend, was ich in Bezug auf die Ereignisse vom 11. September empfand und was der Text erforderte.

Kathy Saltzman Romey ist außerplanmäßige Professorin für Chormusik an der Universität von Minnesota. Sie ist ebenfalls künstlerische Leiterin des 200 Stimmen starken Chors "Minnesota Chorale", sowie Chormeisterin des Oregon Bach Festivals. Dieses Interview ist Teil eines Forschungsprojekts zur Dokumentierung der Auftragswerke für das Weltsymposium; das Projekt, mit dem Titel "From Page to Stage - The Mounting of Ten World Premieres" ("Von der Partitur zur Bühne - die Inszenierung von zehn Weltpremiere") wurde durch ein McKnight Summer Fellowship Stipendium finanziert.

Website:

www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main.asp?composerid=2691

(Übers. Anita Wermester, Frankreich)

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●
Nichts für ungut... (page 77)

Jean-Claude Wilkens

Es gibt Zeiten, in denen man sich fragt, ob die Welt nicht Kopf steht. Jedes Mal, wenn ich den Fernsehapparat anstelle, um die Nachrichten anzusehen, frage ich mich, was denn jetzt noch auf uns zukommt. Diese Zeitschrift ist meines Erachtens nicht der Ort für politische Diskussionen und noch weniger für eine geopolitische Analyse. Es scheint jedoch, dass je gefährlicher die allgemeine Lage auf der Welt wird, desto stärker ist die Reaktion auf unsere eigenen Projekte und die der Chorwelt ganz allgemein, vor allem an Orten, wo es am kritischsten aussieht.

Einige Beispiele:

- in Argentinien mit seiner bankrotten Wirtschaft, wo mehr als die Hälfte der Bevölkerung unterhalb der Armutsgrenze lebt, haben Chorleiter aus dem ganzen Land die Gründung eines Chorleiterverbands auf die Tagesordnung gesetzt.
- In Venezuela, einem Land an Rande des Bürgerkriegs, wo alle kulturellen Subventionen gestrichen worden sind, legt ein Team letzte Hand an ein neues Projekt mit der Gründung eines Andinischen interregionalen Jugendchors.
- In Südkorea, dessen Hauptstadt innerhalb der direkten Reichweite der nordkoreanischen Raketen (die demnächst vielleicht mit Nuklearköpfen ausgerüstet sind) liegt, tritt ein hoher Regierungsbeamter mit der IFCM in Kontakt, um seine Dienste für die Förderung unserer Aktivitäten in Asien und im Südpazifik anzubieten.

• Im Libanon, in einer zerrissenen arabischen Welt und vielleicht am Vorabend ihrer stärksten geopolitischen Destabilisierung in modernen Zeiten, wird der Wunsch an uns herangetragen, bei der Schaffung eines regionalen Forums für Chorleiter zu helfen.

Selbst wenn die Welt um uns Kopf steht, scheint es, als ob die Chorwelt immer mehr an ihre Rolle glaubt, nämlich, dass sie eine Quelle der gesellschaftlichen Stabilität sein kann. Es ist gut, sich dieser Welt zugehörig zu fühlen, sage ich mir jeden Morgen. Um diesen Optimismus mit Ihnen zu teilen, erlauben Sie dem Herausgeber team des ICB dieses eine Mal, mit Augenzwinkern ein humoristisches Stück zu veröffentlichen. ... damit wir nicht vergessen, gelegentlich zu lächeln. Nichts für ungut.

(Übers JT)

Das Problem der Zeitverzögerung von Bassstimmen im Chor (Bass-Phänomen)

(page 77)

Zusammenfassung

Der vorliegende Artikel befasst sich mit dem weit bekannten Problem der Verzögerung der Bass-Stimmen in gemischten Chören (Bass-Verzögerung). Es werden einige neue Theorien und neue Fakten vorgestellt, die beweisen, dass dieses Problem auf einem rein physikalischen Phänomen beruht. Die alte Theorie, dass dies ein Problem von nicht engagierten Sängern ist, wird hierbei zurückgewiesen.

Basierend auf einigen Jahren der Forschung bemüht sich die Abhandlung, das Problem der Verzögerung der Bassstimmen in Vokalensembles zu erklären. Mehrfach sind Wissenschaftler auf diese Frage gestoßen (Kuret, 1987; Vardjan, 1994; Kuret, 1995) und einige hielten das Phänomen für zufällig (Šter, 1996; Zorko, 1996), die Mehrheit der Wissenschaftler jedoch erklärten es mit dem geringfügigen Engagement der Sänger. Dennoch haben die jüngsten Entdeckungen, die wir aufgrund harter Arbeit machten, offenbart, dass das Phänomen durch natürliche, d.h. physikalische Bedingungen hervorgerufen wird, worauf die Sänger keinerlei Einfluss haben können.

Der Fall liegt in einer bisher unzureichend beachteten Tatsache versteckt, die erst vor Kurzem von Kores (Kores, 1993) mathematisch untersucht wurde. Der vom menschlichen Stimmband erzeugte Ton hat die Form einer Sinuskurve, die immer im negativen Bereich beginnt (Fig. 1).

(Fig. 1. Grafik der menschlichen Stimme)

Wegen der physiologischen Struktur des Ohres jedoch hört der Zuhörer den Ton an seinem Ohr erst nach dem vollen Durchlauf einer Sinusperiode. Die Länge der Sinusperiode hängt von der Frequenz ab, also von der Höhe des gesungenen Tones. Die Frequenz von niederen Tönen ist kleiner, deshalb ist ihre Wellenlänge größer, während höhere Töne eine größere Frequenz und eine kürzere Wellenlänge zeigen. Da die Ausbreitungsgeschwindigkeit des Schalls im Raum für beide Tonhöhen gleich ist, kommen beide Wellenlängen beim Hörer zur selben Zeit an. Im dem Zeitraum, in dem z.B. nur ein Viertel der Wellenlänge eines tiefen Tones angekommen ist, ist bereits die gesamte Welle eines hohen Tones da und der Zuhörer beginnt, den Ton zu hören. Erst wenn seine Ohren dann eine volle Wellenlänge des tiefen Tones empfangen haben, hört er diesen auch (Fig. 2).

(Fig. 2. Vergleich zwischen hohem (A) und niederem (B) Ton)

Lasst uns den Vorgang mathematisch darstellen.

Die Wellenlänge ist definiert durch die bekannte Gleichung:

$$c = f \cdot l \quad (\text{m/s}) \quad (1)$$

c....Ausbreitungsgeschwindigkeit des Tones (m/s)

f....Frequenz (Hz = 1/min)

l....Wellenlänge (m)

Aus (1) ist folgende Gleichung für die Wellenlänge abgeleitet:

$$l = c / f \quad (\text{m}) \quad (2)$$

Lassen Sie uns nun zwei Frequenzen vergleichen. Eine bekannte Tatsache ist die Frequenz des Kammertones a1 mit 440 Hz. Wir nehmen als Beispiel für einen Basston das A zwei Oktaven tiefer mit der Frequenz von 55 Hz. Den hohen Ton nehmen wir aus der Sopranlage, die eine Oktave höher als der Kammerton liegt, also bei 880 Hz (Ton a2). Damit die Frequenz in unsere Formel eingegeben werden kann, muss sie in gleiche Einheiten umgerechnet werden. Konsequenterweise müssen die Hertz, die ja Schwingungen pro Minute anzeigen in Schwingungen pro Sekunde umgewandelt werden:

$$f_{\text{bass}} = 55 \text{ Hz} = 55 \text{ osc/min} = 55 / 60 \text{ osc/sec} = 0,92 \text{ osc/sec}$$

$$f_{\text{sop}} = 880 \text{ Hz} = 880 \text{ osc/min} = 880 / 60 \text{ osc/sec} = 14,7 \text{ osc/sec}$$

Nun können die Wellenlängen aus Gleichung (2) berechnet werden:

$$l_{\text{bass}} = 360 / 0,92 = 391 \text{ m}$$

$$l_{\text{sop}} = 360 / 14,7 = 24,5 \text{ m}$$

Hierbei berücksichtigen wir, dass die Ausbreitungsgeschwindigkeit des Tones unter normalen Bedingungen 360 m/s ist.

Wir sind natürlich an der Zeitdifferenz interessiert, die aus dem Unterschied der Wellenlängen resultiert. Die generelle Gleichung für die Bahn, die ein Punkt mit der Geschwindigkeit v in der Zeit t zurücklegt, ist:

$$s = v \cdot t \quad (\text{m/s}) \quad (3)$$

v....Geschwindigkeit (m/s)

t....Zeit (s)

Die Gleichung für die Zeit, die notwendig ist, damit eine bestimmte Wellenlänge das Ohr des Hörers in voller Länge erreicht, kann leicht aus (3) abgeleitet werden:

$$t = s / v \quad (\text{s}) \quad (4)$$

Nun können wir die Zeit für die beiden genannten Fälle berechnen:

$$t_{\text{bass}} = 391 / 360 = 1,1 \text{ s}$$

$$t_{\text{sop}} = 24,5 / 360 = 0,07 \text{ s}$$

Es wird deutlich, dass die erste volle Länge des Basstones das Ohr um 1,03 sec. nach der ersten vollen Sinuswelle des Soprantones erreicht. Betrachtet man das Problem aus der Sicht des Chorleiters bedeutet das, dass die Reaktionszeit (0,7 sec. bei einem durchschnittlich alten Sänger) noch zu den oben genannten Werten addiert werden muss. Deshalb ist die Zeit von dem Moment an, in dem der Chorleiter seine Hand/seinen Stock bewegt, bis zu dem Moment, in dem der Zuhörer den Klang vernimmt, bei einem tiefen Ton:

$$t_{\text{entire, bass}} = t_{\text{reaction}} + t_{\text{bass}} = 0,7 + 1,1 = 1,8 \text{ s}$$

Dieselbe Zeit für den gleichen Vorgang bei einem hohen Ton ist:

$$t_{\text{entire, sop}} = t_{\text{reaction}} + t_{\text{sop}} = 0,7 + 0,07 = 0,77 \text{ s}$$

Der Unterschied zwischen den beiden Zeitvorgängen – in unserem Fall 1,03 Sekunden – wird Bass-Verzögerung genannt. Der Begriff wurde zuerst erwähnt von Ambros in seiner Magisterarbeit (Ambros, 1996). Es muss dabei angemerkt werden, dass die Bass-Verzögerung von der Höhe der Frequenz abhängig ist: je tiefer der Ton, desto länger die Verzögerung.

Mit mathematischen Mitteln haben wir in dieser Schrift die Ursachen für ein Problem untersucht, das in der wissenschaftlichen Literatur unter der Bezeichnung Bass-Phänomen bekannt ist. Wir haben nachgewiesen, dass das Phänomen vollkom-

men naturbedingt ist und vom Sänger nicht direkt beeinflusst werden kann.

Die einzig mögliche Lösung ist, dass die Bässe ihren Ton vor der Schlagzeit zu singen beginnen. Einige gute Sänger haben bereits diese Methode kultiviert, aber es erfordert eine außerordentliche Konzentration der Aufmerksamkeit. Es scheint, dass wegen einer solchen Zeitbeachtung die Aufmerksamkeit auf die Intonation oder auf andere Faktoren der Qualität des Singens nachlässt. Im Ergebnis stehen wir vor einem natürlichen Hindernis, das jetzt wissenschaftlich ergründet ist und uns ermöglicht, Wege zur Überwindung zu finden.

Interessanterweise hat die Suche nach einer Lösung bei einigen Chorleitern bereits Eingang in die Praxis gefunden. In ihrem Dirigierstil haben sie den sogenannten Bass-VorSchlag eingeführt (Fig. 3):

(Fig. 3: Die neue Dirigiermethode: Beispiel 4/4 – Takt)

Der Bass-VorSchlag ist bei 1B in der Schlagfigur markiert. In vereinfachter Erläuterung: nach der neuen Dirigiermethode gibt der Dirigent den ersten Schlag eines Taktes für die Bässe früher als für die anderen Stimmen eines Chores. Dieses Vorgehen garantiert den vollen Einklang der Stimmen in einem singenden Ensemble.

Bei dieser Art zu dirigieren muss der Chorleiter natürlich berücksichtigen, dass die Bass-Verzögerung nur von der Frequenz (Tonhöhe) abhängt und nicht von der Art (dem Tempo) der Komposition. Wie oben bereits festgestellt: je tiefer der Ton, desto länger ist die Verzögerung. So kann es passieren, dass der Chorleiter dem Bass den Einsatz sogar bis zu zwei Schläge vor dem Einsatz der anderen Stimmen geben muss. Dieser Aspekt wurde bearbeitet von _opi (_opi, 1995).

Achtung:

Um den Gegenstand der Betrachtung zu erläutern, enthält der vorliegende Text dieser wissenschaftlichen Untersuchung einen bewussten Irrtum, der nichts desto weniger das Problem nicht verzerrt, sondern es nur noch besser hervorhebt.

Quellen und Literatur siehe engl. Originalartikel

Die scheinbaren "Autoren" der obigen "Quellen und Literatur" sind in Wirklichkeit bescheidene Sänger des Chores APZ und deren Chorleiter (ausgenommen Herr Šter).

©, Institute of Bass Sciences of the Akademski pevski zbor Tone Tomšič, ŠOU, Ljubljana, Slovenia

(Deutsche Übersetzung aus dem Englischen: Dolf Rabus, Deutschland)



Comunicaciones

(page 3)

Eskil Hemberg y Alessandro Jacques Cortese

Justo antes de Navidad nosotros, Eskil Hemberg y Alessandro Cortese, tuvimos el placer de reunirnos en Estocolmo. Disfrutamos de un buen almuerzo juntos y empezamos a hablar sobre comunicaciones, una de las misiones más importantes de la FIMC y que podría ser considerada como imperativa para nuestra Federación.

Nuestra conversación empezó a darnos cuenta que todos los funcionarios de la FIMC – el Comité Ejecutivo, el Consejo de Dirección y los Asesores – tienen que intentar mantener un diálogo continuo a través de todo el mundo. El hecho de que puedan

comunicarse entre ellos y compartir ideas y proyectos es el recurso fundamental para la realización de sus tareas dentro de la FIMC.

Tenemos una buena prueba de ello: nuestro Secretario General, el Sr. Jean Claude Wilkens envía un telegrama semanal al Comité Ejecutivo y una Circular cada mes que llega a muy pocos de nuestros funcionarios. Asimismo el Director del Centro ICCM en Namur, Sr. Jean Marc Poncelet ha empezado a enviar a los miembros del Comité Ejecutivo telegramas semanales, siendo los telegramas muy apreciados por nosotros.

Después de nuestra charla versó sobre las herramientas de comunicación disponibles para nosotros: nuestro sitio web, que ha mejorado enormemente durante el último año, nuestras listas de correo electrónico (ChoralNet), nuestros servicios web (Musica), y nuestro boletín coral ICB y el próximo Centro de Comunicaciones in Vigevano, Italia.

De hecho, se ha estimado que hoy en día la FIMC representa e involucra, directa o indirectamente a través de sus miembros, aproximadamente entre 10 y 20 millones de músicos de coro: una colmena de ideas, iniciativas, proyectos y recursos que van a liderar el desarrollo de la música coral en el futuro.

Todas estas nuevas herramientas de comunicación que estamos implementando con una clara visión van a ayudar a esta comunidad a trabajar mejor por la música coral. De hecho, como la gente puede hablar, compartir proyectos e ideas hoy sin una institución central que les empuje a hacerlo, el papel de la Federación podría cambiar pasando a ser una fuente de información, experiencia y herramientas de confianza para sus asociados. Este nuevo enfoque se podría llamar "Bottom up" y daría a los miembros y asociados de la FIMC el poder de tomar iniciativa, crear proyectos y cooperar espontáneamente a través del apoyo de la Federación.

Justo antes de Navidad, nuestro Secretario General Jean Claude Wilkens fue a Caracas, Venezuela en representación del Comité Ejecutivo y firmó un documento de cooperación entre la FIMC y un nuevo centro coral para los países de los Andes. Este centro y el que se está formando en Italia tendrán que comunicarse con Namur, Altea y otros emplazamientos importantes de la FIMC.

Esta nueva estructura va a apoyar la circulación de información crucial dentro de la FIMC, mediante el desarrollo de competencias profesionales dentro de la Federación para prestar servicio a iniciativas corales internacionales.

Pero, por encima de todo, esta nueva estructura se va a convertir en una herramienta de gran valor cuando sea activada con ideas. La FIMC urge a todos sus funcionarios a permanecer en contacto constante con nuestro Secretariado, después de haber empezado sus misiones. Dependemos de todos ustedes para nuestro trabajo: podemos ayudar pasando ideas y pensamientos de un continente a otro, pero necesitamos mensajeros que estén interesados en promocionar el arte del canto coral en todo momento.

(Trad. Zigor Larrabe Uribe)

Arte Coral en Bulgaria

(page 4)

Profesora Dra. Agapia Balareva, musicóloga, investigadora senior del Instituto de Musicología de la Academia Búlgara de Ciencias, autora de varios libros sobre el arte coral búlgaro

El canto ha sido una característica distintiva de los búlgaros desde tiempos ancestrales. En 681, las tribus Eslávica, Proto-Búlgara y

Traciana se unieron para establecer el Estado Búlgaro y sus culturas musicales interactuaron a través de los siglos. Hasta mediados del siglo 19 hubo dos tipos de cultura musical en Bulgaria, folklórica y sacra. Ambas estaban representadas por varias formas de canto colectivo en mayor o menor extensión.

El canto coral se originó en Bulgaria a mediados del siglo 19 como expresión de necesidades sociales de educación y cultura, similares a las de otras partes de Europa, y contribuyó a fortalecer la conciencia nacional búlgara.

Durante los 1890s muchos jóvenes búlgaros que habían estudiado música en el extranjero regresaron al país. Ellos fundaron y dirigieron coros y sociedades musicales en diferentes ciudades y principalmente compusieron popurrís de canciones folklóricas búlgaras para los repertorios de esos coros. La cercana conexión e interrelación entre la creatividad coral y la interpretación datan de ese entonces, convirtiéndose la canción popular en una de las principales fuentes de entonación para la música búlgara. **Emanuil Manolov** (1858-1902), **Angel Bukoreshtliev** (1870-1950), **Alexander Krastev** (1879-1945) y **Panayot Pipkov** (1871-1942) fueron algunos de los primeros compositores búlgaros que además dirigieron coros.

En los 1920s se dieron muchos pasos significativos para el progreso de la cultura coral. El primero de estos fue una nueva etapa en el desarrollo del arte coral. Los compositores búlgaros ya no escribían popurrís, en vez de esto crearon canciones, la mayoría poseedora de alta calidad estética que se incluyeron en el repertorio permanente de los coros. El maduro trabajo de Dobri Christov (1875-1941), compositor, director e investigador de la música folklórica búlgara sentó las bases de la música contemporánea búlgara en varios géneros, yendo desde arreglos creativos y basados en canciones folklóricas hasta los más finos ejemplos de composiciones sacras del siglo 20. Dobri Christov también es autor de numerosas obras teóricas, entre las que *Bases Rítmicas de nuestra Música Folklórica* y *La Estructura Técnica de la Música Folklórica Búlgara* son las más significativas. También fue uno de los iniciadores de la Unión de Coros Populares fundada en 1926 y autor de *La Canción Nativa Nos Une Para Siempre*, el saludo musical de los coros búlgaros que es interpretada hasta el presente.

Una de las personalidades más prominentes en la cultura musical búlgara fue **Petko Staynov** (1896-1977). Aunque perdió la vista a la edad de 6 años, se graduó en el Conservatorio Musical de Dresden y regresó a Bulgaria en 1923. Poseedor de un talento y una energía creativa excepcionales, Staynov compuso obras corales y sinfónicas, muchas de las cuales han sido reconocidas como obras maestras de la música búlgara. En los años 30 creó un nuevo género musical, la balada coral, como una forma a gran escala del canto a capella (*Urvich, El Secreto del Río Struma, Jinetes*, para mencionar sólo algunas). Es importante señalar sus actividades como figura pública. Detentó la presidencia de la Unión de Coros Populares (1933-1945), de la Asociación de *Música Contemporánea de Compositores Búlgaros* (1933-1944), actuó como Director de la Ópera Nacional de Sofía (1941-1944) y fue fundador y director vitalicio del Instituto de Musicología de la Academia Búlgara de Ciencias.

Liubomir Pipkov (1904-1974) es otra figura significativa de la cultura musical búlgara. Escribió música instrumental, coral y teatral, convirtiéndose en el nuevo representante de la composición búlgara según los estándares de la música europea del siglo 20.

Otro representante significativo del arte coral búlgaro fue **Georgi Dimitrov** (1904-1978). Se gra-

duó del Conservatorio de Varsovia, donde estudió dirección y composición bajo las órdenes de K. Szymanowski, y dedicó su talento a los géneros corales. En 1951 introdujo una clase especializada de dirección coral en la Academia Estatal de Música de Sofía. Esta proveyó de un nuevo acercamiento al arte de la interpretación coral, que pasó por un período de consolidación a finales de los años 50, cuando muchos jóvenes profesionalmente entrenados como directores corales iniciaron sus carreras.

Los 1960s fueron testigo de la fundación de varios coros nuevos: mixtos, de cámara (femeninos y mixtos), de niños y relativamente pocos masculinos. Los compositores búlgaros recopilaron nuevo repertorio para los coros recientemente fundados y los ya existentes, en consonancia con sus capacidades artísticas. Otros nombres de compositores de las generaciones que siguieron pueden agregarse a los ya mencionados: **Todor Popov** (1921-2000), **Alexander Tanev** (1928-1996), **Krassimir Kyurkchiiski** (1936), **Ivan Spassov** (1934-1996), **Nikolai Kaufmann** (1925), etc. Es una tarea imposible incluir a todos los que han contribuido con el género ya que casi no hay compositor búlgaro que no haya escrito al menos una canción coral para uno de los diferentes tipos de formaciones corales.

Luego de los años 60, muchos coros búlgaros recibieron las más altas distinciones en prestigiosas competiciones internacionales tanto por su arte en la representación como por su repertorio nacional. La Competición Coral de Mayo llevada a cabo en Varna desde 1973 ha jugado un rol significativo en el intercambio de experiencia entre los coros y sus directores.

El sendero del arte de la representación coral como práctica establecida ha probado ser largo y duradero. Este proceso fue influenciado por diferentes factores, cada uno de los cuales fue de crucial importancia en un momento histórico específico:

- La actitud del público hacia los coros;
- La presencia de directores talentosos y entrenados profesionalmente;
- El nivel de cultura musical por un lado y los requerimientos del gusto musical masivo por el otro;
- El desarrollo y difusión de artefactos de reproducción musical.

En los últimos años algunos de estos factores han tenido un efecto relativamente negativo. Sin embargo, el arte coral en Bulgaria continúa disfrutando de vitalidad creadora y continúa su avance hacia la perfección.

Traducido del búlgaro por Anni Djelepova

(Trad. del inglés: Alejandro Piscoya, Perú)



La Música Folklórica Búlgara Tradición y tiempos modernos

(page 5)

Profesora Vassilka Spassova, Directora y profesora de la Academia Plovdiv de Música y Danza. Presidente de la Fundación Ivan Spassov

El tema del folklore es eterno. El folklore integra tanto el poder de preservar las viejas tradiciones como la potencialidad de un futuro progreso.

Aunque anónimas, las canciones folklóricas búlgaras tienen la marca de un artista ingenioso y creativo único. Reflejan y han preservado la centenaria sabiduría, alegrías, tristezas y esperanzas del pueblo búlgaro.

La magia de las voces búlgaras triunfa inevitablemente en todo el mundo.....

La región de Rhodope y los montes Pirin, Tracia, la región de Shoppe...

Hay siete regiones de música folklórica en el país y son también siete los dialectos que se hablan, cada uno con rasgos comunes y específicas peculiaridades. En cuanto al material folklórico sonoro cada región y distrito del país posee características distintivas que se manifiestan en canciones de muy diversos géneros: épico, canciones de mesa, canciones haidouk (especie de recitativos épicos), canciones costumbristas, canciones para la danza "horó", etc. . Agreguemos a esto el recitativo y las ricamente ornamentadas canciones sin medición de compás y las melodías instrumentales.

Cantar en parejas es una típica forma del folklore del norte de Bulgaria. Se da en la región de Shoppe, única por la fascinante abundancia de canciones a dos voces, con una estricta armonía disonante, una característica estructura ornamental de la melodía y el ritmo y una alternancia antifonal entre los grupos de cantores.

La forma de cantar en la región de Pirin es similar. Uno de los cantores "grita", "inicia" o "guía" - como se dice en su dialecto - la primera parte de la melodía mientras otros "exponen" o "arrastran" la segunda parte. La ejecución de las mujeres cantantes de Pirin está marcada por su apertura y brillo, gran facilidad y naturalidad en la emisión del sonido y una original técnica vocal llamada "atane" (canto al estilo Piri), un canto cubierto y de registro muy agudo. Las canciones de Pirin gozan de gran popularidad en todo el país. Sus admiradores dicen: "sólo escúchenlas. Sus voces tintinean como campanas".

Una estructura melódica tranquila y textos poéticos e imaginativos prevalecen en la mayor parte de las lentas y ricamente ornamentadas canciones de Tracia. Los instrumentistas de esa región tienen una particular forma de tocar que ejerce una influencia adicional sobre la manera de cantar, especialmente en los adornos melódicos, en el libre fluir del sonido, en la profunda respiración y en la excepcional técnica vocal. "Su canto es como el sonar de una *kaval* [flauta de madera], según otra definición popular.

La forma de vida y las actividades propias de la región de Rhodope con su relieve montañoso han dejado su huella tanto en las fórmulas melódicas de sus canciones, como en su contenido. La gente de la región de Rhodope se comunica a gritos entre un pico montañoso y otro. Esto explica por qué la dinámica característica de la música vocal de esa región es principalmente fuerte. Una presentación folklórica es un peculiar diálogo entre los cantores con la típica "Kaba", una gaita baja con la que habitualmente se acompañan. El canto se ejecuta principalmente en las fiestas de trabajo de las mujeres con énfasis en canciones de amor o leyendas cantadas como aquella acerca de *Delyu el Haidouk*, interpretada por la cantante Valya Balkanska, que se envió al espacio exterior en los Voyager 1 y 2 como mensaje del pueblo búlgaro.

Hoy en día la música folklórica búlgara no es un simple legado histórico: su asombrosa variedad brilla plenamente en los escenarios de concierto, recreada por la maestría de compositores y coreógrafos. Los compositores búlgaros contemporáneos han redescubierto la armonía típica búlgara y la polifonía que está profundamente enraizada en sus canciones populares y han revelado "el misterio de las voces búlgaras". Un nuevo intérprete colectivo de canciones folklóricas, el coro folklórico multivocal, ha aparecido en la escena. Las canciones de sus repertorios incluyen números de genuina autenticidad. Muchas nuevas obras se han compuesto y muchas canciones originales se han arreglado como resultado de esta tendencia a un estudio cuidadoso y

a una nueva aproximación a la música folklórica de Bulgaria. Todo lo que se ha creado en este género pertenece a "una nueva ola folklórica". Hay melodías folklóricas incorporadas a las creaciones de los compositores búlgaros, quienes han enriquecido el folklore con modernas formas de expresión. A través de una perfecta congruencia con las características de la canción folklórica, estas nuevas técnicas compositivas han alcanzado una exitosa síntesis con los originales. Más aun, algunas de ellas han sido extraídas de los profundos estratos de la auténtica textura polifónica de la música folklórica de Bulgaria y si el mundo de hoy se fascina y asombra al escuchar canciones tales como *Kazi, kazi Angyo* (Di, di, Angyo), *Polegnala e Todora* (Todora cedió), *Lale li si, zyumbuly li si* (¿Eres un tulipán o un jacinto?), *Pilents pe* (un pajarillo está cantando), *Mehmeto sebda golema* (Mehmeto, mi gran amor), *Slantse zaide* (Se ha puesto el sol), y muchas otras, se debe al esforzado trabajo, notable profesionalismo y gran sentido de responsabilidad para con las tradiciones folklóricas de Bulgaria de compositores tales como: Philip Koutev, Krassimir Kyurkchiiski, Ivan Spassov, Kiril Stefanov, Stefan Mutaftchiev, que han creado verdaderas obras maestras de este género. Las barreras del lenguaje, la religión y la cultura no han ofrecido obstáculos para la difusión de las canciones folklóricas búlgaras que se han constituido en embajadoras de la belleza y de la armonía entre los hombres.

(Trad. Waldo Aránguiz, Chile)

La Tradición Búlgara Ortodoxa: Dos de sus principales exponentes (page 6)

Dimitar Dimitrov, Director y Profesor Asociado de la Academia Teológica de Sofía

Luego de la fundación del Estado Búlgaro en 681 y de la adopción del Cristianismo de Bizancio en 865, la vida política y religiosa en Bulgaria se desarrolló rápidamente. Con servicios religiosos llevados a cabo según el rito bizantino y en griego, se daban todas las condiciones para la creación del alfabeto eslavo y la traducción a la lengua oral de los libros de la iglesia. En este período histórico entraron en escena los santos hermanos e iluminados eslavos Cirilo y Methodios, quienes inventaron el alfabeto cirílico y tradujeron los principales libros religiosos. El canto religioso en la Iglesia Ortodoxa Búlgara era interpretado principalmente según el estilo bizantino adaptado a los idiomas eslavos. Hay muchos compositores búlgaros de música religiosa entre los cuales sobresalen **Juan Koukouzeles** (aprox. 1280 - 1360), **Neofit Rilski** (Neófito de Rila) (1793 - 1881) también famoso por su escuela de canto en el Monasterio de Rila, **Nikolai Nikolaev** (1852 - 1938), **Apóstol Nikolaev** (1886 - 1971), **Atanas Badev** (1860 - aprox. 1908), **Anastas Nikolov** (1876 - 1924), **Alexander Krastev** (1879 - aprox. 1945), **Hristo Manolov** (1900 - 1953), y muchos otros.

Las obras de **Dobri Christov** (1875 - 1941) y de **Peter Dinev** (1889 - 1980), que son una expresión del espíritu nacional y presentan las características melódicas de la música búlgara, marcan el cénit de la creatividad coral de la iglesia a comienzos del siglo XX. Ambos compositores fueron músicos profesionales que enseñaron en la Academia Estatal de Música y Escuela de Teología de Sofía y estuvieron estrechamente vinculados a la Iglesia Ortodoxa búlgara a lo largo de sus vidas. Como directores de coros de iglesia, participaron directamente en servicios religiosos. Algunas de las publicaciones más

importantes de sus obras, dedicadas a la música de iglesia son:

Dobri Hristov:

- *Liturgia de San Juan Crisóstomo* con cantos adicionales, para coro mixto, Sofía, 1925;
- *Cantos para la Oración, Bendición del agua, Servicio en memoria de los difuntos y matrimonio*, Sofía, 1930;
- *Liturgia Coral Común No. 2*, Sofía, 1934;
- *Cantos de la Vigilia nocturna: Prednachatelen psalom* (Introito), *Svete tihii* (Oh Bienaventurada Luz), *Nine otopoushtaeshi* (Señor, ahora deja a tu siervo partir en paz), *Hvalite imya Gospodne* (Alaba el Nombre del Señor), *Blagosloven esi Gospodi* (Bendito eres Oh Señor), *Veliko slavoslovie* (Gran Doxología) y *Heruvimska pessen No. 4* (Canto de querubines No. 4, de la Liturgia), impreso por primera vez en *Choral Collection* (Eastern Orthodox Church Music), Sofía, 1996;

Peter Dinev:

- *Liturgia de San Juan Crisóstomo* en Cantos Ortodoxos Orientales para coro mixto choir, Sofía, 1926;
- *Por los ríos de Babilonia* (Gran concierto de Cuaresma para coro mixto), 1927;
- *Liturgia Popular de San Juan Crisóstomo* para cantar en dos y tres partes, basada Cantos Ortodoxos Orientales, 1929; segunda edición 1936; tercera edición 1974 bajo el título *Common Popular Liturgy of St. John Chrysostom with a Prayer Chant and Memorial Service for the Departed*;
- *Colección de Canciones y Cantos para las Fraternidades y Sociedades Ortodoxas Cristianas Orientales*, 1933 (una edición similar se publicó en 1947. Incluye una liturgia en dos partes y una selección de 50 canciones religiosas.);
- *Colección de Cantos de Iglesia*, Sofía, 1941; contiene composiciones para coro femenino / masculino (servicios matutino y vespertino), cantos litúrgicos para coros femenino / masculino y mixto;
- *Colección de Cantos de Iglesia para coro en tres partes*, Sofía, 1954;
- *Obras de Música Sacra por San Juan Koukouzeles*, Sofía, 1938;
- *Colección de breves Cantos Oktoechos y Santa Liturgia*, Sofía, 1947;
- *Colección Completa de Cantos Pascuales*, Sofía, 1949;
- *Triodion y Pentekostarion*, Sofía, 1951;
- *Cantos Papádicos Completos de la Liturgia*, Sofía, 1953;
- *Servicios religiosos y Glorificaciones del Triodion y Pentekostarion*, Sofía, 1957;
- *Manual de Notación Neume Bizantina Contemporánea*, Sofía, 1964.

Tanto Dobri Hristov como Peter Dinev trabajaron desinteresadamente para enriquecer la música de la iglesia búlgara acercándola así al pueblo y transformando sus valores espirituales en principios rectores de la vida cotidiana de todos.

(Trad.: Luis Blanco Cook, Argentina/Francia)

Música Coral en Bulgaria en el Siglo XX (page 8)

Por Teodora Pavlovitch

El siglo XX trajo un destacado desarrollo de la cultura búlgara. En tan solo 100 años alcanzó un nivel artístico comparable a los más elevados valores europeos en el campo de la poesía, música, bellas artes, arquitectura, etc.

Las antiguas tradiciones musicales, la música ortodoxa medieval y las ricas canciones folklóricas se

encuentran entre los principales factores que preservaron el espíritu nacional búlgaro durante los cinco siglos (XIV-XIX) bajo dominio otomano. Tras la liberación en 1878, la cultura nacional creció rápidamente y, a principios del siglo XX, Bulgaria ya contaba con numerosos coros y sociedades corales así como con literatura coral profesionalmente compuesta.

Durante la primera mitad de siglo, compositores de gran talento y bien formados crearon el estilo compositivo nacional; entre ellos se encontraban **Dobri Hristov** (graduado de la Academia de Música de Praga, donde fue alumno de Antonín Dvořák), **Petko Staynov**, **Dimitar Nenov** (ambos graduados del Conservatorio de Dresden), **Marin Goleminov** (graduado de la Schola Cantorum de París, donde fue alumno de Vincent d'Indy) y **Liubomir Pipkov** (Escuela Normal, alumno de Paul Dukas), **Pancho Vladigerov** y **Vesselin Stoyanov** (ambos graduados de la Academia de las Artes de Viena). Muchos de ellos dedicaron su creatividad a los géneros sinfónicos pero también escribieron algunas importantes canciones corales, cantatas y otras piezas para coro y orquesta (D. Nenov, V. Stoyanov) así como óperas que utilizaban un coro como parte muy importante de la dramaturgia musical (P. Vladigerov, L. Pipkov, M. Goleminov, V. Stoyanov).

Dos de estas prominentes personalidades tuvieron una importancia extraordinaria para la cultura nacional coral. Dobri Hristov y Petko Staynov, compositores, directores, musicólogos y líderes del movimiento coral búlgaro (de los años 20 hasta principios de los 30 D. Hristov y más tarde P. Staynov), elevaron el arte coral búlgaro a nuevas cotas. Sus grandes actuaciones estuvieron basadas en el papel unificador de la música coral en la sociedad. Gracias a sus esfuerzos los coros existentes se volvieron cada vez más activos y se fundaron numerosos coros nuevos a lo largo de todo el país. Sus obras (canciones y música eclesiástica de D. Hristov, canciones y baladas corales de P. Staynov) son una parte considerablemente importante de nuestro tesoro coral nacional.

En 1939, un nuevo fenómeno apareció en la escena coral búlgara. **Boncho Bochev** fundó el primer "coro representativo de niños" (inicialmente llamado *Los Ruiseñores de Sofía*, más tarde se le ha conocido por *Coro Bodra Smyana*). En contraste con las otras formaciones corales de niños relacionadas con diferentes escuelas e iglesias, este coro se convirtió en una institución con objetivos mucho más ambiciosos -entrenamiento vocal y solístico, repertorio que incluía obras a gran escala de diferentes épocas y estilos, educación moral y estética. "*Boncho Bochev introdujo una serie de principios y leyes para la educación musical a través del canto coral. Aun más, las aplicó en la educación moral y cultural de numerosas generaciones de niños que amaban y se preocupaban por la música*", escribió la musicóloga Kipriana Belinova.

En el otoño de 1944, inmediatamente después del cambio del sistema político búlgaro, se fundó el primer coro profesional en el seno de la Radio Estatal en Sofía. Tras algunos cambios, a principios de los 50 se establecieron dos grandes coros profesionales: el Coro Estatal Búlgaro bajo el Ministerio de Cultura (más tarde llamado *Coro Nacional Filarmónico*) y el Coro Mixto de la Radio Nacional Búlgara, dirigido durante 40 años por Mikhail Milkov (1923-2003).

La segunda mitad del siglo se inició con dos importantes acontecimientos, ambos en 1951 y que ampliaron la música coral búlgara a nuevos horizontes. **Georgi Dimitrov**, asistido por **Dimitar Ruskov**, que acababa de graduarse en la Academia de Música de San Petersburgo (Leningrado en aquellos tiempos), instauró una nueva especialidad

en la Academia de Música de Sofía: la dirección de coro. El programa educativo establecido por ambos durante aquellos años estaba basado en una equilibrada combinación entre música de la Europa occidental y oriental, prestando una atención especial al repertorio búlgaro. Todos los directores búlgaros han sido educados en este sistema y incluso se halla en uso ahora. Entre los primeros discípulos del Prof. Dimitrov se encontraban los más importantes directores búlgaros, Vassil Arnaudov (1933-1991), Georgi Robev (1934-2002), Samuel Vidas (1924-1984), Hristo Arishtirov (1933-2002), Marin Chonev (1932), Lilia Giuleva (1933) y muchos otros. Casi todos ellos se convirtieron más tarde en profesores de dirección coral de distintas academias y universidades (Sofía, Plovdiv, Shoumen, Blagoevgrad, etc.). Por su parte, educaron a cientos de directores y profesores de música de las siguientes generaciones. Así mismo se hicieron cargo de algunos de los coros existentes y, en los 60, comenzó el éxito de los coros búlgaros en los concursos internacionales. Algunos de ellos dedicaron sus esfuerzos a los coros profesionales, p.e. **Georgi Robev** dirigió el Coro Nacional Filarmónico durante toda su carrera profesional, y **Vassil Arnaudov** al principio de su brillante carrera.

Numerosos directores siguieron las ideas de B. Bochev y fundaron coros infantiles representativos en casi todas las ciudades búlgaras; Christo Nedyalkov en Sofía con la Radio Nacional (1960), Zahari Mednikarov en Dobrich (1961), Veneta Vicheva en Shoumen (1962), Petya Pavlovich en Kazanlak (1967), Metodii Grigorov en Sliven (1969), Zlatina Deliradeva en Plovdiv (1970), Stefka Pastarmadjieva en Yambol (1972), etc. Liliana Bocheva heredó de su padre el profundo conocimiento del canto infantil y siguió trabajando con Bodra Smyana. Estos coros han sido un auténtico campo de cultivo para la cultura coral búlgara, no sólo a través de sus propios éxitos musicales sino también porque han educado a cantantes bien preparados para los coros de adultos, así como buenos candidatos para los departamentos vocales de las diferentes instituciones educativas. De hecho, la mayoría de los más famosos cantantes de ópera búlgaros creció en distintos coros (Boris Hristov, Raina Kabaivanska, Anna-Tomova Sintov, etc.). El rápido crecimiento de los coros de niños durante los 60 y 70 aumentó esta tendencia que aún continúa.

Parte importante del progreso coral de los años 60 fueron los coros de niños varones. Los primeros pasos en esta dirección fueron dados en Sofía (1968) por L. Todorova y en Varna por Marin Chonev (1969). Tras una audición con más de 1000 niños seleccionó a 400, ejemplo del interés por la música coral en aquellos años. En los años siguientes se fundaron coros similares en Plovdiv con S. Blagoeva (1975), en Rousse con A. Nikolov (1978), etc.

Al mismo tiempo, también creció el número y calidad de los coros de hombres. Junto a los antiguos famosos coros de voces masculinas (p.e. Gusla y Kaval) fundados casi todos en los años 30, y los denominados coros del ejército, de los años 50, aparecieron algunos nuevos coros de hombres que alcanzaron un alto nivel artístico. De entre ellos, el más destacado fue el Coro de Hombres Emanuil Manolov, Gabrovo (1962), dirigido por H. Arishtirov y el Coro Joven de Sofía (1965) dirigido por V. Bobevski.

Los finales de los 60 se vieron marcados por una nueva ola, la fundación de los mejores coros de cámara búlgaros, el Coro de Cámara de Sofía (1968) dirigido por Vassil Arnaudov, el Coro de Cámara Polifonía (1968) dirigido por Ivelin Dimitrov, el Coro de Cámara Madrigal ((1968) dirigido por Stoyan Kravev, el Coro de Cámara Femenino de Plovdiv (1975), dirigido por Krikor Tchétinian y numerosos

coros de cámara fundados como formaciones específicas dentro de los grandes coros mixtos (Dobrich, Rousse, Haskovo, etc.) que han formado la élite del arte coral búlgaro. En la actualidad aún mantienen el más alto nivel dentro de la cultura musical nacional.

El primer coro escolar búlgaro fundado por Petya Pavlovich en Kazanlak supuso un interesante fenómeno. Tras fundar un coro infantil (1967), un coro mixto (1972) y uno de jóvenes (1976), su idea se desarrolló de manera aún más completa. En 1977, la escuela coral tenía 7 formaciones diferentes educando a más de 400 cantantes por año de entre 5 y 55 años.

El segundo acontecimiento que tuvo una gran influencia en la cultura coral búlgara ocurrió en 1951 y fue la fundación del primer *Grupo Estatal de Cantos y Danzas Folklóricos*. Fue **Philip Koutev**, figura destacada de la música búlgara, quien fundó dicho conjunto que más tarde llevaría su nombre. Además de su interés por los géneros sinfónicos, creó un nuevo estilo de arreglar piezas folklóricas siguiendo las entonaciones y modos originales. También escribió algunas bellas canciones tan cercanas a la tradición folklórica que sólo unos pocos especialistas pueden reconocerlas como composiciones de autor.

También en los años 50 y 60 se fundaron por todo el país muchos otros grupos tanto profesionales, como semi-profesionales o de aficionados. En aquella época, un departamento de la Academia de Música de Plovdiv se especializó en música folklórica y educó a numerosos músicos en el arte de tocar varios instrumentos folklóricos típicos así como a cantantes para los conjuntos. En 1976 el productor francés Marcel Cellier descubrió el "Misterio de las Voces Búlgaras" y fundó el coro folklórico de mujeres tan conocido en todo el mundo. Recientemente escribió: "*aprecio vuestro arte vocal como algo único a escala mundial. He estado verdaderamente enamorado del arte del canto folklórico búlgaro durante más de cuarenta años.*"

Una de las más valiosas consecuencias del progreso coral en Bulgaria fue la extremadamente fuerte relación entre los coros, sus directores y los compositores. En los años 50, G. Dimitrov dedicó casi todas sus canciones a sus antiguos alumnos así como a los coros dirigidos por ellos. Esta práctica fue seguida por otros compositores (Konstantin Iliev, Ivan Spassov, Alexander Tanev, Krassimir Kyurkchiisky, Nikolai Kaufman, Todor Popov, Alexander Tekeliev, Milko Kolarov, etc.) quienes también dedicaron sus obras a diversos coros teniendo en mente sus características vocales específicas y su calidad expresiva. Entre los mejores ejemplos de un fructífero grupo de trabajo y de las relaciones creativas mutuas entre directores y compositores destacan Liubomir Pipkov y Vassil Arnaudov, Ivan Spassov y Krikor Tchétinian, Todor Popov y Zahari Mednikarov, etc.

Por otra parte, los coros encargaron nuevas obras de los mejores compositores búlgaros lo que produjo miles de piezas para ser interpretadas.

En aquellos años la sociedad se dio cuenta del poder del canto coral, que fue integrado como parte importante de la política cultural del estado búlgaro. Cada ciudad, pueblo, escuela, universidad, instituto científico, banco, casi todas las fábricas e incluso los sindicatos contaban con coros. Les apoyaban para que pudiesen contar con directores profesionales, educadores vocales y pianistas, así como para poder viajar a diversos concursos y festivales nacionales e internacionales, así como disponer de equipos técnicos y otras necesidades. Aparte de las razones ideológicas para esta atención especial, podríamos llamar al periodo comprendido entre los años 60 hasta finales de los 80 como las *décadas doradas* del arte coral búlgaro. Como resultado de

todo ello se consiguieron centenares de premios en concursos, miles de giras y conciertos llenos de éxitos, y millones de personas a lo largo y ancho del mundo que se enamoraron de la música búlgara.

Los últimos 10 años del siglo trajeron muchos cambios a la cultura coral búlgara. De una situación de apoyo incondicional se pasó a verse abandonados a su suerte. La crisis económica del estado debilitó el entusiasmo de los cantantes, a quienes preocupaban más los problemas relativos al futuro inmediato. Numerosos coros se disolvieron puesto que habían perdido los subsidios y patrocinadores. Muchos de los mejores directores fallecieron (dos de ellos mientras se escribía este artículo), y muchos otros abandonaron Bulgaria para trabajar en el extranjero.

Por fortuna, la energía de la música búlgara es suficientemente fuerte para preservar las tradiciones y encontrar nuevas vías para progresar. La fundación de nuevos coros infantiles y juveniles, el aumento del número de coros de iglesia y los esfuerzos hechos por todos los coros y sus directores para mantenerse vivos y mantener su calidad garantizan resultados positivos y un futuro mejor para la música coral búlgara.

"... porque su belleza y originalidad son como las montañas y los bosques de nuestra tierra" (P.Staynov).

(Trad. Ángel Martín-Matute, España)

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●
Voces de la Llanura (page 10)

por Theodora Pavlovitch

En los últimos dos años, una interesante edición ha llamado la atención de los especialistas. Parte de la rica herencia de la música coral búlgara ha sido recopilada por un grupo de musicólogos y compositores y publicada por **Vox Bulgarica Music Publishers**, lo que lleva esa música original al alcance de los coros de todo el mundo. Por el momento la colección consiste en dos volúmenes, con obras de 14 compositores búlgaros de diferentes generaciones. Cada volumen contiene tres secciones:

1. Música folklórica (arreglos y composiciones originales)
2. Obras litúrgicas
3. Obras contemporáneas

La primera parte contiene obras de los compositores más famosos en el campo de la música folklórica búlgara. **Philip Koutev (1903-1982)**, el más grande maestro de arreglos folklóricos, está presente con algunas de sus obras más significativas ("Dragana y el ruiseñor", "Todora cedió por un momento", etc). **Krassimir Kyurkchiisky (1936)**, el más eminente de los seguidores de Koutev es también uno de los principales compositores que ha escrito en diversos géneros: ballet, música sinfónica, música instrumental y música vocal. Se incluyen en esta colección nueve de sus más populares canciones folklóricas, entre ellas "Kalimanku Denku", "Dilmano-dilbero", "Rafinka Bolna leji", "La más querida luna", etc.

Nikolai Kaufman (1925) es reconocido mundialmente como un compositor, etnomusicólogo y folklorista que ha hecho una contribución específica a la recolección sistemática y a la grabación de las canciones folklóricas (más de 15,000). Sus propias composiciones y arreglos son evidencia de su vasto conocimiento de las tradiciones y de su profundo sentido del espíritu folklórico.

Dos maestros más de la música folklórica búlgara, que representan dos regiones diferentes, están

también incluidos en esta colección: **Stefan Mutaftchiev (1942-1997)** – por largo tiempo director musical del Ensamble de Canciones y Danzas Folklóricas Trakia (de Plovdiv), así como director principal del Ensamble de la Radio Nacional Búlgara y **Kiril Stefanov (1933)** – director musical del Ensamble Folklórico Pirin (de Blagoevgrad) quien ha creado una aproximación única a la interpretación de la música folklórica, presentándola en forma de teatro musical. Esta concepción altamente innovadora ha sido adoptada por otros conjuntos y es hasta ahora muy popular. Las canciones de ambos son parte del repertorio de muchos coros y conjuntos búlgaros.

Uno de los compositores búlgaros más versátiles es **Liubomir Denev (1951)**. Director y consumado pianista, así como pianista de jazz y arreglista, ha escrito varias hermosas canciones corales, incluyendo "Desciende, mi brillante sol", "Es tiempo de cosecha", etc.

Una colección de canciones folklóricas búlgaras estaría incompleta si no incluyese obras de **Petar Liondev (1936)**. Sus composiciones y arreglos están entre las canciones búlgaras más atractivas, interpretadas por muchos coros en diversos países.

La sección de obras litúrgicas de "Voces de la Llanura" presenta algunos ejemplos de música contemporánea en el género ortodoxo. Sorprendentemente hay algunas obras ortodoxas no muy conocidas de **Philip Koutev** ("Canción Angélica" y "No vuelvas tu rostro") quien, en arreglos polifónicos, amalgama exitosamente el legado folklórico con el de la tradición del canto llano búlgaro. **Alexander Tanev (1928-1996)**, habiendo compuesto cientos de canciones, escribió en sus últimos años oraciones musicales: "Padre Nuestro" y "Cantamos a Ti". **Alexander Tekeliev (1942)**, uno de los mejores letrados de la música búlgara, también se orientó hacia el tema ortodoxo. Escribió "Hay que conocerte para bendecirte", originalmente para coro mixto. Más tarde hizo una versión para voces femeninas que se interpreta a menudo. "Sálvanos, Oh Hijo de Dios" de **Velislav Zaimov (1951)** obtuvo en Alemania (1995) un premio para música religiosa ortodoxa. Estas últimas son dos de las pocas obras para coro mixto incluidas en la colección.

La tercera sección de "Voces de la Llanura" presenta obras de otros compositores contemporáneos búlgaros. En primer lugar tenemos que mencionar a los líderes indiscutibles de la música de avant-garde en Bulgaria: **Konstantin Iliev (1924-1988)** e **Ivan Spassov (1934-1996)**. Son compositores con un poder creativo extremadamente rico, que escribieron en todos los géneros – desde obras sinfónicas y oratorios a canciones corales compuestas con imaginación y rango ilimitado. Sus obras maestras ("El bosque y los pájaros" y "Voces de la Llanura" de Iliev y "Azminko" o "Rada está huyendo" de Spassov, etc) representan la más valiosa música búlgara de finales del siglo XX.

Dos compositores jóvenes han encontrado un lugar en esta colección – **Julia Tzenova (1948)** y **Roussi Tarmakov (1949)** – ambos ligados a la Sociedad de Nueva Música y al Festival de Música Nova de Sofía. "Bulgaria no sólo puede regocijarse de su pasado cultural y de sus logros musicales, de la Edad de Oro en la historia, sino que hoy también puede estar orgullosa de sus creaciones modernas que la ubican en la escena contemporánea mundial" – escribieron los editores de "Voces de la Llanura".

El prefacio de la colección menciona también que el trabajo estuvo basado en los clásicos de "Les Mystères des Voix Bulgares". Lo que es importante subrayar es que las obras incluidas conforman una parte esencial del repertorio de los mejores coros femeninos búlgaros: el Coro de Cámara Femenino de

Plovdiv (obras de Iv. Spassov, Kr. Kyurkchiisky, etc.), el Coro de Cámara Poliphonia (obras de N. Kaufman, Kr. Kyurkchiisky), el Coro de Cámara de Sofía Vassil Arnaudov (obras de Ph. Koutev, Iv. Spassov, Al. Tanev, Al. Tekeliev, Kr. Kyurkchiisky, etc.), así como varios coros femeninos folklóricos (con obras de todos los compositores mencionados).

Las traducciones de los textos, la guía de pronunciación y las breves biografías de los compositores presentados en los dos volúmenes hacen la colección comprensible para todos. Como evidencia del talento musical búlgaro, la colección "Voces de la Llanura" es una guía para todos aquellos directores impresionados por los tesoros vocales y las innovaciones búlgaras.

Voices of the Plain

*Vox Bulgarica Music Publishers

1605 Blain Avenue

Burnaby, V5A, 2L9, B.C., Canada

www.voxbulgar.com - e-mail: ustav@show.ca

(Trad.: Oswaldo Kuan, Perú)

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●
Kyoto - Primeras Experiencias (page 13)

Dolf Rabus, Tesorero de la FIMC

En febrero pasado estuve por vez primera en Japón después de más de trece años. La razón fue la segunda reunión del Comité Artístico que prepara el Séptimo Simposio Mundial de Música Coral 2005 a realizarse en Kyoto, la antigua capital de Japón.

También fue mi primera prueba de las condiciones de la ciudad y el país.

Escuché decir a muchas personas que el Simposio de Kyoto iba a ser muy "caro." Los factores principales de los costos para un simposio son el viaje, los gastos de hotel, la comida y la cuota de participación.

En lo que se refiere al viaje, había reservado mi pasaje con Austrian Airlines cuatro meses antes en una agencia de viajes. El vuelo de regreso de Munich a Osaka vía Viena me costó 757 euros; a esto deben agregarse aproximadamente 50 euros por el viaje de tren desde el Aeropuerto de Kansai (Osaka) a Kyoto ida y vuelta. Quizá si se reserva aun más temprano, o a través de la Internet, los precios sean aún más baratos. Por mi parte, quedé muy sorprendido de poder viajar a Japón por esa pequeña cantidad de dinero.

La Asociación Coral Japonesa (JCA, por sus siglas en inglés), había reservado el hotel. Revisando su página Web en la Internet, encontré una oferta especial de 4.800 yens por noche. Al tipo de cambio presente de 130 yens por euro, esto da aproximadamente 37 euros por noche en un hotel tres estrellas. Lo que me parece un buen precio; el hotel está situado cerca del Palacio Imperial y no lejos del sitio de ubicación del Simposio (estación del metro).

Había dos menús en el hotel, uno por 1000 yens (unos 7.70 Euros) y otro por 1500 yens (15 euros). En los restaurantes más pequeños en la calle o de comida rápida americana, se puede comer aún más económico. La cerveza japonesa es excelente. Comer en un restaurante japonés tradicional es un obsequio especial. Aunque sentarse en el suelo durante una tarde entera, por supuesto que es difícil para las personas de mi tamaño. Pero la increíble variedad de comida ofrecida es inmensa y los cuencos pequeños son ideales para cualquier momento. La comida contiene poco colesterol y es muy saludable.

Desafortunadamente no pude visitar los templos y palacios de Kyoto, únicos en su estilo, debido a las reuniones. Pero tuve la suerte de verlos hace trece años; fue una experiencia inolvidable.

Según nuestros compañeros de la organización japonesa, las cuotas de participación serán similares a las de Minneapolis o un poco menores. El tipo de cambio juega un papel importante. Además habrá descuentos para participantes de los países del Segundo y Tercer Mundo y para los miembros de la FIMC y de la JCA.

Dado lo atractivo de Kyoto, su entorno, sus edificios históricos, sus muchos templos conocidos mundialmente y su gente amistosa considero que el simposio será una oportunidad única para cualquier director coral o cantante. Por lo menos en lo que a costos se refiere, se dificulta poco la participación.

En cuanto al programa musical, es demasiado temprano para detalles. El proceso de reclutamiento de los mejores coros aún no ha terminado y las decisiones de los varios comités involucrados deben tomarse antes de que el comité musical pueda tomar sus propias decisiones el próximo año.

Pero ya puedo decir esto: las tradiciones corales japonesas y asiáticas serán ciertamente importantes. Los coros de mujeres y hombres así como los de niños y los coros juveniles tendrán un lugar importante en la programación. No sólo Japón sino Asia en general, presentarán esta región cuyo panorama coral está cambiando rápidamente.

Estoy esperando con muchas ganas el Séptimo Simposio Mundial de Música Coral, que tendrá lugar en Kyoto, Japón, desde el 27 julio hasta el 3 de agosto de 2005.

¡Sayonara (nos vemos) en Kyoto!

(Trad: Luis Romero, Venezuela)

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● Comunicado de prensa: Elección de Nuevo Directorio de ChoralNet (page 15)

El 10 de febrero del presente año concluyó una reunión histórica del Directorio de ChoralNet donde ocurrieron cambios significativos en su estructura y sistema de gobierno. ChoralNet es una corporación sin fines de lucro organizada bajo las leyes del estado de Dakota del Sur y de los Estados Unidos de América. Su misión es ser un portal cibernético de recursos y comunicaciones para el uso de la comunidad coral internacional. En su reunión anual, donde participaron los siguientes miembros:

(ver artículo inglés original).

Se votó para alterar radicalmente el sistema de gobierno y la estructura organizacional de la corporación. Los cambios más relevantes fueron:

1. El Directorio ha sido reducida a siete de los treinta y seis miembros.

2. Como reconocimiento a las entidades que contribuyen a ChoralNet, el Directorio se constituirá por representantes de las áreas que proveen apoyo económico para la operación. Las categorías son como siguen:

a. **Socios:** Individuos, o representantes de asociaciones o compañías que contribuyen \$2,500 o más anualmente a la Corporación, con la limitación de un representante por organización asociada.

b. **Patrocinadores:** Individuos, o representantes de asociaciones o compañías que contribuyen desde \$250 hasta \$2,499 anualmente a la Corporación, con la limitación de un representante por organización asociada.

c. **Donantes:** Individuos, o representantes de asociaciones o compañías que contribuyen desde \$50 hasta \$249 anualmente a la Corporación.

3. El Directorio constará de cuatro Socios, dos Patrocinadores y un Donante. Un historial de las contribuciones hechas a favor de ChoralNet durante los pasados 12 meses, en su categoría, será indispensable para mantener la elegibilidad y así retener su posición en el Directorio.

Luego de haber aprobado los cambios anteriores, el Directorio eligió un nuevo Directorio basándose en la información provista por el Tesorero de ChoralNet. El nuevo Directorio de ChoralNet quedó establecida de la siguiente manera:

- Frank Albinder (representante de la categoría de Patrocinador)
- Julio Domínguez (representante del Patrocinador Europa Cantat)
- James D. Feiszli (representante del Socio FIMC)
- Charles Fuller (representante del Socio ACDA)
- Michael Shasberger (representante de la categoría de Donante)
- Frank Stubbs (representante del Socio Chorus America)

Posición vacante

El nuevo Directorio está ahora en el proceso de organizarse y de realizar planes para el futuro de ChoralNet. Es importante continuar reclutando Socios, Patrocinadores y Donantes dentro de la comunidad coral internacional y así contribuir a la permanencia y sostén de ChoralNet - el Centro de Internet para la Música Coral. Estos pueden ser individuos, fundaciones, entidades comerciales o asociaciones profesionales que vean a ChoralNet como un beneficio para el mundo de la música coral. Las aportaciones económicas pueden ser realizadas online a través del <http://choralnet.org/choralnet/support> o contactando a cualquier miembro, pasado o actual, del Directorio de ChoralNet.

(Trad: Julio González, Puerto Rico)

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● In Memoriam: Richard Ringmar (page 18)

Richard Ringmar, de Uppsala, Suecia, el primer tesorero de la FIMC, falleció el 8 de febrero de 2003. Tenía casi sesenta y cuatro años. El funeral se llevó a cabo en Uppsala durante la primera semana de marzo.

Richard era banquero, tenor solista en el coro masculino Orphei Drängar y una persona muy apreciada por todos.

El Consejo de Administración de la FIMC desea expresar su gratitud por el trabajo que él desarrolló como tesorero durante los tres primeros años (1982-1985).

(Trad: Juan Casabellas, Argentina)

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● Breves de la FIMC - Extractos del informe mensual de la FIMC al Consejo de Administración (page 19)

Jean-Claude Wilkens, Secretario General de la FIMC

Reunión del Comité de la FIMC en Suecia - Octubre 2003

La SCDA confirmó su invitación para organizar la Reunión Anual de la FIMC, durante la Convención Coral Sueca, que tendrá lugar en Piteå, entre el 3 y 5 de octubre del 2003. En esta convención participarán diversos ensembles y expositores

de seminarios provenientes de Noruega, Suecia, Finlandia y Rusia.

Actuarán cantantes del Vocal Ethno Camp en Jokkmokk, al norte de Suecia, y se inaugurará el Centro Internacional Barents para la Música Coral.

Segunda Conferencia FIMC sobre Música Coral Étnica

El Centro Coral Sueco (en colaboración con la FIMC) organizará esta conferencia en el norte de Suecia, en Jokkmokk, del 30 de septiembre al 3 de octubre de 2003. La primera conferencia tuvo lugar en Puerto Rico durante el año 2000.

El contraste no podía ser mayor con la conferencia que tendrá lugar al norte del Círculo Polar Ártico. Se reunirán representantes de diferentes tradiciones étnicas, para describir, identificar y clarificar las distintas características de esas tradiciones. Todos los directores interesados en música coral étnica son bienvenidos. El trasfondo cultural será el de la población al norte de los países escandinavos. En febrero del 2003 se enviará una carpeta desde Estocolmo.

Premio Eric Ericson

Habrà una competición internacional de directores de coro, en conexión con el día Eric Ericson del 2003, con un premio hecho posible gracias a la Fundación Eric Ericson. Los participantes deben ser jóvenes de entre 20 y 35 años.

La competición tendrá lugar entre el 21 y 25 de octubre de 2003, en Upsala y Estocolmo.

Creación de la Fundación Tagger

Como se anunciara hace un mes, la FIMC establecerá la Fundación en Vigevano, Italia, durante el año 2003. El Estatuto (reglamento de la asociación) está casi listo, y los socios locales alcanzaron un acuerdo respecto a su participación en la Fundación. Las actividades en Vigevano comienzan en septiembre de 2003.

Desde China

Jean-Claude Wilkens estuvo en Pekín entre el 17 y el 21 de enero, en el marco de un seminario para directores de coro organizado por Interkultur y la Asociación China de Coros. Más de 80 participantes llegaron desde toda China para el seminario de 5 días. La Asociación China de Coros se unió a la FIMC y desea entablar con ella una activa cooperación.

Desde Argentina

Se creó una nueva asociación en Argentina: ADI-CORA (Asociación de Directores de Coro de la República Argentina). La Asamblea Constituyente tuvo lugar el 1 y 2 de marzo, en Córdoba, Argentina.

FIMC en sociedad con SWISS

La FIMC se registró como cliente corporativo de Swiss Airlines. Todos los billetes comprados a Swiss dan a la federación, un retorno en puntos que pueden cambiarse por billetes gratuitos. El sistema es similar al programa de viajero frecuente, salvo que no se basa en el número de millas sino en el precio de venta de los billetes. El sistema no reemplaza el programa de viajero frecuente con millaje personal. Cada pasajero gana sus millas, pero además la corporación gana puntos. En síntesis, si desean ayudar a la FIMC a obtener billetes gratuitos para sus proyectos, vuelen con SWISS y envíen una copia de su recibo a la oficina de la FIMC en Altea. Cada billete será considerado si al menos vuela un tramo con SWISS. Todos pueden contribuir. ¡No necesitan ser miembros de la FIMC!

- **Thekla (siglo 9)** – fue conocida por sus canons
- **Hroswith (siglo 10)** – poesía, drama, disertaciones sobre música.
- **Herrad (siglo 12)** – canciones a dos voces y dos líneas de una drama litúrgico se conservan, para demostrar que ella cultivaba las artes musicales.
- **Hildegard de Bingen (siglo 12)** – tal vez la más famosa de las compositoras medievales y una de las más ampliamente grabadas de este período. Era una religiosa mística, escritora, sanadora, botánica, dramaturga y abadesa. Compiló sus 77 trabajos musicales en un volumen llamado *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* (Sinfonía de las Revelaciones Celestiales).
- **Mechtild de Helfta (siglo 13)** – canciones de amor espiritual, cantrix

Otras monjas compusieron canto llano, y también polifonía, para nuevas fiestas y celebraciones especiales, pero dado que la mayor parte de la música medieval es anónima, sus contribuciones son imposibles de rastrear.

Mujeres y polifonía

En algunos conventos las mujeres ejecutaban polifonía. Algo de este repertorio se ha preservado en *Las Huelgas*, un códice del monasterio Carthusiano para mujeres en el norte de España. Este monasterio albergaba a aproximadamente cien monjas y cuarenta niñas coreutas en su momento de esplendor en el siglo 13 (niñas de noble origen, una Schola Cantorum y un Scriptorium). Uno de los últimos manuscritos musicales de Ars antiqua del siglo 13 fue escrito en este convento. El mismo manuscrito contiene una extensiva colección de polifonía, incluyendo tres estilos de organum, motetes y conducti, tropos y secuencias. Si bien el manuscrito fue copiado en el siglo catorce, el repertorio proviene de un período anterior, especialmente de 1241 a 1288.

Renacimiento y Barroco

La institución de la "clausura" o encierro total y completo tuvo un importante impacto en la vida musical de las monjas. Fue instituido por el Concilio de Trento (finales de 1563) que limitó prácticamente todo contacto entre las monjas y el mundo exterior. Por lo tanto la música era su "voz" en el mundo en un sentido muy literal. A pesar de las restricciones que gobernaban la composición musical (la polifonía, los maestros de música y muchos instrumentos estaban prohibidos), la Música continuó floreciendo dentro de los conventos. Algunos monasterios continuaron con música instrumental (SanVito): empleaban maestros, las compositoras escribían polifonía y hasta la publicaban (Rafaela Aleotti: *Sacrae cantiones*, 1593).

Durante el siglo XVII hubo una enorme expansión de los monasterios femeninos (6000 monjas en la diócesis de Milán), y Lombardía fue donde la mayor cantidad de monjas compositoras publicaron su trabajo. Estas mujeres eran miembros de las clases patricias, especialmente en los mejores conventos, y en verdad la vida monástica era, por lejos, el mejor futuro para las niñas de las clases superiores. Su música floreció también gracias al patronazgo del Arzobispo Federigo Borromeo, que creía firmemente que hacer música era importante para la vida espiritual de las monjas. El convento de Santa Radegonda en Milán era una fundación femenina con monjas benedictinas. El de estas benedictinas era considerado uno de los más refinados ensambles de la Europa Católica. Entre las compositoras de Lombardía se cuentan:

- la prolífica **Isabella Lonarda** – quien, con más de 17 volúmenes editados durante toda su vida, fue una de las compositoras más ampliamente publicadas del siglo 17.

• **María Xsaveria Perucona** quien es conocida hoy en día por sus Sacri concerti de Motetti, publicados cuando tenía 23 años.

- **Chiara Margarita Cozzolani** – una compositora de gran calibre. Sus obras muestra una asombrosa maestría en la escritura para doble coro.

Otras compositoras fueron Alexandra Caterina, Claudia Sessa, Claudia Rusca, Rosa Giacinta Badalla, Bianca Maria Meda, Francisca Nascibeni.

Muy poco se ha reconocido la rica herencia musical barroca que encontró su camino en el hemisferio occidental. Compositoras que trabajaron en las colonias de habla hispana, dieron acentos del "Nuevo Mundo" a formas europeas como motetes y cantatas. Las ciudades de México y Puebla fueron centros de actividad musical llenos de vida.

- **Sor Juana Inés de la Cruz (1685-1695)** – de México, fue una de las grandes personalidades de las Américas. Poseía una biblioteca personal de unos 4000 volúmenes y fue muy reconocida por sus composiciones musicales y su poesía, muchas de las cuales fueron escritas en Nahuatl (la lengua de los Aztecas).

• **María Joachina Rodriguez** (finales de 1600), de Puebla – fue monja del convento La Santísima, en Trinidad, una orden que daba mayor libertad que las otras en México en aquel momento, y en cual se entrenaban músicos para servicios, como compositores e intérpretes en la catedral de la ciudad.

Todas las compositoras mencionadas ofrecen un retrato de un mundo musical que es, hoy en día, tan fascinante como desconocido.

*** El Simposio en honor a Santa Brígida en Octubre de 2002 fue organizado por *La Fondazione Adkins Chitti : Donne in Musica*, que es conocida como un a organización dedicada exclusivamente a la presentación de música escrita por mujeres.

Donne in Musica está reconocida en todo el mundo por la diversidad de sus innovadores proyectos musicales, la enorme biblioteca de música escrita por mujeres y la promoción y creación de nuevos trabajos musicales. Interceden a favor de las mujeres compositoras en todo el mundo, con el objeto de obtener el reconocimiento por los logros de las mujeres en la música, en la cultura y el desarrollo y asegurar la participación en la formulación e implementación de políticas culturales en todos los niveles y su acceso a los puestos de toma de decisiones dentro del mundo cultural.

(Trad. Ariel Vertzman, Argentina)

Berlin Tiende Puentes en el "Festival de las Voces" (page 63)
La 20° Fiesta Coral del "Deutsche Sängerbund" (Unión Coral Alemana)

Peter Lamprecht, Redactor Jefe de "Lied & Chor" (Canción y Coro), la revista de la DSB

Más de 550 coros de una veintena de países se han anotado para la 20° Fiesta Coral de la Unión Coral Alemana (Deutsche Sängerbund – DSB). En la ocasión, las 'naciones unidas' del mundo coral pretenden entusiasmar a Berlín, la capital de Alemania, con un "Festival de Voces" entre el 19 y el 22 de junio de 2003. Las cifras de los coreutas activos se aproximarán allí a los 30.000. Según las experiencias del pasado – y las primeras estimaciones de los entes turísticos –, se puede esperar una cantidad de público y visitantes que rondaría los seis dígitos. La importancia del

acontecimiento es subrayada por el hecho de que su patronazgo haya sido asumido por el Presidente Federal de Alemania, el Dr. Johannes Rau.

Berlín 2003 pretende hacer oír y ver que el movimiento coral, como fuerza acuñadora de cultura, tiene no sólo un glorioso pasado sino que su futuro, con voces e ideas jóvenes y nuevas, ya ha comenzado desde hace tiempo. "Será una fiesta que creará amistades y abrirá nuevos caminos a la cultura musical enraizada en la tierra, a la 'música hecha en conjunto'", espera el Presidente de la DSB, Dr. Heinz Eyrich. Resplandecerá la chispa del entusiasmo. Pues, según el Dr. Eyrich, "cantar en coro es una alternativa sentida y necesaria al actual consumo pasivo de música impulsado por el comercio."

Esto será reconocible a través de la participación de 3.500 coreutas menores de 27 años que, bajo la conducción de la Juventud Coral de la DSB, planean significativas contribuciones para el éxito del Festival. Entre éstas se encuentra la participación de todas las 3.500 voces jóvenes invitadas en el concierto final en el "Gendarmenmarkt", pero sobre todo también los programas y formas de actuación adecuados a lo 'juvenil' durante todo el festival, presentaciones del ensemble seleccionado de Coros Juveniles "Coro de Cámara Juvenil Alemán" y finalmente, actividades especiales del 'Trabajo Abierto al Público'. La juventud coral participa asimismo del "Eurochor", de la Comunidad de Trabajo de las Asociaciones Corales Europeas (AGEC). Este coro, con integrantes de todas las naciones AGECE, mantendrá también, a invitación de la DSB, su reunión de trabajo del presente año en Berlín, y representará la(s) Voz(es) de Europa en un gran concierto de los Cinco Continentes, al aire libre, que se realizará en la Waldbühne (Escenario del Bosque) bajo el título de "The Voice".

Más allá del puente tendido hacia la juventud, la velada del festival en la Waldbühne simboliza también, y sobre todo, el puente tendido por encima de los límites entre las diferentes formas musicales. La estrella mundial de los EE UU, Bobby McFerrin, Evelyn Glennie, la "Reina de la Percusión" escocesa y la estrella del tambor afro Famoudou Konathé, conformarán allí, juntamente con coros, músicos y el público, una unidad musical única en su especie. Cuando el Coro de la Radio Berlín y el Coro de Cámara RIAS, Berlín, dos coros profesionales de jerarquía europea, actúen en el marco de la Fiesta Coral y, más allá, coros altamente calificados de Alemania, Europa y otros continentes ofrezcan 'Conciertos Especiales', entonces esto actuará como un "puente tendido entre la 'Champions-League' coral y las 'ligas menores' de los muchos buenos coros en la DSB", como escribe Karl Heinz Schmidt, presidente de la Comisión Musical de la DSB y responsable de programación para Berlín.

Coros, cuyo fuerte es la ejecución de importantes obras de música tradicional a varias voces, se recontrarán en uno de los alrededores de 20 'escenarios estilísticos' en el centro histórico de Berlín: ofrecerán al público orientación y seguridad programática, porque allí, durante los días de festival y en los mismos lugares, se ofrecerá sin interrupción y continuamente un determinado tipo de estilo y ejecución de música coral. Durante la serie de conciertos, en algunas de las numerosas iglesias de Berlín, también podrán ser escuchados coros que se dedican a la música sacra.

Tradicionalmente también forman parte de la Fiesta Coral espectáculos especiales de las organizaciones estatales de la DSB, los conciertos propios de los invitados de todo el mundo, como así también los ofrecimientos corales ("Canto social") en numerosas clínicas y hogares de ancianos de la ciudad anfitriona.

Dado que las Fiestas Corales, que se realizan aproximadamente cada 10 años, también tienen su valor particular como "festejo familiar" de la Familia-DSB, se espera una notable aceptación de la "Milla Sonora", en la magnífica avenida Unter den Linden: 'pacificada' de tránsito vehicular durante cuatro horas entre la Puerta de Brandenburgo y el Domo de Berlín, esta avenida ofrecerá en la tarde del 21 de junio, sobre 23 escenarios, un variopinto programa de entretenimiento coral y musical – un encuentro entre amigos de la música y entusiastas de lo coral sin igual en el mundo.

"Todo Berlín se volverá un Gran Coro, jóvenes alternarán con adultos, extraños se harán amigos," espera el Dr. Heinz Eyrich, Presidente de la DSB, quien tanto en la Recepción de Apertura del 19 de junio, en la Representación Berlinesa en el Estado de Baden-Württemberg, y a más tardar nuevamente en el Concierto de Cierre en el 'Gendarmenmarkt', puede esperar verse acompañado de personalidades invitadas de alto rango de la política, la economía y la cultura, pero naturalmente también de la escena coral internacional.

(Trad. Bernardo Moroder, Argentina)



Quinto Festival Internacional de Pa'amón para Coros Infantiles y Juveniles (page 65)
Valle del Jordán, Israel – Febrero de 2003

Director principal: Michael Gohl
Fundadora y Directora Musical: Tova Reshef

Una nueva experiencia: coros juveniles mixtos cantando juntos

Hace pocos días, el 5to. Festival Pa'amón para Coros Infantiles y Juveniles ofreció su festivo concierto de clausura, y el eco de los sonidos permanece aún en los corazones de los cantantes y de toda la gente que colmó la sala.

180 jóvenes cantantes de siete diferentes coros, conjuntamente con 30 jóvenes instrumentistas de la Orquesta Juvenil de Haifa, se unieron para cantar las dos piezas comunes que prepararon juntos durante los tres primeros días del festival, bajo la conducción mágica de Michael Gohl (Suiza): "It shall come to pass", de Yehezkel Braun sobre un texto bíblico (compuesta en el año 2000), que fue estrenada en su versión orquestal; y fragmentos de "Solomon", de Handel.

El festival de Pa'amón se lleva a cabo en la hermosa región del Mar de Galilea, en el Valle del Jordán, hogar del Coro de Niños de Pa'amón.

Por primera vez en Israel, los coros juveniles mixtos se unieron para preparar un repertorio común. Hay sólo unos pocos coros juveniles mixtos en algunas escuelas o departamentos de música escolares aquí en Israel, y este fenómeno de los jóvenes cantando en un coro comienza a ser una nueva realidad. Nuestro festival de Pa'amón brindó soporte y empuje a esa tendencia, y esperamos que este giro continúe y que los coros juveniles mixtos se desarrollen y florezcan tan bien como está ocurriendo con nuestros coros de niños.

Michael Gohl, con su talento y habilidades especiales en lo profesional y lo pedagógico, logró combinar extremadamente bien los diferentes coros conduciéndolos a un sonido ciertamente unificado y guiándolos al corazón de las obras con profundidad y alegría.

A todos los jóvenes cantantes les encantó trabajar con Michael y brindaron su concentración, su buena voluntad y su dedicación plena para cantar mejor y alcanzar los mejores resultados.

El Festival de Pa'amón fue fundado como un festival internacional, y tuvimos algunos coros europeos durante los primeros años. Esperamos que la situación en nuestro país mejore pronto y que los coros de todo el mundo tengan la posibilidad de venir aquí sin peligro y de participar en nuestro festival. Tenemos plena conciencia de la importancia que representa el Festival de Pa'amón para la vida cultural de nuestros jóvenes, y continuaremos manteniendo su existencia aún cuando los recursos no sean fáciles de obtener o mientras los vientos generales soplen en otras direcciones. Estamos consagrados a la idea del festival y de construir puentes entre las culturas y las personas a través de un trabajo musical profundo en común.

El 6to. Festival de Pa'amón tendrá lugar en el Valle del Jordán del 12 al 14 de febrero de 2004 con Bob Chilcott como director invitado. Juntamente con el trabajo musical, los cantantes tendrán también pequeñas "reuniones" con talleres para el alma y el cuerpo, como tai-chi, danza del vientre, capoeira y yoga, en grupos mixtos. Se está considerando la posibilidad de diseñar un programa para directores de coros juveniles y infantiles paralelo al festival.

Por mayores detalles, por favor contactar a:
Tova Reshef, Directora Musical
Email: reshef@atzmon.org.il

(Trad. Clifford Wagner, Argentina)



¡Salven el canto de los niños! (page 66)

Gunnel Fagius posee el grado de Maestría en Artes con una especialización mayor en musicología. Trabaja como coordinadora de investigación en el Departamento Coral de la Universidad de Upsala; y como consejera de la Iglesia Sueca, especialmente en materia de música con los niños y jóvenes. Es directora coral y música de iglesia.

Bodil Helden está a cargo de la Sociedad Coral de Niños y Jóvenes en Suecia y es profesora de música en la Escuela de Cultura en Stenungsund, al norte de Suecia.

Salven el canto de los niños...

...esta advertencia es de Gunnel Fagius, quien por muchos años ha mostrado interés en el canto de los niños, en diferentes aspectos. Ella comparte este interés con muchos docentes de voz y canto en Suecia. Como resultado de ello, ha comenzado un movimiento que afortunadamente se ha de extender a través de la nación. Se denomina: *Salven el canto de los niños*, aunque pudiera tener otro nombre.

En octubre de 2002 alrededor de treinta personas con este mismo interés se reunieron un viernes en Upsala, en una conferencia organizada por el Departamento Coral de la Universidad de Upsala y la Sociedad de Coros de Niños y Jóvenes de Suecia. El Instituto Coral de Suecia que ha comenzado "El Año de la Voz" también apoya los proyectos.

Sobre la Conferencia en Upsala, el 25 de octubre de 2002

Los participantes fueron recibidos por Stefan Parkman (profesor del Departamento de Coro de la Universidad de Upsala). Bodil Helden, de la Sociedad de Coros de Niños y Jóvenes de Suecia, habló sobre el trasfondo del proyecto.

Informe de Situación (Gunnel Fagius)

El largo compromiso de Gunnel con la temática de la voz del niño está en parte inspirada en la di-

sertación escrita por los terapeutas del habla Kerstin Jillefors y Viveka Schein: "El tono vocal de niños de 5 años en el habla y en el canto", y por las manifestaciones del profesor de música noruego John-Roar Bjorkvold sobre "El ser humano artístico". Su estudio sobre los niños ha influido en cómo nosotros vemos los niños en la década de 1990. Los niños nacen seres humanos juguetones, pero el intelecto separa esta atención según vamos creciendo. Es interesante notar su manera de ver el canto espontáneo como lenguaje humano, una lengua materna musical con una función emocional, un medio de comunicación entre los niños: una fuente que a la vez evoca un sentimiento de identidad.

Gunnel también hizo estudios sobre los trabajos que acerca el canto de los niños hiciera el investigador inglés Graham Welch. El considera la habilidad para cantar como un proceso multitudinario, donde la variedad y la diversidad son la norma.

La habilidad para cantar conlleva un proceso continuo de desarrollo. No nacemos necesariamente talentosos en lo vocal.

Tres factores influyen en nuestro desarrollo vocal: pasión y deseo, el ambiente cultural y las condiciones psicológicas. Las condiciones para un desarrollo musical existen desde temprano, y es nuestra responsabilidad apoyar las habilidades de los niños de la mejor manera posible.

Finalmente, Gunnel puso unas grabaciones de niños cantando (algunas muy desalentadoras) para estimular las discusiones del día.

Christina Perder: El Canto en la Escuela Pre-Escolar

Christina trabajó por 20 años en el servicio de beneficencia de Sollentuna, Suecia. Ella se ha dado cuenta de que el personal no está bien preparado para manejar el canto con los niños. La causa es en parte la falta de conocimiento y educación, y por la inseguridad personal. Ella comenzó un adiestramiento para su personal en Sollentuna. Se logra en tres pasos.

- 1) Sesiones de canto común con el personal
Cantando con el personal y niños de 4 a 6 años. Culmina con un concierto para los padres en la iglesia.
- 2) Una maestra de voz le da clase al personal durante las noches.
Sesiones de canto con los niños y el personal
- 3) El coro del personal los mantiene unidos y mejora su auto-confianza

El resultado: el ideal del maestro artista va creciendo. El personal se va tornando más seguro, sabe qué hacer y todo el mundo encuentra el gozo de cantar.

Kerstin Sonnback: El canto del adolescente y la enseñanza de voz en la academia musical

Kerstin se refirió a cuatro aspectos del problema:

1) **La Sociedad:**

En grandes ciudades, la gente joven viene de diferentes culturas con diversas opiniones y experiencias diferentes sobre el canto y la educación. La cultura del adolescente se caracteriza por sus extremos, ganar dinero de forma fácil y una actitud superficial. ¿Cómo afrontamos esto?

2) **Música - tendencias y géneros**

La gente joven está expuesta a nuevos modelos continuamente. La conversación de los adolescentes es sobre actitud y sonido, los cuales son creados mayormente por productores y técnicos de sonido en estudios. La gente joven trata de copiar a sus ídolos, pero el sonido que copian es un producto de estudio. ¿Sería posible conversar con productores de discos compactos (C-D) y técnicos de sonido de cómo ser responsables con las voces?

3) El canto en las escuelas

Cuando Kerstin conoce a sus estudiantes en el colegio, ellos tienen entre 19 y 25 años de edad y vienen de diferentes trasfondos. Muchos jamás han recibido adiestramiento vocal. Sus modelos sonoros son variados. ¿Sería posible crear un repertorio común que adiestrara sobre el escuchar, el tiempo, el sonido y el texto?

4) Educación

Kerstin enfatiza que sería una buena idea el actualizar la educación a un nivel que se ajuste a la sociedad de hoy día. Esto debe aplicarse a todos los niveles de la educación musical.

Lillemor Bodin Carlsson: Adiestramiento en servicio en la Escuela de Música

Durante los últimos tres años, Örnsköldsvik ha conducido un proyecto educativo: "Atrévete a tener un oído musical/Atrévete a gustar de la música". Lillemor y su colega Thomas Einarsson presentaron su modelo de adiestramiento-en servicio. En sus posiciones ellos tienen un 25% de su tiempo para esta tarea. La educación está dirigida a maestros que enseñan a niños de 0 a 10 años. El punto de partida para esta educación es la idea general de que la música debe enseñarse en el proceso escolar. El propósito es desarrollar las destrezas musicales del personal. La educación continúa por dos años, con 15 estudiantes voluntarios, y cubre:

- 1) Voz
- 2) Metodología musical y vocal
- 3) Ritmo
- 4) Ejecución de la guitarra
- 5) El propósito de la música en la educación y la sociedad

El trasfondo resultó ser un personal muy interesado en enseñar música pero que carece de conocimientos y auto-confianza en el proceso. La enseñanza de guitarra ofrece mayormente experiencia en ejecución. El adiestramiento de la voz debe fortalecer y apoyar la habilidad para cantar.

Redes de difusión

Las redes de difusión pudieran ser útiles a los diferentes maestros de música de los diferentes niveles de varias escuelas. Está en crecimiento pero no ha existido antes.

Bo Johansson. Conociendo al niño que quiere unirse a las clases de música Adolf Fredrik

La Escuela de Música Adolf Fredrik en Estocolmo es una escuela coral para niños y jóvenes entre las edades de 10 a 16 años.

Bo Johansson habló vívidamente sobre cómo evaluar a los estudiantes que querían asistir a las clases de música. Cada año, 200 estudiantes desde tercer grado (alrededor de 8 años) solicitan para los 180 puestos. Los solicitantes vienen de diferentes y variados trasfondos. Para algunos es natural el cantar y tocar instrumentos; otros, nunca han tratado pero son tan diestros que pueden unirse a una clase de música. Para igualar esta situación, el examen se ofrece en sesiones de dos días.

Primer día:

Lección con 35 estudiantes en un grupo. Esta debe llevarse a cabo en una atmósfera placentera y agradable.

El propósito es primeramente evaluarlos, enseñarles cómo se canta, a cantar activamente y a conocerse, de manera que el examen pueda llevarse a cabo en una atmósfera relajada y de confianza, hasta donde se pueda

Segundo día:

El examen: los solicitantes ahora están preparados.

Los niños son aceptados para las clases de música solamente dependiendo del resultado del examen de música. Nada se sabe sobre sus destrezas en

otros campos o sobre su trasfondo social. Durante el examen, los maestros observan los aspectos técnicos del cantar, registro grave, ronquera, etc....La opinión de Bo Johansson es que la mayor parte de los problemas surgen de la ausencia de buenos modelos. El se pregunta si sólo los artistas de música popular deben ser los modelos para los niños. ¿Qué sucede en las escuelas? ¿Qué hacen en las academias de música? Se ignora el lado físico del proceso de cantar. La voz es una parte muy importante de la identidad del ser humano y una parte muy importante del desarrollo de la personalidad de cada uno, especialmente de la auto-confianza. Debemos preocuparnos por el canto de los niños.

Ulrika Sjolander: Cantando en la Escuela Primaria (Elemental)

Ulrika habló sobre cómo ellos han desarrollado y sistematizado colecciones de canciones. ("Toda la escuela Canta") en Sundschool en Örnsköldsvik. Una vez al mes se organizan unos encuentros con un grupo como anfitrión, el cual se encarga de planificar y hacer los arreglos prácticos de cada sesión. La colección de canciones incluye, entre otros, "las canciones del mes" e himnos, que son enseñados en cada salón durante el mes. Canciones populares nunca forman parte de "las canciones del mes", aunque pueden cantarse durante las sesiones. En cada sesión se interpretan de 12 a 15 canciones. En Adviento, las sesiones de canto se llevan a cabo cada viernes y se invita a los padres. Al finalizar el año escolar, es la época para evaluar y examinar lo que se ha hecho: se interpretan todas "las canciones del mes" de todo el año. La escuela también tiene grupos corales para aquellos interesados.

Maria Sodersten: La voz del niño vista por un terapeuta del habla

María trató dos aspectos:

- 1) El grito, que trae como resultado ronquera porque la voz es forzada para que se escuche. Cerca del 14% de los adolescentes padecen de ronquera crónica (más en las grandes ciudades que en el campo). La ronquera causa disminución en el registro de la voz y afecta la auto-confianza. A los niños roncadores comúnmente les considera menos inteligentes....
- 2) El registro de voz, y la ignorancia de los maestros sobre ello. Determinadas investigaciones demuestran que los niños de cinco años no pueden cantar registros debajo del Do (C) central. Los maestros, sin embargo, muy a menudo cantan en un registro grave y comienzan más grave que el límite fisiológico grave de los niños.

María argumenta en favor de trabajar para reducir el criterio en las escuelas pre-escolares, primarias, y en los centros de horario post escolar, y de adiestrar a los maestros en la producción de la voz, tanto en el habla como en el canto, especialmente en el campo de la voz del niño.

Discusión de grupo

- 1) ¿Qué es una meta a largo plazo?
- 2) ¿Hacia dónde vamos desde aquí?
- 3) ¿Cuál debe ser el primer paso?

Se eligió un grupo de referencia

Plan de Acción

El grupo de referencia habría de reunirse en febrero y su primera labor sería planificar una conferencia para noviembre del 2003.

Para mayor información, comunicarse con
El Departamento Coral de la Universidad de
Upsala, Suecia

correo electrónico: gunnel.fagius@musik.uu.se

(Trad. Evelyn Robert-Olivieri, Puerto Rico)

Novedades discográficas

(page 68)

Jean-Marie Marchal

Con una actividad desbordante en el campo de la edición discográfica, Edward Wickham y el Clerks' Group acaban de publicar dos nuevas grabaciones, por encargo de dos editores diferentes. En primer lugar y con el sello Signum, han grabado una selección de obras sacras de Guillaume Dufay. Estas piezas de juventud tienen su origen en el manuscrito Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, MS Q15, una de las principales antologías musicales del siglo quince. La elección realizada por los intérpretes nos parece sensata, ya que recoge toda la variedad de estilos presente en el arte del compositor, desde los motetes isorítmicos (*O gemma, lux et speculum*) hasta las composiciones de estructura más compleja, que mezclan por ejemplo la isoritmia con un fabordón solemne y una homofonía declamatoria (*Supremum est mortalibus bonum*, compuesta en 1433 para celebrar la firma de un tratado de paz entre el papa Eugenio IV y el futuro emperador germánico Segismundo). Encontramos también movimientos de misas en un variado programa que se escucha con agrado con una interpretación muy cuidada del conjunto inglés (Signum CD 023).

Los mismos intérpretes, esta vez por cuenta del sello ASV, continúan con su estudio de la obra de Josquin Desprez. El programa de este tercer volumen consagrado al maestro de la polifonía franco-flamenca se ha estructurado una vez más alrededor de una misa, en este caso la *Missa malheur me bat*, una de las obras más largas y exigentes, vocalmente hablando, de Josquin. Se recogen también, en esta grabación, tres motetes sacados de un libro publicado por Petrucci en 1502, el *Liber Generationis*, una musicalización bastante curiosa de la genealogía de Cristo (tal como figura al inicio del Evangelio según San Mateo) y por último cuatro canciones, cuya elaborada estructura no permite casi diferenciarlas de las obras sacras. La interpretación de este abundante programa destaca por un perfecto dominio técnico y por el respeto escrupuloso de una plástica sonora alegre y luminosa al mismo tiempo (ASV Gaudeamus 306).

En una estética sonora comparable, evolucionan Andrew Carwood y The Cardinal's Musick, que por su parte, continúan con la grabación de la obra completa de William Byrd. Se trata ya del octavo volumen, cuyo programa incluye extractos de las *Cantiones Sacrae* de 1589 (de hecho, es la segunda mitad de esta colección, cuya primera parte fue grabada en el volumen 7 de la misma serie) y el propio para la fiesta de la Purificación de la Virgen María. Alternando páginas severas con otras más ligeras, obras más o menos arcaizantes con otras más modernas, casi madrigalescas, el menú de esta grabación hace plena justicia al genio de Byrd, ya que además, la interpretación es de un gusto perfecto. Para convencernos totalmente sólo falta una pizca de expresividad suplementaria. (ASV Gaudeamus 309).

Nos mantenemos fieles a los intérpretes ingleses para indicarles toda una serie de reediciones de las grabaciones del excelente conjunto The Sixteen, dirigido por Harry Christophers. Estas reediciones afectan tanto a las realizaciones publicadas por el sello Hypérion (señalamos principalmente, en la colección *Helios*, el esperado retorno de su soberbio disco consagrado a la música sacra de William Mundy - Hypérion CDH 55086) como a las publicadas por el desaparecido sello Collins. Estas últimas

Entrevista con el Compositor: Dominick Argento (Sexto Simposio Mundial de Música Coral)

Dominick Argento (DA)
Kathy Romey (KR)

KR: ¿Cuáles son las obras corales más significativas que ha compuesto?

DA: Las primeras obras que escribí fueron tres piezas cortas a cappella... eso fue en 1948. No están editadas, por propia decisión. Recientemente las estaba revisando sólo para recordar cómo eran, y sentí lo profético de la primera frase: "Estoy aquí para cantarte canciones. En esta casa tuya no tengo trabajo que hacer. Mi vida sin sentido sólo puede transformarse en melodías sin propósito". Y pensé: ¿no es interesante? - comencé mi carrera musical escribiendo para esas líneas de Tagore, sin saber que toda mi composición consistiría esencialmente en escribir para la voz humana, escribir canciones.

KR: ¿Qué es, de lo coral, lo que más lo impacta?

DA: Primero que todo, la oportunidad de componer sobre textos, cosa que adoro. En segundo lugar, amo la voz humana más que cualquier otro instrumento, porque es parte del hombre. Cuando hablamos de poesía y texto, la voz está implícita. Y para mí, la voz es una persona; muchos instrumentos musicales fueron originalmente imitaciones de lo que la voz podía hacer. Lo hacen mejor ahora, pero no lo hacen tan bien, ya que no tienen la ventaja de usar palabras. Por eso siempre gusté de los coros. Una diferencia que hago en mis obras vocales es que en obras para voz solista el texto es generalmente en primera persona, muy singular e individual. Y normalmente cuando busco textos para componer para coro trato de encontrar aquellos que podrían ser dichos o representar a una multitud o a un grupo. Esa es la principal diferencia que haría. Es la voz en sí misma que me atrae respecto a la música coral.

KR: ¿Su proceso creativo para componer música vocal es diferente de aquél para componer música instrumental? ¿En qué medida?

DA: La diferencia mayor sería que en la música vocal, por supuesto, el texto es siempre el primer generador de ideas. En música instrumental, las ideas se bosquejan de otras fuentes. Sin embargo, no pienso que escriba diferente. Me agrada pensar que cuando escribo para instrumentos les pido que hagan lo mismo que los cantantes, o sea cantar una línea. Creo que los instrumentistas disfrutan mayormente tocar una línea -un oboísta, un trompetista, un contrabajista-; no necesariamente una línea bella, pero sí una melodía, un discurso, el equivalente musical del discurso hablado. Creo que todos estamos de acuerdo en que la música es una forma del lenguaje. La última composición mía que la orquesta [de Minnesota] grabó es una obra llamada EN HONOR DE LA MÚSICA: SIETE CANCIONES PARA ORQUESTA y son canciones, pero sin texto. Esa es mi filosofía fundamental - que la música comenzó en la garganta hace mucho tiempo- con el hombre de las cavernas, sabe Dios por qué: como forma de comunicación antes de que existieran las palabras. Para mí, los usos antiguos de la música fueron: para consolar un niño enfermo - la canción de cuna; o si el niño moría - la canción de despedida o lamento; para alegrarse si el niño se recuperaba -el himno de alabanza; y cuando todo iba bien, en tiempos felices -la canción alegre o scherzo. Y la música, pienso, daba sentido a dichos sentimientos incluso antes de que las palabras existieran. Todo se originó aquí [señalando la garganta]. Hubo algo acerca de escribir juntos esos sonidos agudos y graves, fuertes y suaves, que expresó aquello que no se podía expresar de otra forma. Creo que todo lo que la música produce hoy es una extensión de aquello.

KR: ¿Su estilo compositivo tiene influencia del texto?

DA: Supongo que sí. Como dije, con o sin texto, el impulso para mí es lo lírico. Obviamente eso se relaciona con mi filosofía -dónde comenzó la música y cómo funciona. Y ya que estamos, esto se aplica a la música rápida también. Me refiero a que no necesariamente debe consistir en una línea lírica, hermosa. Hablo realmente de un sentido de continuidad, del fluir de las notas. He notado en mi propia música, particularmente en mi música coral, la influencia del agua ¡No me pregunte por qué! Están WALDEN POND, JONAH-Y LA BALLENA, y EL VIAJE DE EDGAR ALLAN POE, y otras. No sé qué significado tiene pero me llama la atención acerca de su relación analógica, en mi cabeza, con la música. Fluye, es continua, parece vivir. Cuando escucho mi música siento como agua que fluye a través nuestro, o nosotros a través de ella. Nos sumergimos en ella.

KR: En la composición de música vocal ¿Existen otros elementos composicionales, que usted cree son característicos de su música? Usted habló de línea y melodía; lirismo.

DA: No sé si son elementos composicionales o una aspiración. Todo el tiempo mientras compongo me pregunto "¿Cómo van a entender esto los oyentes; qué significará para ellos, cómo reaccionarán?". Quiero comunicar. Si usted acepta lo que dije antes acerca de la música como la forma más antigua de discurso -Wagner mismo teorizó que el discurso humano más antiguo fue el musical- entonces debe ser una forma de comunicación. Creo que la música es todavía una forma de comunicación. E incluso a pesar de que tenemos palabras y sintaxis para expresar ideas específicas, la música sigue siendo una extensión de la palabra: respondemos emocionalmente a la música que suena feliz, triste, excitante u ominosa. Puede aún comunicar en un nivel no verbal. Esto es lo que trato de observar cuando escribo música: ¿Cómo ellos [los oyentes] van a oírla?. ¿Qué va a significar para ellos? ¿Producirá lo que yo quiero que produzca?

... Creo que una buena composición coral debería tener un balance entre contrapunto y armonía. La melodía no es meramente la superficie de una progresión de armonías. La música coral comenzó de la forma opuesta, como contrapunto, en donde todas las partes se consideraban igualmente melódicas, y no simplemente miembros de un acorde que acompañaba la línea. Por eso creo que incluso hoy una composición coral decente debería tener melodías interesantes en todas las voces... no sólo sopranos mientras el resto únicamente armoniza.

KR: ¿Hablaría acerca de la obra comisionada por el Sexto Simposio Coral?

DA: Respecto a esta obra, mi esposa y yo residíamos en Florencia cuando los terroristas atacaron las Torres Gemelas del World Trade Center. Un amigo mío me envió por e-mail el Soneto No 64 de Shakespeare, diciendo que le hubiera gustado reimprimirlo en el programa de un recital próximo, pero que el personal de la oficina de prensa pensó que el poema era muy pesimista, y se preguntaba qué pensaba yo. Estuve de acuerdo con dicha opinión. Pero fue pura casualidad para mí porque no podía encontrar un texto en esos tiempos. Y el poema encajaba con mi sensación y mi respuesta a ese 11 de septiembre tan bien, que me llamó la atención. No la encontré, pero mi respuesta fue tan enfática que seguí adelante y lo usé. La obra fue escrita poco después del 11/9.

Podría interesarle saber cómo... Probé de dos formas. En una [versión con solo y coro] fue más personal. Lo que hice fue intercalar fragmentos de la Misa de Difuntos, cantada por una voz solista como introito, con los versos del soneto de Shakespeare

cantado por el coro. La otra [la versión publicada] es la misma excepto por las interrupciones de la voz [solista]. Compuse esta [versión publicada] primero, pero luego pensé que me gustaría hacerla más personal. Fui motivado por la idea del individuo y la respuesta del coro. Entonces pensé: no, eso es demasiado personal. Esa no es la manera en que lo quiero hacer, la tragedia no fue sólo de las víctimas o mía, sino que todos vuelven a mi puntualización acerca de querer comunicar y no confundir al oyente; esta [versión publicada] es mejor, más directa.

KR: ¿Hubo alguna relación con el texto en términos de pensamiento musical?

DA: No sé. Ese es realmente un aspecto fascinante. Hay muchas cosas que hace un compositor -al menos este compositor- cuando no sabe por qué está haciéndolas. A uno o bien le agrada una idea o bien no. Es difícil decir qué le hace a uno elegir. No hay una clara respuesta, o una sola verdad. En este caso, como en todos los otros, fue cómo me sentí acerca del hecho [11/9] y qué me parecía que el texto requería.

Kathy Saltzman Romey es profesora asistente de música coral en la Universidad de Minnesota. También es directora artística de Minnesota Chorale de 200 cantantes, y directora del Festival Bach de Oregon.

Esta entrevista es parte de un proyecto de investigación para documentar las obras encargadas en el Simposio Mundial llamado "De la página al escenario - El armado de diez estrenos mundiales", escrito gracias a un auspicio del McKnight Summer Fellowship.

Website: www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main.asp?composerid=2691

(Trad. Sergio Feferovich, Argentina)



Aún hay lugar para la sonrisa (page 77)

Jean-Claude Wilkens, Secretario general

Hay momentos en que uno se pregunta si el mundo no está perdiendo la chaveta. Cada vez que enciendo la tele para ver las noticias, me pregunto qué más nos va a caer encima. Evidentemente, esta revista no es el lugar adecuado para tomar posición política y menos aun para hacer análisis geopolíticos, pero me parece al menos interesante constatar que cuanto más arde el mundo, más entusiasta es el eco que encuentran nuestros proyectos y los del mundo coral en general, incluso allí donde la situación es más tensa.

Algunos ejemplos:

- En Argentina, país en bancarrota, donde más de la mitad de la población vive ahora bajo la línea de pobreza, directores corales de todo el país acaban de sentar las bases para la creación de una asociación coral de directores de coro.
- En Venezuela, país al borde de la guerra civil, donde todas las subvenciones culturales se han detenido, un equipo lleva adelante un nuevo proyecto de coro juvenil.
- En Corea del Sur, cuya capital está al alcance directo de los misiles norcoreanos -pronto dotados de cabezas nucleares-, un partenaire del más alto nivel gubernamental contacta a la FIMC para ofrecer sus servicios en el desarrollo de nuestras actividades asiáticas y en el Pacífico sur.
- En el Líbano, siempre tan desgarrado en este mundo árabe al borde de la más grande desestabilización geopolítica de su historia moderna, se nos reafirma la voluntad de ayudarnos en la creación de un forum para los directores de coros de la región.

Si el mundo pierde la cabeza, el mundo coral parece creer más que nunca en el rol social estabilizador que desempeña en el ejercicio de sus actividades. Es bueno ser parte de ese mundo... me lo repito todas las mañanas, y para compartir con ustedes ese optimismo –una vez no es costumbre–, permitan que la redacción del BCI les obsequie este guiño de ojo... para no perder la sonrisa.

(Trad. Juan Casasbellas, Argentina)



The Problem of the Negative Time Shift of Bass Voices in Mixed Choirs (Bass Phenomenon) (page 77)

Ver artículo en Inglés pº77



Looking for a Dissertation Topic? Consider Writing a History of the Second Decade of IFCM!

What?

In 1994 Sheila Grace Prichard completed her doctoral dissertation at Boston University, which chronicled the background, beginnings, and first decade of IFCM. She found at that time that almost no research on international choral music organizations had been done, and recommended that an investigation of the second decade (1992-2002) be undertaken.

Why?

A study of the second decade would

- serve as a sequel to the first,
- update and document the ever-increasing work of the organization,
- disseminate new information to the choral world, and
- serve the global membership of IFCM by organizing a large amount of material into easily accessible form.

When?

Immediately. A study needs to be undertaken while

- the amount of material is still manageable,

- first-hand documents can still be found, and
- leaders of the second decade are still available for interviews.

How?

Prichard's document can be used as a model for a second study. In it, she

- established research procedures for an international study, which can now be updated and simplified because of computer advancements and the emergence of e-mail, and
- developed a structural format to make the study as useful as possible.

Who?

If interested, please contact Michael Anderson, IFCM Vice-President, University of Illinois at Chicago.
E-mail: mja@uic.edu

INTERNATIONAL PERFORMANCE TOURS



45 years in business.

2000 performing ensembles.

72 countries around the world.

Add it up...
travel Intropa.

 **INTROPA**
INTERNATIONAL TOURS

800 INTROPA
www.intropa.com

Festival Touring Opportunities

Linz International Choral Festival – Linz Austria

Vienna Youth & Music Festival – Austria

World International Choral Festival – Sydney, Australia

International Church Music Festival –
presented by FestCorps, Inc.
Coventry, England – Chester, England –
Bern, Switzerland

Berliner Brückenschläge beim „Festival der Stimmen“

Das 20. Chorfest des Deutschen Sängerbundes

**Peter Lamprecht, Chefredakteur von Lied & Chor,
der Zeitschrift des Deutschen Sängerbundes**

Über 550 Chöre aus mehr als 17 Ländern haben sich angemeldet zum 20. Chorfest des Deutschen Sängerbundes. Die vereinten Nationen der Chorwelt wollen dabei vom 19.-22. Juni 2003 die deutsche Hauptstadt Berlin mit einem „Festival der Stimmen“ begeistern. Die Zahl der aktiven Sängerinnen und Sänger wird sich dabei um die 30.000 bewegen. Nach allen Erfahrungen der Vergangenheit – und nach ersten Trendmeldungen aus der Tourismusbranche – kann mit einer sechsstelligen Zahl an Zuhörern und Besuchern gerechnet werden. Die Bedeutung des Ereignisses wird dadurch unterstrichen, dass Bundespräsident Dr. h.c. mult. Johannes Rau die Schirmherrschaft über die Veranstaltung übernommen hat.

Berlin 2003 soll hör- und sichtbar machen, dass die Chorbewegung als kulturprägende Kraft nicht nur auf eine glanzvolle Vergangenheit zurückblicken kann, sondern dass ihre Zukunft mit neuen, jungen Stimmen und neuen Ideen längst begonnen hat. „Es wird ein Fest, das der Musikkultur mit Bodenhaftung, der MitMach-Musik, neue Freunde schafft und neue Wege öffnet“, hofft DSB-Präsident Dr. Heinz Eyrich. Der Funke der Begeisterung soll überspringen. Denn, so Dr. Eyrich: „Singen im Chor ist eine sinnvolle und notwendige Alternative zum kommerziell bestimmten passiven Musikkonsum unserer Zeit.“

Augenfällig wird dies an der Teilnahme von 3500 Sängerinnen und Sängern unter 27 Jahren, die unter Leitung der Chorjugend im DSB herausragende Beiträge zum Gelingen des Festivals planen. Dazu gehört der Auftritt aller 3500 eingeladenen jungen Stimmen beim Abschlusskonzert am 22. Juni auf dem Gendarmenmarkt. Dazu gehören vor allem aber auch „jugendgerechte“ Programme und Darbietungsformen während des gesamten Festivals, Auftritte des Chorjugend-Auswahlensembles „Deutscher Jugendkammerchor“, schließlich spezielle Aktivitäten der Öffentlichkeitsarbeit. Die Chorjugend ist ebenfalls beteiligt am „Eurochor“ der Arbeitsgemeinschaft Europäischer Chorverbände (AGEC). Dieser Chor mit Mitgliedern aus allen AGEK-Nationen hält auf DSB-Einladung seine diesjährige

Arbeitswoche in Berlin ab und wird bei einem großen Open-Air-Konzert der fünf Kontinente, das unter dem Titel „The Voice“ in der Waldbühne stattfindet, die Stimme(n) Europas repräsentieren.

Vorsitzende des DSB-Musikausschusses und Programmverantwortliche für Berlin.

Chöre, deren Stärke in der Darbietung gehobener mehrstimmiger Gebrauchsmusik liegt, finden sich auf einer der rund 20 „Stilbühnen“ in Berlins historischer

Mitte wieder: Sie bieten dem Publikum Orientierung und Programmsicherheit, weil dort über die Chorfesttage am jeweils gleichen Schauplatz nonstop immer eine bestimmte Spiel- und Stilart der Chormusik geboten wird.

Chöre, die sich der Sakralmusik verschrieben haben, sind bei den Konzertreihen in einer der zahlreichen Berliner Kirchen zu hören. Zum Chorfest gehören traditionell auch die Extraveranstaltungen der DSB-Landesbünde, die eigenen Konzerte der Gäste aus aller Welt, ebenfalls die Chordarbietungen („soziales Singen“) in zahlreichen Kliniken und Altenheimen der Gastgeberstadt. Weil die nur etwa alle zehn Jahre stattfindenden Chorfeiern auch als „Familienfeier“ der DSB-Chorfamilie ihren eigenen Wert haben, wird die „klingende Meile“ auf der Prachtallee Unter den Linden besonderen Zuspruch finden: Zwischen Brandenburger Tor und Berliner Dom für vier Stunden verkehrsberuhigt,

bietet diese Allee am Nachmittag des 21. Juni auf 23 Bühnen ein buntes Chor-, Musik- und Unterhaltungsprogramm – eine Möglichkeit zur Begegnung unter Musikfreunden und Chorbegeisterten, die ihresgleichen sucht.

„Ganz Berlin wird ein großer Chor, Junge treffen Alte, Fremde werden Freunde“, hofft DSB-Präsident Dr. Heinz Eyrich, der beim Eröffnungsempfang am 19. Juni in der Berliner Vertretung des Landes Baden-Württemberg und spätestens wieder beim Abschlusskonzert auf dem Gendarmenmarkt auf hochrangige Gäste aus Politik, Wirtschaft und Kultur, natürlich aber auch aus der internationalen Chorszene, hoffen darf.

Neben dem Brückenschlag zur Jugend symbolisiert vor allem der Festival-Abend auf der Waldbühne auch den Brückenschlag über die Grenzen der unterschiedlichen Musikformen. US-Weltstar Bobby Mc Ferrin, die schottische „Königin des Schlagzeugs“ Evelyn Glennie und der Star der Afro-Trommel, Famoudou Konaté, formen dort gemeinsam mit Chören, Musikern und dem Publikum eine in dieser Form einmalige musikalische Einheit. Wenn der Berliner Rundfunkchor und der RIAS-Kammerchor Berlin, zwei Berufschöre europäischen Formats, im Rahmen des Chorfestes konzertieren und darüber hinaus weitere hoch qualifizierte Chöre aus Deutschland, dem europäischen Ausland und aus Übersee „Sonderkonzerte“ anbieten, dann wirkt dies wie ein „Brückenschlag zwischen der chorischen Champions-League und dem ‚Breitensport‘ der vielen guten Chöre im DSB“, wie Karl Heinz Schmitt schreibt, der



© Lied & Chor

Translation :	26
Traduction :	34
Traducción :	57

A Voyage Of Songs 21st Century **International Choral Festival**



15th – 19th December 2003
Genting Highlands, Malaysia



Festival Highlights

- Competition in 10 different categories and levels
- Gala Opening
- Goodwill Concerts
- Christmas Caroling
- Grand Prize Concert
- Workshops and Masterclass
- Keynote Lectures and Seminars

The 21st Century Cultural Arts Development was set up in January 2001 and its goal is to promote cultural appreciation by organising various international musical and non-musical cultural festivals and events.

The objectives of the festival are :

- To promote a cultural exchange between participants.
- To enable participants to attend workshops and seminars, thus raising their standard of choral knowledge during the festival.
- To establish friendship between festival participants.

We welcome choirs around the world.

Join this festival and enjoy the experience!

Artistic Director:

Nelson Kwei
Chairman, Choral Directors' Association (Singapore)
First Vice-Chairman, Asian Youth Choir Council

Please submit all entries to:

ACE 99 Cultural Pte Ltd
46 East Coast Road,
#06-06, Eastgate
Singapore 428766

Phone : (65) 6342 0803
Fax : (65) 6449 6566
E-mail : ace99cpl@singnet.com.sg

For more information, please log on to our website at www.21ccad.com.sg

Supported by : Malaysia Tourism Board



5th International Pa'amom Festival for Children's & Youth Choirs

Jordan Valley Israel – February 2003

Principal Conductor: Michael Gohl
Founder & Music Director: Tova Reshef

A New Experience: Mixed Youth Choirs sing together

A few days ago, the 5th Pa'amom Festival for Children's and Youth Choirs gave its final festive concert and the sounds keep echoing in the hearts of the singers and all the people who filled the hall.

180 young singers from seven different choirs, together with 30 young players of the Haifa Youth Orchestra, gathered to sing the two common pieces they had prepared together in the first three days of the festival, under the magical guidance of Michael Gohl from Switzerland: "It shall come to pass", music written in 2000 by Yehzekel Braun on a Biblical text, received its first performance in the orchestral version, and chapters from "Solomon" by Handel.

The Pa'amom Festival takes place in the beautiful area of the Sea of Galilee in the Jordan Valley, home of the Pa'amom Children's Choir.

It was the first time ever in Israel that mixed youth choirs had gathered in order to prepare a common repertoire. There are only a few mixed youth choirs in some schools or music departments in schools here in Israel, and this phenomena of young men singing in a choir is beginning to be a new reality! Our Pa'amom Festival gave its support and push for this trend, and we hope that the trend will continue and that mixed youth choirs will develop and flourish like our children's choirs that are doing so well here.



Michael Gohl, with his special talents and abilities, professional and pedagogical, did extremely well to blend those different choirs together, leading them to a certain united sound, bringing them to the heart of the pieces with depth and joy!

All the young singers loved to work with Michael and gave all their concentration, good will and full dedication to singing better and achieving the best results.

The Pa'amom Festival was founded as an international festival, and we did have some choirs from Europe in the first few years. We hope that the situation in our country will soon change for the better

and that choirs from all over the world will be able to come here safely and participate in our festival. We are well aware of the importance of the Pa'amom Festival in the cultural life of our young people and we will go on maintaining its existence even if budgets are not easy to find, or while the general winds are blowing towards other directions. We are devoted to the idea of the festival, and of building bridges between cultures and peoples through the deep common musical work.

The 6th Pa'amom Festival will take place in the Jordan Valley from 12 to 14 February 2004 with Bob Chilcott as the guest conductor. Alongside the musical work, the singers will also take part in small 'meetings' with workshops for the soul and the body, such as: tai-chi, belly-dancing, capoeira dancing and yoga in mixed groups. The possibility of building a forum for choral conductors of children and youth choirs parallel to the festival is being investigated.

For more details, please contact: Tova Reshef, Music Director at: reshef@atzmon.org.il



Traduction : 34
Übersetzung : 45
Traducción : 58



Save the Children's Singing!

Gunnel Fagius holds a Master of Arts degree with a musicology major. She is a research co-ordinator at the Choir Department of Uppsala University and a music adviser to the Swedish Church especially focused on music with children and young people. She is a choir director and church musician.

Bodil Hellden is responsible for the Children's and Youth Choir Society in Sweden and a music teacher at the School of Culture in Stenungsund, north of Stockholm.

Save the children's singing

This warning comes from Gunnel Fagius who for many years has been interested in children's singing from different aspects. She shares this interest with many voice and singing teachers in Sweden. As a result of this, she has started a movement that will hopefully become nation-wide. It is called *Save the Children's Singing*, although maybe it should have another name...

In October 2002, about thirty persons with this interest in common gathered on a Friday in Uppsala, at a conference arranged by the Choir Department of Uppsala University and the Children's and Youth Choir Society in Sweden. The Swedish Concert Institute, which has started "*The Year of the Voice*", also supports the project. [Conference in Uppsala, Friday 25th October 2002](#)

The participants were welcomed by Stefan Parkman (Professor at the Choir Department of the University of Uppsala. Bodil Hellden (Children's Youth Choir Society in Sweden) spoke about the background of the project.

[Situation report \(Gunnel Fagius\)](#)

Gunnel's long-standing engagement in questions about the child-voice is inspired partly by the dissertation written by speech therapists Kerstin Jillefors and Viveka Schein: "The vocal pitch of 5-year-old children in speech and singing" and partly by Norwegian music professor Jon-Roar Bjørkvold's thoughts about "The artistic human being". His overall view of children has marked how we view children in the 1990s. Children are born as playful human beings, but the intellect detaches this attention as we grow up. It is interesting to note his view of spontaneous singing as a human language, a musical mother-tongue with an emotional function, a source of communication among children: a source which at the same time evokes a feeling of identity.

Gunnel additionally studied the English investigator Graham Welch's research on children's singing. He considers singing-ability as a multitudinous process, where variation and diversity are the norm. Singing-ability undergoes a conti-

nuous process of development. We are not born either vocally gifted or not.

Three factors influence our vocal development: passion and will, the cultural environment and physiological conditions. The conditions for developing musicality exist very early and it is our responsibility to support the child's abilities in the best possible way.

Finally Gunnel played some recordings of singing children (some very discouraging) to stimulate the day's further discussions.

• [Christina Perder: Singing in the Infant School](#)

Christina worked for 20 years in the child welfare service of Sollentuna, Sweden. She has realised that the staff is badly prepared to handle singing with children. The cause is partly lack of knowledge and education, partly personal inse-

• [Kerstin Sonnbäck: Teenage singing and voice-teaching at the music academy](#)

Kerstin referred to four aspects of the problem:

1. *Society:*

In the big cities, young people come from different cultures with various opinions and different experiences of singing and education. How do we determine our attitude to that? Which methods do we use in the teaching of singing? Teenage culture is characterised by extremes, quickly earning a lot of money and a superficial attitude. How do we tackle that?

2. *Music - trends and genres:*

Young people are continually exposed to new models. Teenagers talk is about attitude and sound which are mostly created in the studios by producers and sound-technicians. Young people try to copy their idols, but the sound they copy is a studio



© Doll Rabus

curity. Therefore she started a supplementary education for her staff in Sollentuna. It is accomplished in three steps:

1. Common singing-sessions with the staff. Singing with staff and 4-6 year-old children. It ends with a concert for the parents in the church.
2. A voice-teacher teaches the staff in the evenings. Singing-sessions with children and staff
3. Staff-choir: keeps the staff together and improves self-confidence.

The result: the ideal of the artistic teacher is growing. The staff become more secure, they know what to do and everybody personally finds the joy of singing.

product. Would it be possible to talk to CD-producers and sound-technicians about being responsible for voices?

3. *Singing in schools:*

When Kerstin meets her students at the college, they are 19-25 years old and come from very different backgrounds. Many have never trained their voices: their sound models are varied. Would it be possible to create a common repertoire which trains listening, timing, sound and text awareness?

4. *Education:*

Kerstin emphasised that it would be a good idea to update education to a level that suits the present-day society. This



ought to apply to all kinds and levels of music education.

• **Lillemor Bodin Carlsson: In-service-training in the School of Music.**

During the last three years, Örnsköldsvik has conducted an educational project: "Dare to have a musical ear/ Dare to be fond of music". Lillemor and her colleague Thomas Einarsson presented their model of in-service-training. In their positions they have 25% time for this task. The education is directed towards teachers who teach younger children (0-10 years). The starting point for this education is the general view that music should be taught throughout schooling. The purpose is to train the musical skills of the staff. The education continues for two years with 15 voluntary students and covers:

1. Voice
2. Voice and musical methodology
3. Rhythm
4. Guitar playing
5. The purpose of music in education and society

The background was staff being very favourably disposed to teaching music but lacking knowledge and self-confidence in the process. The guitar teaching mainly offers experience of playing music. Voice training should strengthen and support their own singing-ability.

Networks:

Networks would be useful among different music teachers of all levels from various schools. It is growing but has not existed before.

• **Bo Johansson: Meeting the child who wants to join Adolf Fredrik's music classes**

The Adolf Fredrik School of Music in Stockholm is a choral school for children and young people ranging from the ages of 10 to 16.

Bo Johansson spoke vividly about how they test pupils who want to attend the music classes. Every year, 200 pupils from the 3rd grade (about 8 years' old) apply for about 180 places. The applicants come from very different and varied musical backgrounds. For some of them it is natural to sing and play instruments, others have never tried but are so skilled that they can join a music class. To equalise this situation, the test takes place over two days:

Day 1:

Lesson with 35 pupils in a group. The lesson should be in a delightful and pleasurable atmosphere.

The purpose is firstly to teach the test to the children, to teach them singing attitude, to sing actively and to get in touch, so that the test can take place in as relaxed and confident an atmosphere as possible.

Day 2:

The test: the applicants are now prepared.

The children are accepted for the music classes solely depending on the result of the music test. Nothing is known about their skills in other fields or about their social backgrounds. During the test, the teachers

only observe the technical aspects of singing, hoarseness, lower register, etc... Bo Johansson's opinion is that most problems stem from the absence of good models for children. He asks himself if only pop and similar artists should be the models for our children? What happens in the schools? What do they do in the music academies? The physical side of singing is ignored. The voice is an important part of a human being's identity and a very im-

portant part of developing one's personality, especially self-confidence. We must worry about children singing!!!!

range and affects self-confidence. Hoarse children are often considered to be less intelligent...

2. Voice-range, and teachers' ignorance of this. Investigations have shown that 5-year-old children cannot sing pitches below middle C. The teachers though very often sing at a low pitch and start lower than the physiological bottom of the children's range.



© Dor Rabus

portant part of developing one's personality, especially self-confidence. We must worry about children singing!!!!

• **Ulrika Sjölander: Singing in the Primary School**

Ulrika talked about how they have developed and systematised song-collections. ("The whole school is singing") at Sundschool in Örnsköldsvik. Once every month they arrange a big gathering with a host class, who are in charge of planning and the practical arrangements during the session. The song-collection includes among other things "songs of the month" and hymns, which are taught in the classrooms during the month. Popular and topical songs are never "songs of the month", although they might be sung during the sessions. They sing 12-15 songs at each session. In Advent, the singing-sessions take place every Friday and the parents are invited. At the end of the school year in May, it is time for the "examination" with all "the songs of the month". The school also has choirs for interested pupils.

• **Maria Södersten: The child voice as seen by a speech therapist**

Maria saw two aspects:

1. Shouting, which results in hoarseness because the voice is forced to be heard. About 14% of teenagers are chronically hoarse (more in big cities than in the countryside). Hoarseness causes a reduced voice-

range and affects self-confidence. Hoarse children are often considered to be less intelligent... Maria argued in favour of working for reduced shouting in the infant schools, primary schools and after-school-centres, and to train teachers in voice-production in both speech and song, especially in the field of the child's voice!

Group discussions:

1. What is our long-term goal?
 2. Where do we go from here?
 3. What should be the first step?
- A reference group was selected.

Plan of action:

The reference group is to meet in February and their first task is to plan a conference in November 2003.

Further information: The Choir Department at Uppsala University, Sweden.

Email: gunnel.fagius@musik.uu.se

(Translated from the Swedish by Margrete Enevold, English revised by Ian Jones, Belgium)

Traduction :	34
Übersetzung :	46
Traducción :	58



Nouveautés discographiques

Jean-Marie Marchal

Débordant d'activité au disque, Edward Wickham et le Clerks' Group viennent de publier deux nouveaux enregistrements, pour le compte de deux éditeurs différents. Chez Signum, tout d'abord, c'est une sélection d'œuvres sacrées de **Guillaume Dufay** qui est à l'honneur. Ces pièces de jeunesse trouvent leur origine dans le manuscrit Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, MS Q15, l'une des principales anthologies de musique du quinzième siècle. Le choix opéré par les interprètes se révèle judicieux, car il exprime toute la variété de style déjà présente dans l'art du compositeur, depuis les motets isorythmiques (*O gemma, lux et speculum*) jusqu'aux œuvres de structure plus complexe, qui mêlent par exemple l'isorythmie avec un faux-bourdon solennel et une homophonie déclamatoire (*Supremum est mortalibus bonum*, composé en 1433 pour célébrer la signature d'un traité de paix entre le pape Eugène IV et le futur empereur germanique Sigismond). Des mouvements de messe sont également présents au sein d'un programme varié que l'on a plaisir à découvrir dans l'interprétation très soignée de l'ensemble anglais (**Signum CD 023**). Les mêmes interprètes, cette fois pour le compte du label ASV, poursuivent leur exploration de l'œuvre

tique sonore à la fois épanouie et lumineuse (**ASV Gaudeamus 306**).

C'est dans une esthétique sonore comparable qu'évoluent Andrew Carwood et The Cardinal's Musick, lesquels poursuivent de leur côté l'enregistrement intégral de l'œuvre de William Byrd. On en est ici au huitième volume, dont le programme comprend des extraits des *Cantiones Sacrae* de 1589 (en fait, la seconde moitié de ce recueil, dont la première partie a été enregistrée sur le volume 7 de la même série) et le propre pour la fête de la purification de la Vierge Marie. Alternant les pages sévères ou plus consolatrices, les œuvres plus ou moins archaïsantes et d'autres plus modernes, presque madrigalesques, le menu de cet enregistrement rend pleinement justice au génie de Byrd, d'autant que l'interprétation se révèle parfaite de goût. Il n'y manque vraiment qu'un soupçon d'expressivité supplémentaire pour nous convaincre totalement (**ASV Gaudeamus 309**).

Restons fidèle aux interprètes anglais pour vous signaler toute une série de rééditions des enregistrements de l'excellent ensemble The Sixteen, dirigé par Harry Christophers. Ces rééditions concernent tout autant les réalisations publiées par le label Hypérion (signalons notamment, dans la collection *Helios*, le retour attendu

séries " à succès ", dont les derniers volumes parus font preuve de qualités maintenant bien connues de la part de leurs interprètes respectifs. Je veux parler de l'enregistrement intégral des cantates de

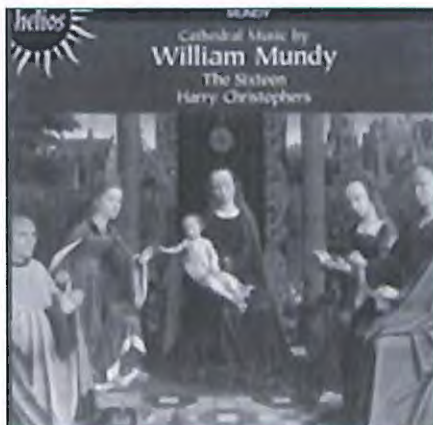


Johann Sebastian Bach mené de main de maître par Masaaki Suzuki, à la tête de son Bach Collegium du Japon (volume 19 – Cantates BWV 37, 86, 104 & 166 – **Bis 1261**) et de l'exploration tout aussi exhaustive de l'œuvre sacré d'Antonio Vivaldi proposé par Robert King et le King's Consort (volume 8 – à signaler aux amateurs d'intégrales même si le programme ne comporte exceptionnellement pas d'œuvres chorales – *Sum in medio tempestatum* RV632, *Laudate pueri* RV600, *Cur sagittas, cur tela* RV637, *Sanctorum meritis* RV620, *Salve Regina* RV616 – **Hypérion CDA 66829**).

Côté classique, les messes de **Joseph Haydn** semblent décidément à la mode, comme en témoignent les nouvelles gravures de Richard Hickox, à la tête du Collegium Musicum 90 (*Große Orgelmesse & Missa Cellensis* – **Chandos 0674**) et de John Eliot Gardiner, à la tête de ses fidèles

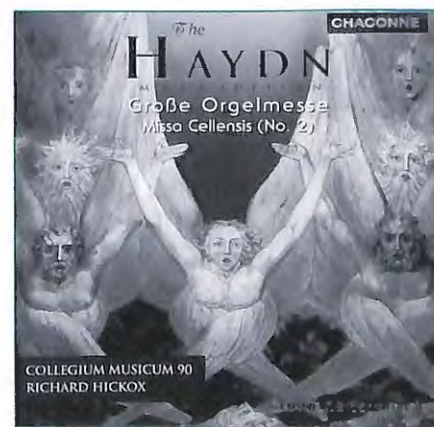


de **Josquin Desprez**. Le programme de ce troisième volume consacré au maître de la polyphonie franco-flamande est une fois encore organisé autour d'une messe, en l'occurrence la *Missa malheur me bat*, l'une des œuvres les plus longues et les plus exigeantes, vocalement parlant, de Josquin. Figurent également ici trois motets extraits d'un recueil publié par Petrucci en 1502, une assez curieuse mise en musique de la généalogie du Christ (telle qu'elle figure au début de l'Évangile selon St-Matthieu), le *Liber generationis*, et enfin quatre chansons que leur structure élaborée ne distingue guère des œuvres sacrées. L'interprétation de ce programme copieux se signale par une parfaite maîtrise technique et par le respect scrupuleux d'une plas-



de leur superbe disque consacré à la musique sacrée de **William Mundy** – **Hypérion CDH 55086**) que celles publiées par le défunt label Collins. Dans ce cas, c'est sous une nouvelle étiquette, Coro, spécialement créée pour l'occasion, que paraissent à nouveau diverses réalisations, parmi lesquelles j'aimerais distinguer un enregistrement somptueux qui illustre une période très particulière de l'histoire anglaise, à savoir celle qui correspond à la période de rapprochement entre l'Angleterre de Mary Tudor et l'Espagne de Philippe II (*The Flowering of Genius* – œuvres de Guerrero, Victoria, Tallis, De Monte, Sheppard et Byrd – Coro 16001).

Au rayon baroque, je m'en voudrais de ne pas vous signaler la poursuite de deux



Monteverdi Choir et English Baroque Soloists (*Nelsonmesse, Theresienmesse & Te Deum* – **Philips 470 286-2**). Sur le plan de l'interprétation, avantage de mon point de vue à Hickox, souple, précis et contrasté,

par rapport à Gardiner, plus spectaculaire mais aussi plus extérieur.

Musique du 20^{ème} siècle, enfin, avec trois parutions récentes qui me paraissent valoir le détour. Il y a tout d'abord la dernière publication en date consacrée à **Arvo Pärt**, particulièrement consistante avec le *Pilgrims' Song* de 1984, dans sa version pour chœur d'hommes et orchestre à cordes, *Orient & Occident* (2000) pour orchestre à cordes, et *Como cierva sedienta* (1998), dans sa version pour chœur de femmes et orchestre. Les fans du compositeur estonien seront d'autant plus ravis que l'interprétation de Tõnu Kaljuste et de ses chœur et orchestre de la Radio Suédoise est idéale (ECM 472 080-2). Dans la collection 20/21 de Deutsche Grammophon, ne manquez pas non plus le remarquable enregistrement de *Styx* (1989) de **Giya Kancheli**, pour violon alto, chœur et orchestre (Bashmet, Chœur de Chambre de St-Petersbourg, Orchestre du Théâtre Mariinsky, dir. Valery Gergiev - DG 471 494-2) et le non moins passionnant volume qui comprend les *Deux poèmes pour chœur sur des poèmes* de Kenneth Patchen (1966) de **David Bedford** (Chœur de la Radio de Hambourg, dir. Helmut Franz - DG 471 572-2). Une occasion rêvée de découvrir de nouveaux horizons musicaux !

Translation :	26
Übersetzung :	47
Traducción :	59



International Choral
Kathaumixw

International Festival
in Powell River, BC, CANADA

Kathaumixw 2004


July 6 - 10


Join choirs from around the world in 20 concerts, seminars, common singing, social events and competitions on the shores of Canada's magnificent Pacific Coast.

Guest Artists & International Jury
Extension Tours available July 11 - 17

Kathaumixw is known worldwide for its friendly musical atmosphere and its beautiful natural setting.

APPLICATION DEADLINE: November 1, 2003


Kathaumixw Singing Week
June 28 - July 2, 2004


Powell River Academy of Music
+1 604 485 9633

www.kathaumixw.org

L'École de MUSIQUE de l'Université de Sherbrooke

Choral conductors! Choristers! Singers!

A week with **Brahms** and **Schubert**!

June 28 to July 5 2003

2003 Summer Choral
Music Session

With
FRED STOLTZFUS,
guest conductor
and **SONIA RACINE**,
mezzo-soprano

Week-long intensive session (up to 60 hours — 4 credits)

- Rehearsal of a selection of Brahms' motets and Schubert's choral works
- Closing concert with all participants
- Masterclasses and private voice lessons
- Masterclasses in choral conducting
- Vocal technique
- Study of choral repertoire
- German pronunciation
- Recitals, conference, panel discussions

École de musique
Université de Sherbrooke
1 800 267-UdeS (toll-free)
(819) 821-8040
emusique@USherbrooke.ca

Deadline for application : April 15, 2003



UNIVERSITÉ DE
SHERBROOKE



Sir Lennox Berkeley

David Wordsworth

Sir Lennox Berkeley was born into a titled family near Oxford on May 12th 1903. Were it not for a strange twist of fate the composer would have inherited the title Earl of Berkeley, but thankfully for all of us, his life took a different direction and he studied at Oxford in the company of Auden, Waugh and C Day Lewis amongst others. Strong French connections within the family meant that Berkeley became, on the recommendation of Ravel no less, one of the few British pupils of the great teacher Nadia Boulanger and so part of the remarkable musical scene in the Paris of the late 1920's, becoming acquainted with Stravinsky, Les Six and in particular Poulenc who became a close personal friend. His music has always been described as having a "French accent" - which is true if one considers its characteristics of emotional restraint, piquant harmonies, elegant melodic lines, a refined wit and a high level of craftsmanship. But as is frequently the case, a look beneath the notes reveals a more considerable figure, with hidden energy, determination and a quiet passion.

Berkeley made important contributions to all genres but songs and choral music form a particularly important part of his output. A devout Roman Catholic, texts of a religious nature often brought music of startling power which from this most modest and unassuming of English gentlemen always struck the present writer as being particularly remarkable.

Berkeley's op.3, perhaps to some extent influenced by the furor over Walton's "Belshazzar's Feast" a few years earlier, is a large-scale oratorio, "Jonah" (1935) setting a text from the Bible adapted by the composer. Scored for soloists, chorus and orchestra and lasting close to an hour it is an uncharacteristically grand statement and although it attracted mixed reviews at its premiere it has been rarely heard since. Much more typical are the shorter works with orchestra - a spacious Palm 23 "Domini est Terra" (1938), a striking setting of W. B. Yeats "Colonus' Praise" (1948) and the ingenious "Variations on a Hymn Tune by Orlando Gibbons" (1951), one of several works written for Peter Pears, Benjamin

Britten and the then English Opera Group. The "Stabat Mater" (1947) stands somewhat apart and has been hampered by its unusual forces - six solo voices and 12 players, but for those with excellent solo singers at their disposal, whose roles approach the

touching and memorable tunes and "Lord, When the sense of Thy Sweet Grace", also two significant Mass settings - the "Mass for Five Voices" and the "Missa Brevis" dedicated to two of the composer's sons, Michael (also a distinguished composer), Julian and



Lennox Berkeley and Benjamin Britten on beach North Norfolk (1961)

© Chester Music Ltd and Novello & Co

the boy's of Westminster Cathedral Choir. "The Lord is My Shepherd" written in 1975 has quickly become a classic and is part of the repertoire of many church choirs all over the world and almost at the end of his composing career Berkeley wrote a fine setting of the "Magnificat" and "Nunc Dimittis" in 1980. Fittingly though tragically, Berkeley's last musical thoughts came in the shape of a tiny Christmas carol "IN WINTERTIME" written whilst struggling with the onset of Alzheimer's disease.

operatic at times, the work is an immensely rewarding and moving experience. Later and particularly successful works include "Batter My Heart. Three Person'd God" (1962) composed for the choir of Riverside Church, New York, an example of the at times reticent composer stirred by the passion in Donne's extraordinary Holy Sonnet and the extrovert "Magnificat" written for the combined choirs of St Paul's Cathedral, Westminster Cathedral and Westminster Abbey. Mention should finally be made of the secular "Signs in the Dark" (1967) setting poems by Laurie Lee, an example of the slightly more austere but still instantly personal style that Berkeley moved towards the 1960's.

The bulk of Berkeley's choral output consists of shorter choral works with or without organ accompaniment. Although never an organist himself, accompaniments are always gratefully written and never impinge on the text or the luminous counterpoint - the result the composer was fond of telling, of two years strict tuition from Boulanger, during which he was forbidden to write his own music and had to concentrate on contrapuntal exercises in the style of Bach or Palestrina. Amongst larger works mention should be made of "A Festival Anthem" - two vigorous, uplifting sections framing one of Berkeley's most

Space prevents me from mentioning every work - but any enterprising choral conductor looking for music that speaks from the heart and is beautifully written for voices, need not look much further than the music of Lennox Berkeley. I know that he would be slightly bemused and perhaps even a little bemused by "all the fuss" that is been made over his music in this his centenary year, but what better chance is there to re-examine and admire the music of this marvellous composer and wonderful man.

David Wordsworth is a choral conductor and Chairman of the Lennox Berkeley Society - www.Berkeley2003.co.uk

Berkeley's music is published by Chester Music.

Traduction :	36
Übersetzung :	48
Traducción :	60



Dominick Argento

"A composition is a photograph of the soul, whatever that person was feeling at the time."

Dominick Argento - U.S.A. [b. 1927]

And Interview by Kathy Romey

Considered by many to be America's leading composer of lyric opera and song, Dominick Argento has written 13 operas and received the 1975 Pulitzer Prize for Music for his song cycle *"From the Diary of Virginia Woolf"*. He taught composition at the University of Minnesota from 1958-1997, and was elected to the American Academy of Arts and Letters in 1979. In 1997, he became Composer Laureate to the Minnesota Orchestra.

Dominick Argento was one of ten internationally renowned composers commissioned to write a new work [Sonnet No. LXIV] for the Sixth World Symposium on Choral Music, held August 3-10, 2002 in Minneapolis, Minnesota. Chosen for their unique styles, the featured composers hailed from Latin America, Canada and the U.S.A. and were in residence for the premiere performances at the Symposium. The commissioned works are four-minute, a cappella choruses in a variety of languages ranging in style from contemporary chamber music to rousing spirituals.

Sonnet No. LXIV [text by William Shakespeare] is set for SATB chorus, and was written in memoriam of September 11th. The setting, marked *molto lento ed elegiaco*, is characterized by long, lyric phrases and varied harmonic language, creating an art song of great pathos and beauty. It was premiered by the Moscow State Conservatory Chamber Choir under the direction of conductor Boris Tevlin. The work is published by Boosey and Hawkes [M-051-47413-4].

Composer Interview: Dominick Argento

(Sixth World Symposium on Choral Music)

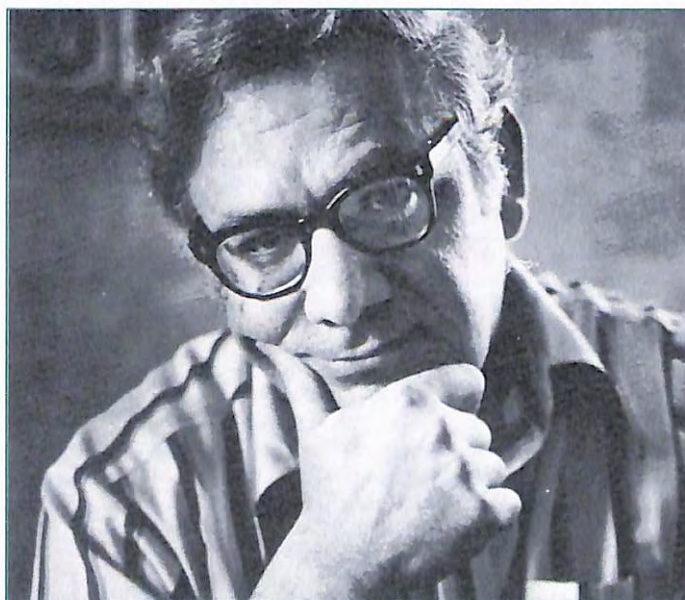
Dominick Argento (DA)
Kathy Romey (KR)

KR: What are some of the most significant choral works you have written?

DA: The very earliest music I ever wrote were three short a cappella pieces... that was 1948. They are not published - by my own wishes. I was looking at them recently just to remind myself what they were like, and the opening line struck me prophetically: "I am here to sing thee songs. In this house of thine I have no work to do. My useless life can only break out in tunes without a purpose." And I thought, isn't it funny - I started my musical career setting those words by Tagore, not knowing that my entire career would be writing essentially for the voice; writing song.

KR: What is it about the choral medium that appeals to you?

DA: First of all, I get a chance to set texts, which I love to do. Secondly, I love the human voice more than any other instrument, because the human voice is mankind. When we speak about poetry and text, a voice is implied. And for me, the voice is a person; most musical instruments originally were imitations of what the voice could do. They do it better now, but they don't do as well, and they don't have the advantage of being able to use words. So I have always liked the chorus. One distinction I make in my vocal works



line, a discourse, the musical equivalent of speech. I think we all agree that music is a form of language. The last piece of mine the [Minnesota] orchestra recorded was a piece called IN PRAISE OF MUSIC: SEVEN SONGS FOR ORCHESTRA and they are songs, but it had no text. That's my fundamental philosophy - that music began in the throat long ago - with cave men, or God knows what - as a way of communicating even before there were words. For me, the antique uses of the music were: when it might comfort an ailing child - the lullaby; or should that child die - the wail or lament; to rejoice if that child recovered -

the hymn of praise; and when everything was going well, happy times - the glee or scherzo. And music, I think, gave vent to those feelings even before words existed. It all originated in here [indicating the throat]. There was something about putting these high and low, loud and soft sounds together that expressed what they had no other way of expressing. I think everything that music does today really as an extension of that.

KR: Is your compositional style in general then influenced by text?

DA: I suppose so. As I said, with or without text, the impulse for me is lyricism. Obviously that is related to my philosophy - where music began and how it functions. And by the way, that goes for very fast music too. I don't mean it must necessarily consist of a beautiful, lyric line. I am speaking really of a sense of continuity, the flow of notes. I have noticed in my own music, particularly my choral music, the influence of water - don't ask me why! There's WALDEN POND, and JONAH AND THE WHALE, and THE VOYAGE OF EDGAR ALLEN POE, and on and on. I didn't know what significance it has but what appeals to me about it is its analogical link, in my mind, to music. It flows - it is continuous - it seems to live. When I am listening to music, it is like water streaming by, going through us, or we through it. We immerse ourselves in it.

is that in music for solo voice the text is usually in the first person, very singular, very individual. And normally when I look for words to set for chorus, I try to find a text that might be spoken by, or thought of as representing, a crowd or group. But that is the primary distinction I would make. It is the voice itself that attracts me to choral music.

KR: Is your creative process for setting vocal music different from that of setting instrumental music, and in what ways?

DA: The biggest difference would be, of course, that in vocal music the text is always the prime generator of ideas. In instrumental music, ideas are drawn from other sources. However, I don't think I write differently. I like to think that when I write for instruments, I ask the instruments to do what singers do, and that is sing a line. I think players delight mostly in playing a line - an oboe player, a trumpet player, a double bass player - to play a line; not necessarily a beautiful line, but a



extension of speech: we respond emotionally to music that is happy-sounding, sad-sounding, exciting-sounding, ominous-sounding. It is still able to communicate on a non-verbal level. That is what I try to keep my eye on as I write music: how are they [the listeners] going to hear it? What is it going to mean to them? Will it do what I want it to do?

...I think a good choral composition should be a balance between counterpoint and harmony. Melody is not merely the surface of a progression of harmonies. Choral music began the opposite way, as counterpoint, where all the parts were regarded as equally melodic, not merely as chord members supporting a top line, and so I think even today a

decent choral composition ought to have good lines for all sections to sing ...not just sopranos alone while the rest of the other sections simply harmonize.

KR: Would you discuss the Sixth Choral Symposium commission?

DA: About this piece, my wife and I were residing in Florence when the terrorists attacked the Twin Towers of the World Trade Center. A friend of mine e-mailed Sonnet #64 [by] Shakespeare to me, saying he had wished to reprint the poem in the booklet for an upcoming recital but his office staff found the poem too bleak, and he wondered what I thought. I agreed with the staff. It was too bleak to put in a recital program. But it was pure serendipity for me because I couldn't find a text up to that time. And the poem fit my

mood and my response to September 11th so well, that the piece brought it to my attention: I didn't find it. But my response was so strong to it that I went ahead and used it. The piece was written shortly after [the] 9/11 event.

You may be interested to know... I tried it two ways. In one [a version with solo & chorus], it was more personal. What I did was to intersperse fragments from the Mass for the Dead, sung by the solo voice like an introit, with lines of Shakespeare's sonnet, sung by the choir. The other [the published version] is the same except for the interruptions from the [solo] voice. I did this [published version] first, but then I thought I would like to make it a little more personal. I was taken with the idea of the individual and the response of the chorus. Then I thought, no - that's too personal. That really is not the way I want to do it - the tragedy was not just the victims' or mine, but everyone's. Coming back to my point about wanting to communicate and not confuse the listener, this [published version] is the better, more direct.

KR: Was there any relationship to the text in terms of musical thought?

DA: I don't know. That really is quite a fascinating point. There are lots of things that a composer does - at least this composer does - when he doesn't know why he's doing them. One either likes an idea or one doesn't. It is hard to say what it is that makes one make a choice. There is no real pat answer, there is no one truth. In this case, as in all the others, it was how I felt about the occasion [9/11] and what the text seemed to call for.

Kathy Saltzman Romey is an assistant professor of choral music at the University of Minnesota. She is also artistic director of the 200-voice Minnesota Chorale and serves as chorus master for the Oregon Bach Festival.

The above interview is part of a research project documenting the World Symposium commissions entitled "From Page to Stage - The Mounting of Ten World Premieres", underwritten by a McKnight Summer Fellowship grant.

Website:

www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main.asp?composerid=2691

Traduction :	36
Übersetzung :	48
Traducción :	60

Am Weingarten 3 · D-35415 Pohlheim · Germany
phone: +49(0)6403-956525 · fax: +49(0)6403-956529

Competitions
Festivals
Choir Olympics
Choir Meetings
Concert Tours
Scores

www.musica-mundi.com

The following scores have been received at the International Center for Choral Music. These are available for consultation in Namur (Belgium) and on the electronic choral database, MUSICA on <http://www.musicanet.org>

GIA Publications, Inc., Chicago

Carter, N., *Great is thy faithfulness*, SATB, piano, G-5590
 Connolly, M., *My soul proclaims with wonder*, Cantor, Ass., SATB, piano, G-5377
 arr. Denisen, D., *Cradle medley*, SAB, sol.A.B., organ, G-5388
 Alonso, T., *Grantus us peace*, Lord, Choir, Ass., Cantors, Keyboard, Guitar, G-5610
 Morris, S.A., *Sing a happy alleluia*, SAB, piano, G-5262
 True, L., *Warm the time of winter*, Prés., Cantor, Ass., Choir, G-5209
 Cuddy, C., *With this bread*, Sol., Choir, Ass. keyboard, guitar, G-5668
 Newmann, D.J., *Jesse tree*, SS, G-5192S
 Haas, D., *Take me home*, Sol., Choir, Ass. Keyboard, Guitar, g-G-5660
 arr. Batastini, R.J., *What child is this*, SAB, Ass.Keyboard, Guitar, Flute, G-5364
 Browning, C., *With grateful hearts*, Choir, Ass.Keyboard, Guitar, G-5264
 arr. Parker, A., *My thoughts that often mount the skies*, SATB, g-5078
 Kantor, D., arr. Biery, M., *Night of silence*, SATB, organ oboe, G-5322
 Englert, E., *Open wide your gates of beauty*, SATB, organ, G-5517
 arr. Parker, A., *How pleased and blest was!*, SATB, G-5081
 arr. Giamanco, A., *The cherry tree carol*, Sol.SA, Keyboard, G-5371
 Powell, K., *Show your light*, SATB, Sol.S., Keyboard, G-4795
 Haas, D., *The guardians farewell*, SATB, Sol., Ass., Keyboard, G-5658
 Trapp, L.M., *When Jesus came to Jordan*, SATB, Keyboard, G-5266
 Meyer, D., *Master, speak*, SATB, piano, G-4911
 arr. Parker, A., *My soul, triumphant in the Lord*, SATB, G-5084
 Bell, J.L., *He will come*, SATB, Keyboard, Clarinet, G-5486
 Savoy, T., *God be in my head*, U, SA, G-4786
 Savoy, T., *Kyrie litany*, Form C, Cantor, Ass., Choir, organ, G-4783
 Moore, J., *Sing to the glory of God*, Sol. Choir, Ass. Keyboard, Guitar, G-5737
 Browning, C., *God off our comings and goings*, SH, Keyboard, Guitar, G-5360
 Bell, J.L., *Sing a different song*, SATB, Keyboard, Flute, G-5501
 Joncas, M., *God ever faithful* (Mass for John Carroll), Choir, Cantor, Ass. acc. G-5839
 arr. Connolly, M., *On Jordan's bank*, SATB, Keyboard, G-5376
 Meyer, D.C., *With my whole heart*, U, G-5116
 arr. Connolly, M., *Lo how a rose e'er blooming*, SAB, G-5375
 Haugen, M., *Pilgrim's song*, Choir, Ass. Guitar, Keyboard, G-5228
 Powell, K., *Faith, while trees are still in blossom*, SAB, Keyboard, G-4441
 Warrick-Smith, P., *Let your little light shine*, SATB, Sol., G-5697

Bell, J.L., *Let all mortal flesh keep silence*, SATB, organ, G-5489
 arr. Haugen, M., *Bread of life from heaven*, Choir, Ass. Keyboard, Guitar, G-5652
 Chepponis, J., *The truth will set you free*, SA, organ, G-4923
 Powell, K., *You will set us free*, Choir, Ass., Keyboard, Guitar, G-4796
 Nichols, W., *Make life a song about love*, U, Keyboard, G-5365
 Schubert, F., arr. Proulx, R., *Ave Maria*, Sol.S. SATB, piano or Harp, G-5573
Editions A Coeur Joie, Lyon
 harm. Fombonne, J., *Il n'est plus bel autre pays*, SAB, n°3012
 harm. Jourdan, J., *By an'by*, SATB, n°3013
 harm. Lallement, B., *Noël nouvelet*, SATB, n°492
 Bernat, Z., *Litania do bogurozicy*, SATB, n°5076
 Lotti, A., *Regina coeli*, SATB, n°5077
 Costeley, G., *Las! je n'eusse jamais pensé*, SATB, n°6023
 Salavador, H., harm., Jourdan, J., *Faut rigoler*
 Schubert, F., adapt. Gauffriau, J., *Le complexe de la truite*, SAH, piano, CA 97
 Lennon, J., McCartney, P., arr. Gauffriau, J., *Yellow submarine*, SATB, piano, CA 98
 Clerc, J., arr. Verny, P.G., *Ma préférence*, SAMH, CA 99
 harm. Ziberlin, F., *Trois noëls : Entre le boeuf et l'âne gris - Promptement levez-vous mon voisin - Noël nouvelet*, SATB, quintette à vents, orgue. Partition de chœur.
 Offenbach, J., harm. arr. Lecointe, G., *Off, Off, Offenbach, Suite en cinq mouvements* SATB, percussionS, piano. Parititon chœur et piano.
 Boismortier, J.B. de., *Exaudat*, SATB, solistes, orchestre. Extraits de la partition pour chœur et piano.
Sulasol, Helsinki
 Kostiaainen, P., *Revontulet*, SSAA, S300
 Helasvuo, E., *Puer natus in Betlehem*, SA, piano, basse, S735
 Linkola, J., *Primitive music*, SSAA, S753
 Holma, J., *Synnyin ilokylässä*, SSAA, S524
 Kuusisto, I., *The land of music*, SSAAH, n°239
 Lämsjö, T., *Oravan hirmuteko*, SSAA, S509
 Kostiaainen, P., *Mater flebat lacrimosa*, SSAA, S511
 Ohls, P., *Mötet*, SSA div., S552
 Kostiaainen, P., *Suomen äideille*, SSAA, S512
 Wesmann, H., *Vaggyisa*, SSA, S373
 arr. Wilhelms, J., *Kling, klang, kör kuddan vall*, SSAA, S582
 Helasvuo, E., *Väinämöisen soitto*, SSAA, piano, S480
 arr. Hyökki, M., *Suomalainen humoreski*, SSA, S357
 arr. Myökki, M., *Ruusu laaksossa*, SAA, S359
 Kostiaainen, P., *Satakieli*, SSAA, S265
 Sallinen, A., *Lauluja mereltä*, SSAA, S111
 Holma, sov. J., *Karhunjaispolska*, SSA, S521
 Kostiaainen, P., *Hühtöjuustoa syönyt lehmä tuli hieman levottomaksi*, SSA, S301
 Kostiaainen, P., *Perhonen, hassu varpunen*, SA, piano, S670
 Holma, J., *Ymmärtämätön noita*, SSAA, piano, S703

Helasvuo, E., *Eläinsarja*, SSA, SSAA, div., S290
 Panula, J., *Jaako kulta*, SSAA, percus. keyboard., n°126
 Rautavaara, E., *Puusepän poika*, SSAA, S375
 Hilander, J., *Nocturne*, SSAA, S551A
 Vitasaari, M., *Säköinen sydän*, SSAA, S439
 Mäntyrä, J., *Ankeriaan päiväuni*, SSA, clarinette, S470
 Helasvuo, E., *Rock-sarja*, SSAA, n°106
 Panula, J., *Linjaalirattaat*, SAA, n°143
 Kostiaainen, P., *Pilvien paimen*, SSAA - Kekkonen, R., *Juokse porosein*, SSAA, S488
 Struve, G., *Musiikki*, sol.S, SSA, piano, n°248
 Kostiaainen, P., *Pah' on olla paimenessa*, sol.S, SSAA, n°182
 Rautavaara, E., *Lorulei*, SSA, SSAA, n°105
 Kostiaainen, P., *Hääläulu*, SSAA, violon, S385
 Sallinen, A., *Lauluja mereltä*, SA, n°111
 Holma, J., *Onko pöllö ihan pöllö?*, SSAA, S638
 arr. Hyökki, M., *Suularin emännän Kehtolaulu*, SSA, S362, S361
 Holma, J., *Kolme kaksiaänistä laulua lapsikuorolle*, SA, piano, S520
 Rissanen, S., *Lammasyllä*, SA(4-4), S595
 Komulainen, J., *The tide rises the tide falls*, SSAA, S655
 Komulainen, J., *Vocalise*, SSAA div., S620
 Riskala, J., *Tähdet*, SSAA, S657
 Kostiaainen, P., *Menninkäisen kuutamotanssit*, SSSAA, S284
 Pokela, M., *Tuuti, tuuti*, SA, S237B
 Panula, J., *Taivas on sininen ja valkoinen*, SA dic., n°142
 Paasivaara, M., *Surumarssi*, SSAA, sol.Bar., piano, perc., S535
 Kekkonen, R., *Alleluia*, SSAA, S777
Edition Fazer, Helsinki
 Sallinen, A., *Suita grammaticale*, Children's choir, Chamber orch., Sarja series 33
 Rautavaara, E., *Suite de Lorca*, Children's choir, Sarja series 79
Novello, Sevenoaks
 Sallinen, A., *Song around a song*, SSA, Children's choir
Union Sainte Cécile, Strasbourg
 Andès, E., *Toi qui viens pour tout sauver*, orgue, USC O 040
 Kieffer, E., *La naissance de Jésus-Christ*, SAH, USC 823
 Langrée, A., *Notre Père*, U, acc., USC 824
 Simon, D., *Alleluia, ouvrez la route*, SATB, USC 822
Bärenreiter, Kassel-Basel-London
 Händel, G.F., *Anthems für Cannons I*, BA 4038
Alliance des chorales du Québec, Montréal
 Des Prez, J., *El Grillo*, SATB, ACQ 350
 Banchieri, A., *Contrappunto bestiale alla mente*, SMATB, ACQ 349
 Fauré, G., harm. Allard, B., *Nocturne*, SATB, piano, ACQ 308
 Holmès, A., harm. Sabourin, Y., *Trois anges sont venus ce soir*, SAH, ACQ 296
 Fauré, G., harm. Allard, B., *Après un rêve*, SATB, piano, ACQ 310
 Fauré, G., harm. Allard, B., *Les berceaux*, SATB, piano, ACQ 309
 Gilles(Jean Villard), harm. Morley, A., *Trois cloches*, SATB, ACQ 330

- Vogel, F., *Enfance*, SATB, piano, ACQ 222-20è
- Leroy, G., harm. Fortin, G., *Un grand Noël d'amour*, SATB, ACQ 318
- harm. Morley, A., *Auprès de ma blonde*, SATB, ACQ 331
- harm. Morley, A., *Quelle est cette odeur agréable*, SATB, ACQ 289
- Patenaude, G., *Beau marinier*, SA, ACQ 317
- Desrochers, C., Pelletier, L.P., harm. Brisson, G., *Je ferai un jardin*, SATB, ACQ 230
- Monnot, M., harm. Morley, A., *Hymne à l'amour*, SATB, ACQ 332
- Fauré, G., *Pavane*, SATB, ACQ 256
- Rouget de Lisle, C.J., harm. Morley, A., *La Marseillaise*, SATB, ACQ 334
- Bach, J.S., *O Jésus, ô tendre maître*, SATB, piano, ACQ 272
- Adam, A., harm. Morley, A., *Cantique de Noël*, SATB, ACQ 303
- Scott Lytle, D., *Bon an, bon jour*, SATB, ACQ 225-20è
- Dompiere, F., harm. Fortin, R., *L'âme à la tendresse*, SATB, ACQ 271
- Burleigh, H.T., *Were you there?*, SATB, ACQ 273
- Bortnyanski, Mnogaya lyèta, SATB, ACQ 285
- Fauré, G., harm. Vogel, F., *Les berceaux*, SATB, piano, ACQ 229
- harm. Paré, P.E., *Trois Noël : Gai rossignol-Le berceau des bergers-D'où viens-tu mon berger?*, SATB, ACQ 221
- Handel, G.F., *And the glory of the Lord (Messiah)*, SATB, ACQ 255
- Anonyme, *Dona nobis pacem (caon 3 voix)*, ACQ 224
- Bach, J.S., *Jesus bleibet meine Freude*, SATB, ACQ 253
- Lacoursière, S., *Anamnèse 1*, SATB, orgie, ACQ 269
- harm. Lacoursière, S., *Agneau de Dieu*, SATB, assemblée, ACQ 278
- Schubert, F., *Heilig ist der Herr*, SATB, ACQ 281
- harm. Parker, A., *Rise up, shepherd and foller*, SATB, ACQ 315
- Offenbach, J., harm. Morley, A., *Hommes d'armes*, TB-SATB, ACQ 325B
- harm. Morley, A., *Il était un petit navire*, SATB, ACQ 335
- Godard, B., harm. Morley, A., *Chanson de Florian*, SATB, ACQ 336
- Debussy, C., harm. Morley, A., *Beau soir*, SATB, ACQ 329
- Hahn, R., harm. Morley, A., *Si mes vers avaient des ailes*, SATB, ACQ 328
- Offenbach, J., harm. Morley, A., *Hommes d'armes*, TB, ACQ 325C
- Perron, J., harm. Ayotte, R., *Aimons-nous*, SAB, ACQ 321
- Bizet, G., *Air des cigarières*, SA, ACQ 286
- Stanford, C.V., *The blue bird*, SATB, ACQ 254
- Caccini, G., harm. Garand, Y., *Ave Maria*, SATB, ACQ 249
- Mozart, W.A., *Ave verum corpus*, KV 618, SATB, ACQ 238
- harm. Gagnon, E., *Dans le silence de la nuit*, SATB, orgue, ACQ 232
- Lamontagne, P., *Etoile d'amour*, SATB, piano, ACQ 220
- Grenet, E., *Yambambo*, SATB, CUB 016
- Corona, B., *Solo de guitarra*, SATB, CUB 015
- Inciarte, R.G., *Rumbamban*, SATB, CUB 019
- harm. Monier, C., *Mulata*, SATB, CUB 017
- Farinas, C., *No era Nadie*, SATB, CUB, 018
- Presgurvic, G., harm. Turcotte, C., *Les rois du monde*, SATB, BCN 53
- harm. O'Reilly, M., *Dans Paris y'a-t-une brune*, SATB, ACQ 341
- Cocciante, R., harm. O'Reilly, M., *Ave Maria païen*, SATB, ACQ 340
- harm. Morley, A., *Il était une bergère*, SATB, ACQ 299
- Handel, G.F., *Glory to God (Messiah, ch.17)*, SATB, piano, ACQ 233-BAR
- Handel, G.F., *For unto us a child is born (Messiah ch 11)*, SATB, piano, ACQ 259
- Messenger, A., harm. Morley, A., *De ci de là (Va petit âne)*, SATB, ACQ 327
- Martini, J.P., harm. Morley, A., *Plaisir d'amour*, SATB, ACQ 326
- Mozart, W.A., *Heil sei euch Geweihten! (Zauberflöte)*, SATB, piano, ACQ 280
- Campra, A., *Gloria*, SATB, ACQ 262
- harm. Morley, A., *D'où viens-tu bergère?*, SATB, ACQ 292
- Rheinberger, J.G., *Inclina Domine*, SA, orgue, ACQ 250
- harm. Morley, A., *Vive le vent*, SSATB, ACQ 304
- harm. Morley, A., *Un flambeau*, Jeannette, Isabelle, SATB, ACQ 305
- Gounod, C., *Choeur des soldats (Faust)*, TTBB, piano, ACQ 277
- Burleigh, H.T., *Were you there?*, SATB, ACQ 272
- Daunais, L., *La scie gourmande*, Unisson, piano, ACQ 302
- Bach, J.S., *O Jésus tendre maître*, SATB, ACQ 272
- Daunais, L., *Le petit chien gris*, Unisson, piano, ACQ 301
- Jannequin, C., *Petite nymphe folâtre*, SATB, ACQ 279
- harm. Morel, V., *Ah! vous dirais-je maman!*, SSAH, ACQ 275
- Haydn, J., *Vollendet ist das grosse Werk (Création ch 26)*, SATB, piano, ACQ 234-CLA
- Schubert, F., *Heilig ist der Herr*, SATB, 281
- Morel, V., *Le zoo*, Unisson, ACQ 245
- harm. Paré, P.E., *De bout, les pâtres*, SAH, ACQ 313
- harm. Morley, A., *Joyeux Noël*, SATB, ACQ 288
- Bach, J.S., *Ach Gott, wie manches Herzeleid (Cantate 3)*, SATB, ACQ 240-BAR
- harm. Morley, A., *La marche des rois (Bizet-Lully)*, SATB, ACQ 291
- Mozart, W.A., *Laudate Dominum (Vêpres solennelles K 339)*, SATB, solo, piano, ACQ 244
- harm. Morley, A., *Sainte nuit*, SATB, ACQ 294
- harm. Gagnon, E. & Morency, J., *Notre divin maître*, SATB.
- Brahms, J., *O Heiland, reiss die Himmel auf*, SATB, ACQ 239
- Gounod, C., *Kyrie (Messe "Aux cathédrales")*, SATB, ACQ 270
- Lotti, A., *Crucifixus à 8*, SSAATTBB, b.c., ACQ 268
- Bach, J.S., *O Jesu Christ, mein's Leben Licht (Cantate 118)*, SATB, ACQ 239
- harm. Bissel, K., *Adieu de la mariée à ses parents*, SATB, ACQ 323
- Offenbach, J., harm. Morley, A., *Hommes d'armes*, SATB, ACQ 325
- Pergolesi, G.B., *Magnificat (1er mouvement)*, SATB, piano, ACQ 236
- Bach, J.S., *Uns ist ein Kind geboren (Cantate 142)*, SATB, ACQ 242
- harm. Morley, A., *Il est né le divin enfant*, SATB, ACQ 290
- Perron, J., harm. Ayotte, R., *Aimons-nous*, SSA, ACQ 320
- Verdi, G., *Va pensiero (Nabucco)*, SATB, ACQ 223
- Passereau, *Il est bel et bon*, SATB, ACQ 261
- Praetorius, M., *Et natus est Emmanuel*, SATB, ACQ 258
- Debussy, C., *Dieu! qu'il la fait bon regarder*, SATB, ACQ 264
- harm. Morley, A., *Entre le boeuf et l'âne gris*, SATB, ACQ 297
- Arcadelt, J., *Il bianco et dolce cigno*, SATB, ACQ 241
- Fauré, G., *Requiem (Introit et Kyrie)*, SATB, ACQ 237
- harm. Morley, A., *Quittez pasteurs*, SATB, ACQ 293
- Haydn, J., *Die Beredsamkeit*, SATB, piano, ACQ 271
- LeBlanc, J., *E sabero*, SATB, piano, ACQ 316
- Handel, G.F., *Zadok the Priest*, SSAATBB, ACQ 247
- Bach, J.S., *Passion selon saint Mathieu (12 chorals)*, SATB, ACQ 251
- Bigras, D., harm. Vigneault, P., *Pour vous aimer*, SATB, ACQ 251
- harm. Morley, A., *Patapan (Guillot prends ton tambourin)*, SATB, flûtes, ACQ 295
- Pineault, Lapointe, Dufour, harm. Lapierre, M., *On commence à s'quitter*, SATB, ACQ 252
- Anonyme, *Vagabond*, SSA, ACQ 243
- Vivaldi, A., *Dixit Dominus*, SATB+SATB, ACQ 246
- Morales, C. de., *Missa pro defunctis*, SATB, ACQ 260
- Vivaldi, A., *Credo*, SATB, ACQ 276
- Rossi, M., *Des béatitudes modernes*, SATB, piano ACQ 161
- [Beckenhorst Press Inc., Columbus](#)
- arr. Larson, L., *Beneath the cross of Jesus*, SATB, keyboard, BP 1650
- arr. Hayes, M., *Easter fantasia*, SATB, keyboard, BP 1648
- Bolin, D., arr. Harlan, B., *The first day*, SATB, organ, BP 1634
- Nagy, R., *Golgotha*, SATB, keyboard, JH 568
- Courtney, C., *Hosanna in the highest*, SATB, organ, BP 1644
- Larson, L., *The hour has come*, SATB, keyboard, BP 1651
- Courtney, C., *King of the wounds*, SATB, keyboard, BP 1652
- Paris, T., arr. Courtney, C., *Lamb of God*, SATB, keyboard, BP 1649
- Althouse, J., *Praise the Lord with music*, SATB, keyboard, BP 1647
- arr. Helvey, H., *Swing low, sweet chariot*, solM, SATB, BP 1645
- [Editions A Coeur Joie, Lyon](#)
- arr. Godard, M.J., *Jardin à la française*, SSA, piano, n° 9164
- Galet, S., *A propos d'animaux, voix égales enfants*.
- Aznavor, C., harm. Dubois, A., *Je danse avec l'amour*, SATB, n°081

Carrara, E., harm. Morin, T., Mon amant de saint-Jean, SAH, n°082
 Gruber, F.X., Douce nuit, sainte nuit, SATB, n°493
 Petrov, B., Blagoslovi doucha moia gospoda, SATB, n°5078
 Petrov, B., Pokanaiia otvierzi mi dviéri, SATB, n°5079
 Petrov, B., Svétie tikhii, n°5080
 Roussel, F., Adoramus te Christe (version 1, version2) SATB, n°5081
 Allard, G., Le millénaire de Guy d'Arezzo, SATB, n°5082
 O'Hara, G., arr. Vercher, C., K-K-K-Katy, SATB, n°24040
Oxford University Press, Oxford
 Martin, J., Parshall, P., "Weddings for choirs", 40 perfect SATB pieces.
ECSPublishing Corporation, Boston
 Marenzio, L., Madrigals 6 voices, volume III
 Marenzio, L., Madrigals 6 voices, volume II
 Wachner, J., Sometimes I feel alive, SATB, div. 5847
 Arnatt, R., Psalm 13, SH, organ, 5402
 Marshall, J., Psalm 16, SATB, 5736
 Makarov, P., The angel cried aloud, SSATB, 57489
 Shields, V., Psalm 100, SA, keyboard, 5782
 Gasparini, Q., Adoramus te, Christe, SATB, organ, bc.5954
 Walker, G., I thank you God, SSATB, piano, 5977
 Chatman, S., Be thou my vision, SATB, organ, 7.0431
 Hoggard, L.G., Personent hodie, TTBB, orchestra, rmb 005a
 Rossi, S., Odekha, SSATTB, 5743
 Mollicone, H., Psalm 23, SATB, piano, 5760
 Earnest, J.D., Behold the man, SATB, 5787
 Pinkham, D., Death and darkness get you packing, SATB, organ, 5886
 Mooney, D., Ardaigh cuain, SSAA, keyboard, 5924
 Mooney, D., Oro's é do bheatha 'bhaile, SATB, 5927
 Mooney, D., Famine lament, SA, violin, keyboard, 5932
 Mooney, D., Silent, o Moyle, SATB, 5935
 Mooney, D., The coulin, SATB, 5937
 Mooney, D., The salley gardens, SATB, 5938
 Mooney, D., Derry air, SATB, keyboard, 5940
 Mooney, D., My lagan love, SATB, 5941
 Siegfried, K., Media vita, SSATB, 5942
 Fauré, G., Ave verum, SATB, organ, 5964
 Thompson, R., Frostiana, TTBB, piano, 5985
 Mooney, D., The lark in the clear air, SSA, Piano, 6021

Hoffman, S.M., Grant us peace, SATB, 6031
 Jacobsson, J., Azamer bishvokhin, SATB div., piano, 5742
Oxford University Press, Oxford
 Glover-Kind, J.A., arr. Carter, A., I do like to be beside the seaside, SATB, X450
 Carter, A., A blake triptych, SSA, piano
 Chilcott, B., In the heart of the world, SATB, piano
 Bizet, G., Toreador song, TTBB, piano, sol. M., B., OCCO 46
 Chilcott, B., Your face, SAB, piano, BC45
 Daley, E., The lake isle of Innisfree, SA, piano, W154
 Passereau, Il est bel et bon, SATB, OCCO 42
 Chilcott, B., Home sweet home, SATB, BC 68
 Verdi, G., Brindisi (from Traviata), SATB, piano, OCCO 38
GIA Publications Inc. Chicago
 Joncas, M., To the ends of the earth, Cantor, ass. SATB, Keyb. G-4903
 Chepponis, J., Nothing is impossible with God, Cantor, ass. SATB, keyb. G-4922
 Haugen, M., Unless you learn, sol. SATB, Chidrens, Keyb. G-5174
 Goemanne, N., Alleluia! Sing to Jesus! SATB, trumpets, organ, G-5563
 Bell, J., Two songs of social justice, SATB, G-5671
 Mahler, M., Live in the light, Cantor, SATB, ass. Keyb., G-5258
 Moore, B., Sweet refreshment, Cantor, SATB, piano, G-4937
 Gilliard, R., The servant song, SABG-5451
 Parker, J., When some kind shepherd from his fold, SATB, G-5079
 Moore, B., Christ the way of life, SATB, G-4942
 Alonso, T., Come to the table, Choir, ass. Keyb. G-5606
 Isaac, H., O food of exiles, SAB, G-4983
 Haas, D., Song of the transfiguration, Choir, Cantor, ass. Keyb. G-5664
 Non Papa, C., Adoramus te Christe, SATB, G-5127
 Joncas, M., Adoramus te, Cantor, SAB, ass. organ, G-4884
 O'Brien, F.P., Tree of life and glory, Cantor, Choir, ass. Keyb., G-5452
 Haugen, M., Neither death nor life, Cantor, Choir, ass. Keyb. G-5650
 Decius, N., Lamb of God pure and holy, SATB, Keyb., G-4927
 O'Brien, F.P., Hosanna!, Choir, ass. Keyb. G-5455
 Powel, K., Shadows gather deep and cold, SATB, Keyb., G-5141
 Harris, L., Ride on king Jesus, SATB, G-4959

Folkemer, S., How long, Lord shall we cry for help, SAB, organ
 Hay, M., How holy this feast, SATB, ass., Keyb., G-4905
 Ingegneri, M.A., O bone Jesu, SATB, G-5431
 Rutz, D., When Israel was in Egypt's land, SATB, G-5153
 Moore, B., This our joy and this our feast, SATB, trumpet, piano, G-4645
 Campbell, D., He is not here, Cantor, SATB, Keyb., G-5187
 Lawton, L., Exsultet, Cantor, ass. SATB, Keyb. trumpet, G-5297
 Ferguson, J., On Emmaus' journey : festival setting; SATB, organ, brass, G-5681
 Englert, E., He is risen, alleluia!, SA, G-5581
 Bonasso, M., Alleluia all the ages, SSA, Keyb., G-5318
 Alonso, T., I will praise you, Lord, Cantor, Choir, ass. Keyb., G-5603
 Mozart, W.A., Ave verum corpus, SATB, violins, viola, G-5417
 Proulx, R., Spirit of God unleashed, SAB, organ, G-4766
 Krisman, R.F., Love is his word, SATB, ass. Keyb., G-5253
 Franzak, T., Come and follow me, Choir, ass. Cantor, Keyb. G-5332
 Iverson, D., Spirit of the living God, SATB, piano, G-5114
 Haas, D., The hand of God, Solo, Choir, ass. percussion, G-5663
 Chepponis, J., God to the World!, Ass.Organ, SATB, Brass, perc.G-5133

Contact: Georges David (CIMC)
Avenue Jean 1er 2
5000 Namur, Belgique
Tél.: +32-81-711600
Email: iccm@skynet.be



Am Weingarten 3 · D-35415 Pohlheim · Germany
 phone: +49(0)6403-956525 · fax: +49(0)6403-956529



Competitions Festivals Choir Olympics Choir Meetings Concert Tours Scores

www.musica-mundi.com



ARTS BUREAU
FOR THE
CONTINENTS
EXPERIENCE THE MUSIC

PERFORMANCE TOURS BANDS, CHOIRS, ORCHESTRAS

Performances arranged. Experienced tour managers. Anywhere in the world. Sightseeing and fun. Include any music festival. e.g.:

- Festival 500, St. Johns, Newfoundland, June 29–July 6, '03
- World Choral Festivals, Vienna, June 27–July 1, '02, June '03
- Shrewsbury Int'l Music Festival, June 28–July 5, '02, June '03
- Int'l Youth Music Festival, Vienna, July 6–9, '02, July '03
- Bavaria Int'l Youth Music Festival, July 18–25, '02, July '03
- Other festivals in Europe and North America.



TORONTO INTERNATIONAL CHORAL FESTIVAL

April 23–27, 2003, • April 14–18, 2004
2003 Conductor: Stephen Hatfield



CANADIAN TULIP MUSIC FESTIVAL - Ottawa

(International Choirs, Bands, & Orchestras)
May 16–19, 2003 • May 21–24, 2004



INTERNATIONAL YOUTH ORCHESTRA FESTIVAL - Ottawa Canada

July 2003



NIAGARA INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL

(for choirs, bands & orchestras)
July 3–7, 2002 • July 2–6, 2003 • July 7–11, 2004
2002 Conductor: Stephen Hatfield



CANTERBURY (UK) INTERNATIONAL CHORAL FESTIVAL

July 10–14, 2002 • July 9–13, 2003
2002 Conductor: Bob Chilcott
2003 Conductor: Dr. Doreen Rao



INTERNATIONAL SOCIETY FOR MUSIC EDUCATION

Norway, August 11–16, 2002 • Spain 2004



ENGLISH HANDBELL FESTIVAL

En masse, on own and with U.K. ringers
in Cathedrals and Festivals
July 4–13, 2003

Contact: Lois Harper, BA, M.Ed, ARCT
Arts Bureau for the Continents
350 Sparks Street - Suite 207A
Ottawa, Ontario, Canada, K1R 7S8
Phone: 613-234-3360
Fax: 613-236-2636
E-mail: lois@abc.ca
www.abc.ca



Musica Mundi
Concert Tours

"The Artistic Alternative"

Experience the Tradition!

Tuscany International Children's Chorus Festival*

Henry Leck, Conductor/Clinician

2003, June 30 – July 8, Florence/Rome, Italy

Jean Ashworth Bartle, Conductor/Clinician

2004, July 5 – 13, Florence/Rome, Italy

* See details in the Festivals listing of this ICB.

Musica Mundi Concert Tours

101 First Street, St. 454 • Los Altos, CA 94022
Phone +1 650 949 1991 • 1 800 947 1991

Fax +1 650 949 1626 • Email: tours@musicamundi.com

<http://www.musicamundi.com>

The new Songbook from TONOS!
Gospels, Spirituals and Hymns
a MUST for every choir!

40 new arrangements for mixed choir,
ladies choir and children's choir.
All songs with piano or keyboard
accompaniment.

Gwyn Arch Richard Powell

Lean on me

All my trials • Angels watching over me • Blessed Assurance • By and by
• Come all who thirst • Didn't it rain • Do Lord • Every time I feel the spirit
• Give me Jesus • Give me that old-time religion • God be with you till
we meet again • Hand me down • I got a robe • and many other songs!

Please ask for our free flyer including samples!

TONOS Musikverlags GmbH
Holzhofallee 15 • D-64295 Darmstadt
Tel.: +49 (0) 6151/3904-0 • Fax: 3904-90
mail@tonos-online.de • www.tonos-online.de

TONOS



Bass Lag ?...

Foreword

There are moments when one wonders if the world isn't losing its head. Every time I turn on the television to watch the news I wonder what's in store for us next. I suppose this magazine is hardly the right place for political posturing and perhaps even less for geopolitical analysis, but it seems at least interesting to note that the more dangerous the global situation becomes, the greater the response to our own projects and those of the choral world in general, even at times of the utmost tension. Some examples:

- In Argentina, with its bankrupt economy, where now more than half the population lives below the poverty line, choral directors from all over the country have just put the creation of an association of choral conductors at the top of their agenda.

- In Venezuela, a country on the brink of civil war, where all subsidy for cultural activity has been cut, a team is putting the finishing touches to a new project developing an Andean inter-regional youth choir.

- In South Korea, whose capital city is within direct range of the North Korean ballistic missiles, soon to be equipped with nuclear warheads, an official at the highest possible governmental level gets in touch with the IFCM to offer his services for the furtherance of our activities in the Asian and South Pacific region.

- In the Lebanon, still too torn apart in an Arab world on the brink of its most thoroughgoing geopolitical destabilisation in modern times, they reaffirm their willingness to help us create a forum for regional choir directors.

Even if the world around it is losing its head, the choral world at least seems, as it exercises its activities, more than ever to believe in the role it fulfils as a source of social stability. It's good to be a part of this world, I repeat to myself every morning. So to share this optimism with you, just this once I hope you'll permit the editorial team of the ICB to offer you this tongue-in-cheek piece . . . so that we don't forget to smile occasionally.

Jean-Claude Wilkens,
(Transl. Andrew Wise, Belgium)

The Problem of the Negative Time Shift of Bass Voices in Mixed Choirs (Bass Phenomenon)

Abstract

The present article deals with the well-known problem of the delay of bass voices in mixed choirs (bass lag). Some new theories and some new facts are shown which prove that this problem is based on an entirely physical phenomenon. The old theory, which stated that this is a problem of non-committed singers, is rejected.

Based on several years of research, the treatise endeavours to explicate the problem of the time lag of bass voices in vocal ensembles. Many a researcher has approached this question (Kuret, 1987; Vardjan, 1994; Kuret, 1995) and some argued that the phenomenon can be considered advantageous (Šter, 1996; Zorko, 1996), but the major part of scientists undertook to explain it away with a low commitment level of the singers. Yet, the recent discoveries which we reached through extensive work reveal that the phenomenon is caused by natural, i.e. physical conditions over which the singers can have no influence whatsoever.

The catch is buried in the hitherto insufficiently considered fact that was investigated mathematically only a short while ago by Kores (Kores, 1993). The tone produced by human vocal chord has the shape of a sine curve that starts always at the negative sinusoid half (Fig. 1).

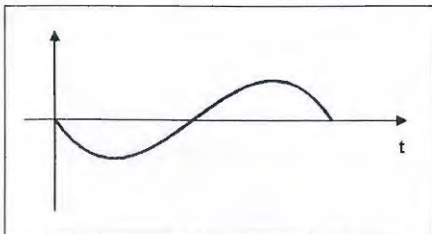


Fig. 1. Graph of the human tone

Due to the physiological structure of the ear, however, the listener hears the tone only after the entire sinusoid period has

reached his ear. The period length depends on the frequency, that is, on the height of the produced tone. The frequency of low pitched tones is smaller, so their wavelength is longer, whereas the higher tones have a larger frequency and shorter wavelength. As the propagation velocity through space of both pitches is equal, both wavelengths arrive at the listener simultaneously. At the time fragment in which, e. g., only a quarter of the low tone wavelength has arrived, the entire high tone wavelength is already there and the listener starts hearing the high tone. As late as when his ears have received the entire first low tone wavelength, the listener perceives the low tone (Fig. 2).

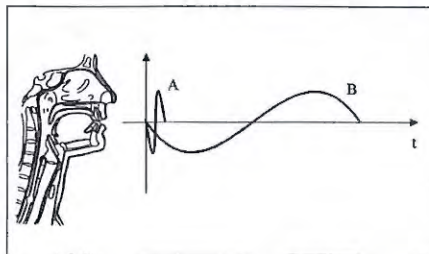


Fig. 2. Comparison of the high and the low tone (A – high tone, B – low tone)

Let's represent the process mathematically.

The tone wavelength is defined by the known equation:

$$c = f \cdot l \quad (\text{m/s}) \quad (1)$$

c....sound propagation velocity (m/s)

f....frequency (Hz = 1/min)

l....wavelength (m)

From (1) is derived the equation for wavelength, i.e.:

$$l = c / f \quad (\text{m}) \quad (2)$$

Let us now compare two frequencies. A known postulate is that the frequency of the chamber tone a1 is 440 Hz. As an example of

the bass pitch we shall take a two octaves lower tone (tone A), the frequency of which is thus 55 Hz. The high tone will be represented by the soprano pitch that is by an octave higher than the chamber tone, its frequency therefore amounting to 880 Hz (tone a2). The frequency has, naturally, to be entered into equation in fundamental units, consequently the Hz's that represent oscillations per minute have to be converted to oscillations per second:

$$f_{\text{bass}} = 55 \text{ Hz} = 55 \text{ osc/min} = 55/60 \text{ osc/sec} = 0,92 \text{ osc/sec}$$

$$f_{\text{sop}} = 880 \text{ Hz} = 880 \text{ osc/min} = 880/60 \text{ osc/sec} = 14,7 \text{ osc/sec}$$

Now the two wavelengths can be computed from (2):

$$l_{\text{bass}} = 360 / 0,92 = 391 \text{ m}$$

$$l_{\text{sop}} = 360 / 14,7 = 24,5 \text{ m}$$

whereby we take into account that the velocity of sound under normal conditions is 360 m/s.

We are, of course, interested in the time lag caused by this difference in wavelengths. The general equation for the trajectory, through which a point of velocity v travels in time t , is:

$$s = v \cdot t \quad (\text{m/s}) \quad (3)$$

v....velocity (m/s)

t....time (s)

The equation for the time necessary for a defined wavelength to enter the listener's ear in full length can be easily derived from (3):

$$t = s / v \quad (\text{s}) \quad (4)$$

Now we can compute the time in both afore-cited cases:

$$t_{\text{bass}} = 391 / 360 = 1,1 \text{ s}$$

$$t_{\text{sop}} = 24,5 / 360 = 0,07 \text{ s}$$

It is evident that the first low pitch sinusoid enters the ear 1,03 sec. after the entire first sinusoid of the high pitch has already been there. Approaching the problem from the conductor's point of view requires that the reaction time (0,7 sec. for singers of average age) be added to the two above calcula-

International Choir Events 2003



10th INTERNATIONAL CHOIR FESTIVAL "ORLANDO DI LASSO"

Camerino, Sarnano, Recanati and Loreto (Marche) Italy, May 29 – June 02, 2003

Addressed to male, female and mixed choirs, vocal groups with max. 12 singers, folksong choirs, youth and children choirs, the competition will take place in a very charming region in central Italy.

Comprehends categories with and without compulsory piece; a repertoire of both sacred and profane a-cappella music is to be presented, with one piece of folk music from the choir's country of origin; special category for folk choirs.

Deadline: 15.03.2003



6th INTERNATIONAL FOLKSONG CHOIR FESTIVAL "EUROPE AND ITS SONGS"

Barcelona, Spain, September 17-21, 2003

Addressed to male, female, mixed, youth and children choirs; repertoire of folksongs without compulsory piece and difficulty level with at least one piece of folk music from the choir's country of origin and one European folksong. The choir competition will take place in the spectacular setting of the Church of Santa Maria del Pi, in the historical "Barrio Gótico" of Barcelona. A Spanish fiesta will close the Festival. A unique chance to mingle with choirs from all over the world.

Deadline: 02.06.2003

For further information, please contact

Associazione Internazionale Amici della Musica Sacra

(International Association Friends of Sacred Music)

Via Paolo VI, 29 00193 Rome, Italy ph. and fax 0039/06/68805816

e-mail: info@aiams.it web: www.amiciamusicasacra.com

8th INTERNATIONAL CHAMBER CHOIR COMPETITION MARKTOBERDORF 2003, JUNE 5 - 11



...choral
...international
...phenomenal

<http://www.modmusik.de>

*"Many thanks for allowing this to happen
and for working so hard to keep this Com-
petition on this very high artistic level."
Maria Guinand, Venezuela*

**13 Choirs from 10 nations
19 concerts
June 5th - 11th 2003**

International Chamber Choir Competition
Kurfürstenstr. 19 • D-87616 Marktoberdorf
Phone +49 8342 961825 • Fax +49 8342 40370
e-mail: info@int-kammerchor-wettbewerb.de

Choirs admitted

Category A: Mixed Choirs

- Kammerchor „I Vocalisti“, Lübeck, Germany
- Capella Vocale Gandersheim, Germany
- Chamber Choir of the Church of Johannis Tartu, Estonia
- Parahyangan Catholic University Choir Unpar, Bandung / West Java, Indonesia
- Coro Musicanova, Rom, Italy
- Cantamus Corde Chamber Choir, Pretoria, South Africa

Category B: Female Choirs (2005: Male Choirs)

- Mädchenchor Hannover, Germany
- Akademiska Damkören Lyran, Helsinki, Finland
- Embla, Trondheim, Norway
- Teachers' Choir Krasnoyarsk, Krasnoyarsk, Russia
- Choir of the Debrecen Conservatory, Debrecen, Hungary
- PTE Female Chamber Choir „Puellae“, Pecs, Hungary
- Raniza, Minsk, Belarus

**Opening concert with the
Tapiola Choir, Finland**



ted times. Thus the period from the moment the conductor swings his hand/baton to the moment when the listener perceives the sound is passed by a low tone in:

$$t_{\text{entire, bass}} = t_{\text{reaction}} + t_{\text{bass}} = 0,7 + 1,1 = 1,8 \text{ s}$$

The time allotted for the same event with a high tone is:

$$t_{\text{entire, sop}} = t_{\text{reaction}} + t_{\text{sop}} = 0,7 + 0,07 = 0,77 \text{ s}$$

The difference between the two entire time periods – in our case 1,03 sec. – is called the bass lag. The term was first applied by Ambrožič in his M. A. thesis (Ambrožič, 1996). It has to be stated that the bass lag is dependent on the tone frequency: the lower the tone, the larger the lag.

By mathematical means we pointed in this paper at the causes for a problem that in professional literature is found under the term bass phenomenon. We proved that the phenomenon is a totally natural one and it cannot be influenced by the singers directly.

The only possible solution is that they start singing their tone ahead of time. Some good singers have already cultivated such singing method but it requires an extraordinary concentration of mind. It occurs that due to such calibration of time the attention to intonation or other quality factor is slackened. Resultingly we are facing a natural obstacle which has now been identified by science, enabling us to find means to overcome the handicap.

As a point of interest it can be specified that the finding has already been put to use by some conductors. In their conducting they introduced the so-called bass anterior period (Fig. 3).

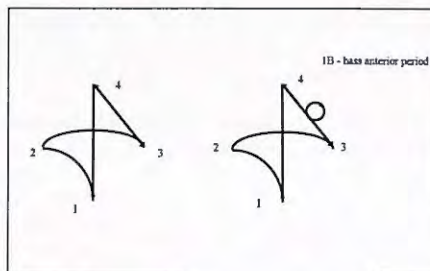


Fig. 3. The novel conducting method (example: 4/4 time)

The bass anterior period is marked 1B in the figure. In a simplified explanation: according to the novel method the conductor indicates the first beat in a bar to basses earlier than to other voices in the choir. Such procedure warrants a full concord of voices in a singing ensemble.

With such conducting method the conductor must, of course, bear in mind that the bass lag depends only on the frequency (pitch level) and not on the pace (tempo) of the composition. As stated above: the lower the tone, the larger the lag. So it can happen that the conductor must indicate the bass anterior period as early as up to two beats before the first beat for other voices. This aspect has been dealt with by Čopi (Čopi, 1995).

Note.

In order to elucidate the subject matter the text of this scientific paper contains a deliberate error which, nevertheless, does not distort the problem. It slightly augments it only.

Sources and literature

- Ambrožič, Tomaž: Nonlinear Phenomena in Greater Depths. Faculty of geodesy and mining; Master's thesis. Ljubljana, 1996.
- Kores, Andrej: Matrix of Nonlinear Critical Functions in Choir Music. Tone Tomšič Printing House. Ljubljana, 1993.
- Kuret, Stojan: Bassi - il problema dell' nuovo millenio. Conservatorio musicale di Trieste. Trieste - Trst, 1995.
- Kuret, Stojan: Why Do Basses Haste at Less Speed? Musical conservatoire: Choir Bulletin No. 37. Trst / Trieste/, 1987.
- Šter, Andrej: Hurry Kills! Ministry of the interior. Ljubljana, 1996.
- Vardjan, dr. Sašo: Correlation between the depth of Voice and Calmness of Man. Faculty of medicine: Medical Journal No. 3/94. Ljubljana, 1994.
- Zorko, Gregor: E(th)nologic Aspects of the Basses' Melancholia. Faculty of Arts: material for the Diploma paper, 1996.

The seeming 'authors' of the quasi 'Sources and literature' are in reality just humble APZ-singers and their conductor (except Mr. Šter).

©Institute of Bass Sciences of the Akademski pevski zbor Tone Tomšič, ŠOU, Ljubljana, Slovenia

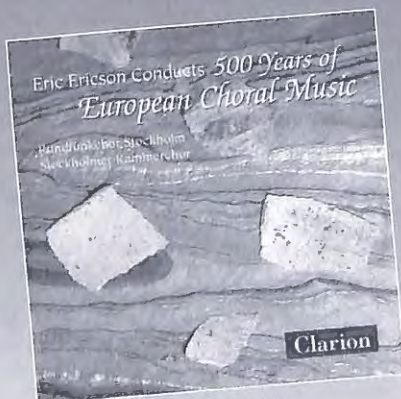
English translation: Vidojka Seršič

Traduction :	37
Übersetzung :	49
Traducción :	61

... Still the best performances of this literature that I have ever heard." – Gordon Paine

Clarion

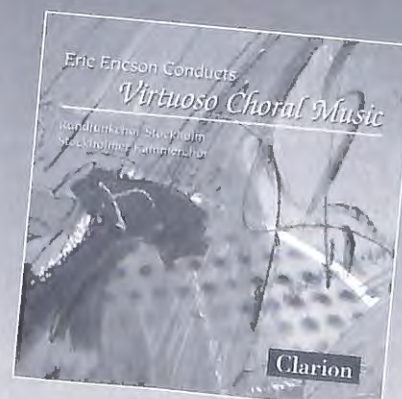
Introducing Clarion – the label of great choral music!



Clarion 901:
Eric Ericson Conducts ...
500 Years of European Choral Music
(Complete on THREE CDs!)

"Clarion does the profession a great service in reissuing these collections. For many years I used both collections as texts for my choral literature classes – until they disappeared from the record stores. Now my students can once again purchase them and share my enthusiasm. Thank you, Clarion!"
– Gordon Paine, CSU, Fullerton

Available EXCLUSIVELY through
CollegiumUSA.com
PO Box 31366 Omaha, NE 68131
Tel: 800-367-9059 Fax: 402-597-1254



Clarion 902:
Eric Ericson Conducts...
Virtuoso Choral Music
(Complete on THREE CDs!)

PLEASE SEND YOUR INFO TO :

Intl Federation for Choral Music
Nadine Robin
Villa Gadea - Pda Olla de Altea
E-03590 Altea, Spain
Fax: +34-96-6882195
nrobin@ifcm.net

Visit also:
www.choralnet.org

Please note
 that this list is based on information sent to us
 and has been compiled to the best of our knowledge.

9th choral composition competition, Canary Islands, Spain. Composition competition with 4 Categories (Children's choirs with instrumental accompaniment / Adult choirs with instrumental accompaniment / A cappella choirs / Choirs performing traditional folk music from the Canary Islands). Total amount prizes 11.000 EUR. All compositions should be based on a Spanish literary text. Apply before: 15 Sept 2003. Contact: José Antonio García. Email: biblio1@culturacanaria.com - Website: www.culturacanaria.com/coral/musi.html

13th International Festival of Sacred Music, Lysá Castle, Nymburk, Prague, Czech Republic, April-June 2003. Concerts, workshops, meetings. Contact: IPOS-ARTAMA, Dr. Jaroslava Modrochova, Blanická 4, P.O. Box 12, 120 21 Prague 4, Czech Republic. Tel.: +420-221-507961, Fax: +420-221-507955, Email: artama@ipos-mk.cz - Website: www.ipos-mk.cz/artama

9th International Choir Competition, Budapest, Hungary, 13-17 Apr 2003. Competition in different categories and difficulties for mixed choirs, female & male choirs, chamber choirs & vocal ensembles, children's & youth choirs, folklore. Contact: Interkultur Foundation, Am Weingarten 3, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49-6403-956525, Fax: +49-6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

5th International Choir Festival & Competition "Isola del Sole", Grado, Italy, 23-27 Apr 2003. Competition in different categories and difficulties for mixed choirs, female & male choirs, chamber choirs & vocal ensembles, children's & youth choirs, folklore. Contact: Interkultur Foundation, Am Weingarten 3, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49-6403-956525, Fax: +49-6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

6th International Festival of University Choirs "Universitas Cantat 2003" Poznan, Poland, 23-27 Apr 2003. Meetings of university choirs from around the world in order to stimulate co-operation and cultural exchange. Non-competitive festival. Final concert including a Polish contemporary piece performed by the massed choirs (600 singers), symphony orchestra and soloists. Apply before 29 Nov 2002. Contact: Beata Kornatowska, International Festival of University Choirs "Universitas Cantat", ul.

Wieniawskiego 1, PL-61-712 Poznan. Tel./Fax: +48-61-8294412, Tel.: +48-604-277072, Email: festival@amu.edu.pl

Berlioz Symposium, Indiana University School of Music, Bloomington, USA, 24-26 April 2003. Berlioz Over Two Centuries: interpretations, evaluations and reconstructions. Contact: Dr. Jan Harrington, Chair-Choral Department, Indiana University School of Music. Email: berlioz@indiana.edu - Website: www.music.indiana.edu/som/choral/

25th Choir Festival of "Villiam Figus-Bystry 2003", Banská Bystrica, Slovakia, 24-27 Apr 2003. Non competitive festival with the possibility to compete in the category of mixed choirs. Concerts, trips, seminars, meetings. Apply before: 31 March 2003. Contact: Park kultury a oddychu, Mgr. Ludmila Grausova, Lazovna 19, SK-97574 Banská Bystrica, Slovakia. Tel: +421-48-4142472, Fax: +421-48-4152914, Email: grausova@pkobb.sk - Website: www.bbb.sk/festival

9th International Choir Festival "Tallinn 2003", Tallinn, Estonia, 24-27 Apr 2003. Competition and concerts for mixed, chamber, male, female and children's choirs. Apply before 1 Oct 2002. Contact: Estonian Choral Society, Suur-Kaja 23; EE-10148 Tallinn, Estonia. Tel/ +372-6-441849. Fax: +372-6-449147, Email: kooriyhing@kul.ee

2nd International Choral Competition "Niños Cantores de Mendoza", Mendoza, Argentina, 24-29 Apr 2003. Open to mixed, women's, men's, children's choirs and vocal ensembles. Contact: 2nd Int'l Choral Competition "Niños Cantores de Mendoza", Corrientes 376, Dpto. 7 Ciudad - C.P. 5500 Mendoza, Argentina. Tel: +54-261-4319476, Fax: +54-261-4231432, Email: juamauro@impsat1.com.ar or coronino@supernet.com.ar

8th International Festival of Contemporary Music, Duchcov Castle, Most, Czech Republic, 25-27 Apr 2003. Competition with Z. Lukas prize, concerts, workshop, meetings. Contact: IPOS-ARTAMA, Dr. Jaroslava Modrochova, Blanická 4, P.O. Box 12, 120 21 Prague 4, Czech Republic. Tel.: +420-221-507961, Fax: +420-221-507955, Email: artama@ipos-mk.cz - Website: www.ipos-mk.cz/artama

5th Rhodes International Music Festival, Rhodes, Greece, 30 Apr-3 May 2003. Choir competition / Lyric Soloist competition. Open to mixed, male, female, chamber, youth, children's and folklore choirs. Apply before 30 Nov 2002. Artistic Director Dr. Thrassos Cavouras. Contact: Polifonia Athenaeum, Sparti Str. 2, 153 42 Agia Paraskevi, Athens, Greece. Tel: +30-10-6080119 or 6014741 or 7668970, Fax: +30-10-6018841 or 6009204 or 7668743, Email: choir_competition@hotmail.com or rama@compulink.gr

6th International Choral Festival, Bad Ischl, Austria, 30 April-4 May 2003. For children, female youth, male youth, mixed youth, female, male and mixed vocal en-

sembles or choirs. Apply before: 31 Dec 2002. Contact: Salzkammergut Touristik, Götzstraße, 12, A-4820 Bad Ischl, Austria. Tel.: +43-6132-24000-0, Fax: +43-6132-24000-44, Email: office@salzkammergut.co.at - Website: www.oog.gv.at

50th Cork International Choral Festival, Ireland, 1-4 May 2003. Fleischmann Int'l Trophy Competition, participation by non-competitive int'l choirs; national adult and school choir competitions. Special features: nightly gala concerts, seminar on contemporary choral music, fringe events, wide range of activities arranged for visiting choirs. Contact: Cork Int'l Choral Festival, P.O. Box 68, Cork, Ireland. Tel: +353-21-4308308, Fax: +353-21-4308309, Email: chorfest@iol.ie - Website: www.corkchoral.ie

International Male Voice Choral Festival, Truro, Cornwall, England, 1-5 May 2003. Festival gala concerts, int'l male voice choral competition, concerts, workshops, sight-seeing. Apply before: 1 Nov 2002. Contact: Cornwall Int'l Male Voice Choral Festival Ltd., Dr. Roy Wales, 1 Bazehill Road, Rottingdean, Brighton BN2 7DB, United Kingdom. Tel.: +44-1273-300894, Fax: +44-1273-308394, Email: BritChorInst@fastnet.co.uk

24th International Children's Choir Festival, Halle/Salle, Germany, 8-11 May 2003. For children's choirs from all over the world. Concerts, meetings with composers, children's party. "G. Erdmann Prize" for the best contemporary piece. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend e.V., Adersheimer Str. 60, D-38304 Wolfenbüttel, Germany. Tel.: +49-5331-46016, Fax: +49-5331-43723, Email: AMJMusikinderJugend@t-online.de - Website: www.amj.allmusic.de

International Festival of Orthodox Music, Sofia, Bulgaria, 9-11 May 2003. Non-competitive festival for all kinds of choirs. Repertoire: Orthodox music only. Contact: Bulgarian Choirs' Union Valentin Bobevski - President. Tel: +359-2-682589, Fax: +359-2-9516273. Email: valibobevski@yahoo.com

International Choral Festival "Canticum Novum", Caracas, Venezuela, 11-25 May 2003. Choral concerts and workshops for equal voices, children, youth and adults choirs. Contact: Gaudeamus-Sociedad Venezolana De Canto, M. Guntars Gedulis, Apartado 17421, 1015A Caracas, Venezuela. Tel.: +58-212-5752874, Fax: +58-212-5741228, Email: amus@etheron.net

25th International Youth Choir Festival, Celje, Slovenia, 14-18 May 2003. Concerts, competition for children's, youth and girls' choirs, music workshops, symposia, exhibitions, final concert of combined choirs. Contact: Int'l Youth Choir Festival, Zavod za Kulturne prireditve Celje, Trg Celjskih Knezo 8, 3000 Celje, Slovenia. Tel.: +386-3-4265150 or 4265154; Fax: +386-3-4265164, Email: cgo5@hotmail.com

4th International Choral Competition, Zadar, Croatia, 15-18 May 2003. For amateur mixed choirs. Contact: Concert Office Zadar,

Trg Petra Zoranića 1, HR-23000 Zadar, Croatia. Tel./Fax: +385-23-315807, 300-430, Email: koncertni-ured-zadar@zd.tel.hr - Website: www.hinet.hr/koncertni-ured-zadar/NZ2003

10th International Choir Festival "Orlando di Lasso", Camerino, Italy, 29 May-1 June 2003. For male, female and mixed choirs, vocal groups with maxi 12 singers, folksong choirs, youth and children's choirs. Repertoire of sacred and secular a-cappella music, with one piece of folk music from the choir's country of origin. Special categories for folk music only. Contact: International Association Friends of Sacred Music, Via Paolo VI, 29, 00193 Roma, Italy. Tel./Fax: +39-06-68805816, Email: info@aiams.it - Website: www.amicimusicasacra.com

Masterclass in Choir-Conducting, Paris, France, 3-8 June 2003. Professional level. Directed by Laurence Equilbey in collaboration with Daniel Reuss and Anders Eby. Choirs-in-residence: Accentus and Les Éléments. Selection of candidates starts in Jan 2003. Contact: Hélène Koempgen. Fax: +33-1-44844455, Email: hkoempgen@cite-musique.fr

Tampere Vocal Music Festival, Tampere, Finland, 4-8 June 2003. Chorus review and ensemble singing contest. Concerts presenting int'l top artists. Training courses for choir leaders and singers. Lectures and workshops by int'l experts. Apply before 21 March 2003. Contact: Tampereen Sävel, Tampere vocal Music Festival, Tullikamarinaukio 2, FIN-33100 Tampere, Finland. Tel.: +358-3-31466172, 31466136, 31466751, Fax: +358-3-2230121, Email: music@tampere.fi - Website: www.tampere.fi/vocal

31st International Festival of Songs Olomouc 2003, Olomouc, Czech Republic, 4-8 June 2003. For choirs of all categories from all over the world. Apply before: 15 Jan 2003. Contact: Festa Musicale, Slovenská 5, CZ-77900 Olomouc, Czech Republic. Tel./Fax: +420-58-5227878, Email: festamusicale@atlas.cz - Website: www.festamusicale.cz

8th International Chamber Choir Competition Marktoberdorf, Germany, 5-11 June 2003. Int'l choir competition for mixed and female choirs (mixed and male choirs in 2005) with 16-36 singers. Apply before: 15 Oct 2002. Contact: International Chamber Choir Competition Marktoberdorf, c/o Bayerische Musikakademie Marktoberdorf, Kurfürstenstr. 19, D-87616, Marktoberdorf, Germany. Tel: +49-8342-961825, Fax: +49-8342-40370, Email: info@int-kammerchor-wettbewerb.de - Website: www.int-kammerchor-wettbewerb.de

32th Florilège Vocal de Tours, France, 6-9 June 2003. Limited to ensembles from 12 to 40 amateur singers. Three rounds: qualifications (a cappella), final round (incl. 1 piece with piano) and closing gala. Four categories: mixed choirs, male or female voices choirs, mixed vocal ensembles, free program. Special Prize Renaissance. Prize for a 1st performance work. Apply before: 30 Nov. 2002. The European Grand Prix competition will be held in Tours, France on Friday night June 6, 2003. The Children's

Choir Competition will be held every two years (May 28-31, 2004). Contact: Florilège Vocal de Tours, rue des Minimes, BP 1452, Hôtel de Ville, F-37014 Tours CEDEX, France. Tel.: +33-2-47216526, Fax: +33-2-47216771, Email: florilege.vocal@free.fr

9th Choir Festival, Levanto, Italy, 15 June-15 July 2003. Festival with Italian and foreign choirs as guests. Contact: Aldo Viviani; Gruppo Vocale MusicaNova, Corso Roma 5, I-19015 Levanto SP, Italy. Email: musicalevanto@libero.it

International Choral Festival Berlin 2003, Berlin, Germany, 19-22 June 2003. Contact: DSB-Chorfestbüro, Eichendorffstraße 18, 10115 Berlin, Germany. Tel.: +49-30-40041762, Fax: +49-30-40041764, Email: chorfest2003@berliner-Saengerbund.de - website: www.chorfest-berlin.de

16th International Choir Festival of the Youth and Children Choirs, Vranou nad Toplou, Slovakia, 19-22 June 2003. Non competitive festival for all kinds of choirs but mostly for youth and children choirs. Concerts, trips, seminars, discussion evenings, workshops. Apply before: 31 March 2003. Contact: Vilma Krausperova, M.R. Stefanika 875, SK-09301 Vranou na T, Slovakia. Tel/Fax: +421-57-4422849. Email: vilma.krauspe@gmx.net or vilma.krauspe@stonline.sk - Website: www.stonline.sk/vilma-krauspe

6th International Festival of Renaissance and Early Baroque Music, Pecka Castle, Czech Republic, 20-22 June 2003. Competition, workshops, concerts. Contact: IPOS-ARTAMA, Dr. Jaroslava Modrochova, Blanická 4, P.O. Box 12, 120 21 Prague 4, Czech Republic. Tel.: +420-221-507961, Fax: +420-221-507955, Email: artama@ipos-mk.cz - Website: www.ipos-mk.cz/artama

38th International Festival of Choral Song Miedzyszydroje, Poland, 21-28 June 2003. Open to all choirs and vocal groups. Competition for contemporary music for big choir (to 45 p.) and vocal group (to 16 p.). Also musica sacra competition for all groups. Contact: Jan Szyrocki, Wyspiarskiego 1, 70-497 Szczecin, Poland. Tel.: +48-91-4238888, Fax: +48-91-4212188, Email: festival@ps.pl

6th Golden Gate International Children's Choral Festival, San Francisco Bay Area, USA, 25-28 June 2003. Hosted by Piedmont Choirs and Robert Geary, Artistic Director. By invitation only. Tel.: 1-510-5474441 - Website: www.piedmontchoirs.org

6th "Alta Pusteria" International Choir Festival, Alto Adige, Italia, 25-29 June 2003. Sections: sacred-religious repertoire, cultivated secular polyphony, folk choral music, spiritual, original choral arrangements. Choral conducting workshop with Gary Graden (USA). Contact: Alta Pusteria Festival Office, Via E. Albertario 62, 00167 Roma, Italy. Tel./Fax: +39-06-53276119, Email: info@festivalpusteria.org - Website: www.festivalpusteria.org

1st International "Midsummer Festival" for Choirs, Stockholm, Sweden, 26-29 June 2003. Non-competitive festival for choirs in all categories. Contact: MSW FESTIVALS, c/o TM Inco & Miller Travel, II. Rákóczi F út 216, 1214 Budapest, Hungary. Tel/Fax: +36-1-4270740, Tel.: +36-1-4204796, Email: mwsfestivals@axelero.hu - Website: www.mwsfestivals.com

46th International Festival of Choral Art, Jihlava, Humpolec, Prague, Třebíč, Czech Republic, 27-29 June 2003. International composers competition, concerts, workshops, meetings. Contact: IPOS-ARTAMA, Dr. Jaroslava Modrochova, Blanická 4, P.O. Box 12, 120 21 Prague 4, Czech Republic. Tel.: +420-221-507961, Fax: +420-221-507955, Email: artama@ipos-mk.cz - Website: www.ipos-mk.cz/artama

34th Oregon Bach Festival, Eugene, Oregon USA, 27 June-13 July 2003. Helmuth Rilling, teacher and conductor. Master class in conducting using professional choir, soloists, and orchestra. Repertoire: Bach cantatas and motets. Festival concerts include: Handel oratorio, Jephtha; Brahms' German Requiem; Bach Magnificat; Mozart C Minor Mass. Total of 50 events. Contact: Royce Saltzman, 1257 University of Oregon, Eugene, Oregon 97403 USA. Tel.: +1-541-3465665; Fax: +1-541-3465669; Email: saltzman@oregon.uoregon.edu - Website: www.oregonbachfestival.com

Festival 500 "Sharing the Voices", St. John's, Newfoundland, Canada, 29 June-6 July 2003. Guest artists: Bobby McFerrin, Erkki Pohjola, Linda Tillery. World of Music concerts, conferences, performances opportunities, Songbridge, etc... Apply before October 15, 2002. Contact: Festival 500: Phenomenon of Singing Symposium IV, 7 Plank Road, St. John's NF A1E 1H3, Canada. Fax: +1-709-7386014, Email: information@festival500.com - Website: www.festival500.com

8th Tuscany International Children's Chorus Festival, Florence, Italy, 30 June-8 July 2003. International children's choruses totaling 300-400 singers will join with Henry Leck, Director of the acclaimed Indianapolis Children's Chorus, for daily rehearsals culminating in Gala Festival Concert in Florence. Individual ensemble concerts in Florence and Tuscany, workshop with Henry Leck, and sightseeing within Florence and Tuscany. Includes two-day post-festival extension to Rome and participation in Mass at St. Peter's Basilica. For audition information, contact Musica Mundi Concert Tours, 101 First Street, Suite 454, Los Altos, California 94022 USA. Tel: +1-650-9491991, Fax: +1-650-9491626, Email: tours@musicamundi.com - Website: www.musicamundi.com

2nd World Vision 2003 Int'l Children's Choir Festival, Seoul, Korea, July 2003. From traditional and classical to contemporary Music Festival. Applic. deadline Nov 30, 2002. Artistic Director: Hak-Won Yoon. Contact: World Vision Korea Children's Choir, 711-11 Nakalsandong, Kangseoku,

Seoul, Korea 157-833. Tel: +82-2-6621803, Fax: +82-2-6612568, Email: wvchoir@wvchoir.or.kr - Website: www.wvchoir.or.kr

International Masterclass in Baroque Vocal Music, Carpentras, France, 1-15 July 2003. Programmed composers: Claudio Monteverdi, Pietro Maria Marsolo, Giacomo Carissimi, Michel Richard De Lalande. Maestri di concerto: Roberto Gini, Gianluca Capuano. See add page: . Apply before: February 15, 2003. Contact: I Madrigalisti Ambrosiani, Via delle Camelie 8, 20147 Milano, Italy. Tel./Fax: +39-02-4156167, Email: madrigalisti@libero.it - website: www.ifcm.net or www.ville-carpentras.fr

International "Vltava River Summer Choir", Czech Republic, 2-14 July 2003. For chamber groups or individual English speaking singers and their family and accompanists. Featured piece: Dvorak's Mass in D. 6 days stay in Prague and 5 days touring in the Southern Bohemia. Guarantor and conductor: Peter Dent, Vancouver, Canada. Apply before: April 30th. Contact: Pavel _varc, Club Tours Agentur, Na Hájku 367, 180 00, Prague 8, Czech Republic. Tel/Fax: +420-2-84826608, Email: cta@iol.cz - Website: <http://choirs.cz/summerchoir/>

12th International Choral Meeting of Mirepoix, France, 3-6 July 2003. Four foreign choirs and several French ensembles are selected. Gala concerts in the country and international concert in Mirepoix. Contact: Dominique Gretillat, Artistic Director, Ginabat, 09000 Montoulieu, France. Tel./Fax: +33-5-61656322, Email: eurochoracad@free.fr - Website: <http://eurochoracad.free.fr>

5th International Choir Festival "Summer Songs", Sopron, Hungary, 3-6 July 2003. Non-competitive festival for choirs in all categories. Contact: MSW FESTIVALS, c/o TM Inco & Miller Travel, II. Rákóczi F út 216, 1214 Budapest, Hungary. Tel/Fax: +36-1-4270740, Tel.: +36-1-4204796, Email: mwsfestivals@axelero.hu - Website: www.mwsfestivals.com

21st Int'l Choir Festival of Prevesa, 9th Competition of Sacred Music, Prevesa, Greece, 3-6 July 2003. For mixed, equal voices, children's, chamber, mixed youth choirs and choirs of Byzantine chant. Apply before: 28 February 2003. Contact: Choral Society "Armonia" of Preveza, 14, Parthenagogiou str., 481 00 Preveza, Hellas, Greece. Tel.: +30-682-024915/029852, Fax: +30-682-029852, Email: armonia4@otenet.gr - Website: www.users.otenet.gr/~armonia4

40th International Choral Competition, Castle of Porcia, Spittal an der Drau, Austria, 3-6 July 2003. Two categories: choral works (classical and modern), folksong. Apply before: January 31. Contact: Kulturamt der Stadt Spittal an der Drau, Burgplatz 1, A-9800 Spittal an der Drau, Austria. Tel.: +43-4762-5650-223, Fax: +43-4762-3237, Email: obernosterer@spittal-drau.at

10th Academic Banská Bystrica, Banská Bystrica, Slovakia, 3-6 July 2003. Competitive festival of the student and

university choirs in different categories. Concerts, seminars, workshops, trips, meetings, common events. Apply before: 30 April 2003. Contact: University of Matej Bel, Dr. Milan Pazurik, Tajovského 40, SK-97400 Banská Bystrica, Slovakia. Tel: +421-48-4102872, Fax: +421-48-4136153. Email: langsteinova@fhv.umb.sk - Website: www.rekt.umb.sk

Cantus Salisburgensis "Kaleidoscope of Nations" Int'l Choir & Orchestra Festival, Salzburg, Austria, 3-7 July 2003. Ecumenical service for all festival participants on the 1st day, festival concert on the 2nd day; all performing groups will present a ten minute programme, representative of the work and origins of the group. Pieces to be performed by all participating groups are: Georg Friedrich Händel "Zadok the Priest" HWV 258 (from the Coronation Anthems) and Ludwig van Beethoven "Hymn to Joy". Contact: cultours austria, choir & orchestra concert tours, Höglwörthweg 10/4, 5020 Salzburg, Austria. Tel.: +43/662/821310-16, Fax.: +43/662/821310-40, Email: Karin.Pfliegler@Cultours.at - Website: www.cultours.at/festivals

Meeting of Children's and Youth Choirs, Thuir, France, 3-7 July 2003. Non-competitive festival for French and foreign choirs of different levels and styles. Contact: Alix Bourrat, 5 rue des Marguerites, F-66300 Thuir, France. Tel.: +33-4-68533620, Fax: +33-4-68675802, Email: alix.bourrat@wanadoo.fr

42nd International Choral Competition, Gorizia, Italy, 4-6 July 2003. Categories: mixed, female and male choirs, vocal groups, folk music, light music and jazz. Contact: Associazione Corale Goriziana "C. A. Seghizzi", via Vittorio Veneto 174, Palazzina C, Casella Postale 7, 34170 Gorizia, Italy. Tel. +39-0481-530288, Fax: +39-0481-536739, Cellphone: +39-335-8018607, Email: c.seghizzi@tiscalinet.it - Website: <http://it.groups.yahoo.com/group/associazione-seghizzi>

4th MUSICA MUNDI Choral Academy, International Workshop for conductors, Wernigerode, Germany, 4-9 July 2003. Contact: Interkultur Foundation, Am Weingarten 3, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49-6403-956525, Fax: +49-6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

African Meropa International Choral Festival 2003, Polokwane, Limpopo Province, South Africa, 6-13 July 2003. For choirs, folk groups and orchestras. Contact: Mothomoni Mapela, Festival Coordinator. Tel.: +27-15-2956837, Fax: +27-15-2957488, Mobile: +27-83-2479572, Email: moveah@mweb.co.za

2003 Taiwan International Youth and Children Choir Festival, Taiwan, 7-12 July 2003. Non-competitive festival open to boys, girls, children, high school and university/college choir (maximum total 40 members), either equal or mixed voice. Contact: Taipei Philharmonic Chorus, B1,

#28, Lane 233, Tun-Hua South Rd., Sect. 1, Taipei 106, Taiwan R.O.C. Tel.: +886-2-27733691, Fax: +886-2-27733692, Email: mail@tpf.org.tw - Website: www.tpf.org.tw

6th International Choral Competition "Hora Cantavi 2003", Suwalki, Poland, 10-12 July 2003. Competition for mixed, male and female choirs from the Baltic Sea countries: Germany, Denmark, Sweden, Norway, Finland, Lithuania, Latvia, Estonia, Russia and Poland. Contact: Regionalny Osrodek Kultury I Sztuki, Ul. Noniewiczza 71, PL-16400 Suwalki, Poland. Tel.: +48-87-5664211, Fax: +48-87-5664934, Email: horacantavi@poczta.onet.pl - Website: www.republika.pl/horacantavi

3rd International "Johannes Brahms" Choir Festival & Competition, Wernigerode, Germany, 10-13 July 2003. Competition in all categories and difficulties. Contact: Interkultur Foundation, Am Weingarten 3, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49-6403-956525, Fax: +49-6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

4th International Choral Festival of Puebla, Mexico, 11-17 July, 2003. For any kind of choir. Contact: Javier Cameno, c/ Manuel Iradier 35, E-01005 Vitoria-Gasteiz, Spain. Fax: + 34-945-252112, Email: cameno@euskalnet.net - Website: www.coronormalista.com.mx

Oakham International Summer School, Cambridge, Great-Britain, 12-19 July 2003. One week of music-making and learning in the beautiful rural setting of Oakham School in Rutland. With Peter Phillips and the Tallis Scholars. Contact: Juliet Allan, General Manager, OISS, PO Box 992, Waterbeach, Cambridge CB5 9SQ, Great-Britain. Tel.: +44-1223-693281, Fax: +44-08700-516828, Email: Juliet.allan@oiss.org.uk - Website: www.oiss.org.uk

Pacific Rim Children's Chorus Festival, Honolulu, Hawaii, 15-23 July, 2003. An adventure and exploration of distinctive choral music from countries around the Pacific Rim. Henry Leck, Artistic Director. For treble choirs only. In addition, participants will interactively explore Polynesian music, dance, instruments, language and story telling with native speakers and instructors. Contact: Wanda Gereben, Executive Director, 159 Laimi Road, Honolulu, Hawaii 96817. Tel: +1-808-5950233, Fax: +1-808-5955129, Email: wanda.gereben@att.net - Website: www.PacRimFestival.org

6th International Choral Festival, Missoula, Montana, USA, 16-20 July 2003. Non-competitive event promoting universal harmony and friendship through choral music. Concerts, western cookout, friendships, sightseeing, shopping, rafting or fly-fishing while in beautiful Montana. Contact: Peter S. Park, Vice-President; International Choral Festival, P.O. Box 9228, Missoula, Montana 59807 USA. Tel./Fax: +1-406-7217985, Email: choral@montana.com - Website: www.choralfestival.org

International Festival of Music, Cantonigros, Spain, 17-20 July 2003. Competition for mixed choirs, female choirs and children's choirs. Contact: Email: fimc@fimc.es - Website: www.fimc.es/en-inici.htm

28th Singing Week "Musique en Morvan", Autun, Saône et Loire, France, 17-27 July 2003. Workshop: Stravinsky's Symphony of Psalms, (cond. Alberto Grau, Venezuela). Contact: A Coeur Joie, BP 9261, 24 avenue Joannès Masset, F-69264 Lyon Cedex 09, France. Tel.: +33-4-72198342; Fax: +33-4-78434398, Email: acj.france@wanadoo.fr

Festival EUROPA CANTAT XV, Barcelona, Spain, 18-27 July 2003. Choice of workshops, Open Singing, conductors' courses, and much more. Contact: Europa Cantat, Postfach 2607, D-53016 Bonn, Germany. Tel.: +49-228-9125663, Fax: +49-228-9125658, Email: info@EuropaCantat.org or ec2003@terra.es - website: www.europa-cantat.org/barcelona2003

Marc-Antoine Charpentier, French Baroque Music, Vaison-la-Romaine, 19-26 July 2003. Contact: A Coeur Joie, BP 9261, 24 avenue Joannès Masset, F-69264 Lyon Cedex 09, France. Tel.: +33-4-72198342, Fax: +33-4-78434398, Email: acj.france@wanadoo.fr

49th International Choral Competition of Habaneras and Polyphony of Torrevieja, Alicante, Spain, 19-27 July 2003. 7 days of outdoors habaneras and polyphony in the auditorium Eras de la Sal on the Mediterranean Sea coast. Apply before: 31 January 2003. Contact: Certamen Int'l de Habaneras de Torrevieja, C/ Patricio Perez, 10, 03180 Torrevieja - Valenciá, Spain. Tel.: +34-965-710702, Fax: +34-965-712570, Email: dtor_tecnico@habaneras.org - Website: www.habaneras.org

7th International Festival "Les Arcadiades", Shédiac, New-Brunswick, Canada, 19-27 July 2003. Music from Martinique Island (Jacques Cattayé), French, German, Italian, ... sacred music (Odile Château), Negro Spirituals (Richard Ducas). Contact: A Coeur Joie Suisse, av. C-F. Ramuz 29, 1009 Pully, Switzerland. Tel./Fax: +41-21-7287501, Email: info@acoeurjoie.ch - Website: www.acoeurjoie.ch

3rd European Academy of Choral Singing, Foix, France, 19-29 July 2003. Summer training course of choral singing in the French Pyrénées. Open to any amateur chorister. Final concerts including all the participants. Program: John Rutter (Requiem), Gabriel Faure (Messe Basse - Cantique de Jean Racine). Contact: Dominique Gretillat, Artistic Director, Ginabat, 09000 Montoulieu, France. Tel./Fax: +33-5-61656322, Email: eurochoracard@free.fr - Website: <http://eurochoracard.free.fr>

International Choral Festival "La Plata Cantat", La Plata, Argentina, 22-26 July 2003. Theme: "Musical Diversity in a Globalised World". Choral music from South America: Argentina, Bolivia, Brazil,

Chile, Paraguay, Peru and Uruguay. Three forums: ethnic music, musical creation and choral music at school. Workshops on choral music, percussion and native instruments. Contact: Secretariat La Plata Cantat, Calle 18 nr 381, B1902CXO La Plata, Argentina. Tel./Fax: +54-221-4258326, Email: aamcant@infovia.com.ar

Summer Music Festival 2003, Indiana University, Bloomington, USA, 22-31 July 2003. Master Classes, workshops and special programs. Contact: Jan Harrington, Indiana University, School of Music, Bloomington, IN 47405-2200, USA. Tel.: +1-812-8551583, Email: musicsp@indiana.edu - Website: www.music.indiana.edu/

2th Cheer Formosa International Choral Festival for Children and Youth Singers, Taiwan, 23-30 July 2003. Repertoire: traditional/ classical/ operetta and musical. Concert tour all over Taiwan. Various workshops. Contact: 2003 Cheer Formosa International Choral Festival, B1, No 3, Lane 69, Song Jiang Rd., Taipei 104, Taiwan, R.O.C. Tel.: +886-2-25058091, Fax: +886-2-25083439, Email: chyilin@ms16.hinet.net - Website: www.hantaipai.org

20th Takarazuka International Chamber Chorus Contest, Takarazuka City, Hyogo, Japan, 26-27 July 2003. Contact: Takarazuka Foundation for Culture Promotion, Tel.: +81-797-858844, Fax: +81-797-858873, Email: sizaidan@city.takarazuka.hyogo.jp

3rd International Festival and Choir Competition, Pardubice, Czech Republic, 26-29 July 2003. Competition for all kinds of choirs including children's choirs. Contact: MSW FESTIVALS, c/o TM Inco & Miller Travel, II. Rákóczi F út 216, 1214 Budapest, Hungary. Tel./Fax: +36-1-4270740, Tel.: +36-1-4204796, Email: mwsfestivals@axelero.hu - Website: www.mwsfestivals.com

Europa Cantat International Singing Week, Nevers, France, 27 July-3 Aug 2003. For choirs and singers. Workshops with French and Russian music as well as vocal jazz, conducted by Hans van den Brand (NL), Denis Menier (B), and Danièle Facon (F). Contact: Semaine Chantante Europa Cantat, Mairie de Nevers, Hotel de Ville, F-58036 Nevers Cedex, France. Tel.: +33-3-86684562, Fax: +33-3-86684563, Email: jean-claude.boyer@ville-nevers.fr - Website: www.ville-nevers.fr

11th Festival des Chœurs Lauréats, Vaison-la-Romaine, France, 28 July-3 Aug 2003. Festival with winning choirs from major European choir competitions. Contact: A Coeur Joie, BP 9261, 24 avenue Joannès Masset, F-69264 Lyon Cedex 09, France. Tel.: +33-4-72198342, Fax: +33-4-78434398, Email: acj.france@wanadoo.fr

Choral Conducting and Group Vocal Technique, St. Moritz, Switzerland, 28 July-9 Aug 2003. Improvement of conducting technique and expression, tips for interpretation, working on your individual "conducting language", basics of vocal technique and didactic aspects, final concert, conducted by participants. Apply before:

May 31st. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend, AMJ, Adersheimer Str.60, D-38304 Wolfenbüttel, Germany. Tel.: +49-5331-46016, Fax: +49-5331-43723, Email: AMJMusikinderJugend@t-online.de

22nd International Youth Music Days, St. Andreasberg/Oberharz, Germany, 29 July-8 Aug 2003. For young people aged to 16 to 22 from all parts of Europe. Sinfony orchestra or choir workshops. Also featuring small workshops on chamber music, pop choir, jazz, improvisation. Apply before: 15 May 2003. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend e.V., Adersheimer Str. 60, D-38304 Wolfenbüttel, Germany. Tel.: +49-5331-46016, Fax: +49-5331-43723, Email: AMJMusikinderJugend@t-online.de - Website: www.amj.allmusic.de

Vivace 2003, Veszprem, Hungary, 1-4 August 2003. Special combination of festival, competition and mini concert tour focused on the joys of life. Contact: Vivace International Choir Festival, Dosza György U 2, H-8200 Veszprem, Hungary. Tel./Fax: +36-88-429693, Email: vmk1@veszprem.hu - Website: www.vmk.veszprem.hu/vicf.html

World Children's and Youth Choir (WCC), Salta, Argentina, 1-12 August 2003. Children and young people from different countries all over the world will form this high-level international choir, under the direction of Karmina Šilec (Slovenia) and Ana Beatriz Fernandez de Briones (Argentina). It is planned to make this choir permanent. Contact: Rodolfo J. Briones, Cervantes Saavedra 2765, B° Grand Bourg, 4400 Salta, Argentina. Tel.: +54-387-4360038, Fax: +54-387-4311608, Email: informes@coroarsnova.com.ar - Website: www.coroarsnova.com.ar

11th Multinational Chamber Choir in Austria, 3-17 Aug 2003. For individual participants who will form a multinational chamber choir in Austria. The group will meet in the Austrian Alps to work on pre-studied material (sacred music, early music, light music, a Bach motet). Musical director: H. Platzer, Vienna. Concerts and recording sessions in various Austrian locations, Vienna included. Apply before 1st March 2003. Full information at <http://choralnet.org/~cat/mchch.html> (English) or <http://choralnet.org/~cat/mchchde.html> (German); or contact Monika Fahrnberger, Quellenstr. 18/38, A-1100 Wien, Austria. Email: monika.fahrnberger@univie.ac.at

3rd International Girls and Children's Choir Festival, Riga Latvia, 6-11 August 2003. Non-competitive festival that brings together girls and children's choirs from different national schools and cultures through singing. Contact: Valdis Egle, Ruepniecibas 3-4, LV-1010 Riga, Latvia. Tel.: +371-7-321733, Email: choriga@lanet.lv

3rd International Choir Festival "Waterford Sings", Waterford, Ireland, 7-10 Aug 2003. Non-competitive festival for choirs in all categories. Contact: MSW FESTIVALS, c/o TM Inco & Miller Travel, II. Rákóczi F út 216, 1214 Budapest, Hungary.

Tel/Fax: +36-1-4270740, Tel.: +36-1-4204796,
Email: mwsfestivals@axelero.hu - Website:
www.mwsfestivals.com

1st Uruguayan International Festival for Choral Ensembles, Montevideo, Uruguay, 10-16 Aug 2003. Non-competitive festival for choirs from all over the world taking place in some of the most important Uruguayan cities such as Montevideo, Maldonado, Colonia, Minas, Salto and Paysandú. Contact: Infinito, Realizaciones Culturales, Avda. Del Libertador 2074 Of. 104, Montevideo, Uruguay. Tel.: +598-2-9247798 or 9247943, Fax: +598-2-9246326, Email: infiprod@montevideo.com.uy - Website: www.uruguaymarabierto.com.uy

1st International Harald Andersen Chamber Choir Competition, Finland, 15-16 Aug 2003. Int'l choir competition for mixed chamber choirs. (16-40 singers). The members of the choir may include professionals. Apply before: 17 Feb 2003. A masterclass given by Tõnu Kaljuste is available 18-20 Aug 2003 in the Sibelius Academy at extra payment. Contact: 1st International Harald Andersen Chamber Choir Competition, Sibelius Academy, P.O.Box 86, 00251 Helsinki, Finland. Tel. +358-9-4054644, Fax +358-9-4054643, Email: choircompetition@siba.fi - Website: www.siba.fi/choircompetition

Chorijazz IV Gospel, Vaison-la-Romaine, France, 15-22 August 2003. Contact: A Cœur Joie, BP 9261, 24 avenue Joannès Masset, F-69264 Lyon Cedex 09, France. Tel.: +33-4-72198342, Fax: +33-4-78434398, Email: acj.france@wanadoo.fr

Masterclass by Tõnu Kaljuste, Helsinki, Finland, 17-19 Aug 2003. In cooperation with the 1st Int'l Harald Andersen Chamber Choir Competition. Repertoire: Gesualdo (O moro lasso), Bach (Komm Jesu Komm), Mahler (Ich bin der Welt abhanden gekommen, arr. Gluytus Gottwald), Ravel (3 Chansons), Stravinski (Mass), Pärt (Dopo la vittoria), Kreek (Mis sa sirised sirtsukene). Contact: Sibelius Academy Continuing Education Centre, Sirke Pekkilä, P.O. Box 86, 00251 Helsinki, Finland. Tel.: +358-9-4054671, Fax: +358-9-4054678, Email: sirke.pekkila@siba.fi - Website: www.siba.fi/choircompetition

Corsican Polyphonies, Saint-Léger-les-Mélèzes, France, 18-23 Aug 2003. Contact: A Cœur Joie, BP 9261, 24 Avenue Joannès Masset, F-69264 Lyon Cedex 09, France. Tel.: +33-4-72198342, Fax: +33-4-78434398, Email: acj.france@wanadoo.fr

51st Guido D'Arezzo International Polyphonic Competition, Arezzo, Italy, 27-31 Aug 2003. For amateur choral ensembles. Categories: Christian plainchant, polyphony, polyphony for children's voices, special competition, int'l choral festival of folksong. Apply before: 28 February 2003. Contact: Segretaria del Concorso, c/o Fondazione "Guido D'Arezzo", Corso Italia 102, 52100 Arezzo, Italy. Tel.: +39-0575-356203 or 23835, Fax: +39-0575-324735, Email: fondguid@nots.it - Website: www.polifonico.org

11th EUROTREFF Wolfenbüttel, Germany, 27-31 Aug 2003. Concerts, 8 workshops "Fantasy and Imagination in the Circus Tent". For children's, girl's, boy's, mixed and jazz choirs (A.M. Cabut (F), E. Carrasco i Ribot (E), M. Bóasdóttir (IS), V. Johnsen (N), Z. Mindszenty (H), G. Frischmuth (D), H.J. Lustig (D), A. Kohler (D)). Poss. of regional program with a German choir before or after the festival. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend (AMJ), Adersheimer Straße 60, D-38304 Wolfenbüttel, Germany. Tel.: +49-5331-46016, Fax: +49-5331-43723, Email: AMJMusikinderJugend@t-online.de - Website: amj.allmusic.de

9th International Youth Choir Meeting, Sommières, Gard and Vaison-la-Romaine, France, 27-31 Aug 2003. Contact: A Cœur Joie, BP 9261, 24 avenue Joannès Masset, F-69264 Lyon Cedex 09, France. Tel.: +33-4-72198342, Fax: +33-4-78434398, Email: acj.france@wanadoo.fr

Europa Cantat International Singing Week "Alpe Adria Cantat", Lido di Jesolo, Italy, 31 Aug-7 Sept 2003. For mixed choirs, children's choirs and individual singers. Apply before: April 30th. Contact: Alpe Adria Cantat, Via Castellana 44, I-30174 Venezia/Mestre, Italy. Tel.: +39-041-958918, Fax: +39-041-950074, Email: asac.cori@usa.net - Website: www.feniarco.it

22nd International Choral Week of Alava, Spain, 5-12 Sept 2003. For any kind of choirs. Contact: Javier Cameno, c/ Manuel Iradier 35, E-01005 Vitoria-Gasteiz, Spain. Fax: +34-945-252112, Email: cameno@euskalnet.net - Website: www.vitoria-gasteiz.org/coral

Europa Cantat European Academy for Choral Conductors, Fano, Italy, 6-12 Sept 2003. Conductors: Gary Graden (USA-Sweden) and Carlo Pavese (Italy). Apply before: Apr 30th. Contact: Feniarco, Via Altan 39, I-33078 San Vito al Tagliamento (PN). Tel.: +39-0434-876724, Fax: +39-0434-877554, Email: feniarco@tin.it - website: www.feniarco.it

6th Rybinsk International Choir Festival, Rybinsk, Russia, 10-15 Sept 2003. Devoted to the memory of Sokolow, founder of the children's choir movement in Russia. Contact: sport@ryb.adm.var.ru

7th International Days of Choral Music "Caja de Burgos", Spain, 13-17 Sept 2003. For any kind of choirs. Contact: Javier Cameno, c/ Manuel Iradier 35, E-01005 Vitoria-Gasteiz, Spain. Fax: +34-945-252112, Email: cameno@euskalnet.net - Website: www.cajadeburgos.es

6th International Choral Competition, Trelew, Patagonia, Argentina, 16-21 Sept. 2003. Categories competitive and no competitive: Vocal Groups, mixed, female and male choirs (with previous selection). Apply before 1st May, 2003 - Optional Concerts in connection in other regions at South America. Contact: Prof. Alejandro Daniel Garavano - Foundation "CIC" - Casilla Correo 220, U9100ZAA TRELEW - Chubut -

Patagonia Argentina. Fax: +54-2965-491353, Email: cic2001@topmail.com.ar

6th International Folksong Choir Festival "Europe and its Songs", Barcelona, Spain, 17-21 Sept 2003. Non-competitive, for male, female, mixed, youth and children's choirs: repertoire of folksongs, ... with at least one piece from the choir's country of origin and one European folksong. Venue: Santa Maria del Pi in the historic "Barrio Gotico" of Barcelona. A Spanish fiesta will close the Festival. Contact: International Association Friends of Sacred Music, Via Paolo VI, 29, 00193 Roma, Italy. Tel./Fax: +39-06-68805816, Email: info@aiaims.it - Website: www.amicimusicasacra.com

International Choral Festival of FCCC, "El Caribe y Centroamérica Cantan", Mérida, Yucatán, México, 19-23 Sept 2003. Concerts, workshops, contacts, prizes, General Assembly of FCCC, etc.... Contact: Federación Coral del Caribe y Centroamérica, Néstor Rodríguez Silveira, Calle 13, n° 103D, Por 22A, Rinconada de Chuburná, CP 97208 Mérida, Yucatán, México. Email: nescoro@yahoo.com

1st International Choral Festival, Buenos Aires, Argentina, 22-29 Sept 2003. Concerts will happen in the Colon Theatre. Contact: Festival 2003, Miguel Enrique Moreso, Congresos Internacionales S.A., Incon Group, PO Box #73-C1084ZAA, Buenos Aires, Argentina. Tel.: +54-11-43825772, Fax: +54-11-43825730, Email: choral2003@congresosint.com.ar

Voices of Origin - 2nd IFCM Multicultural and Ethnic Conference, Jokkmokk, Sweden (north of the Arctic Circle), 29 Sept - 3 Oct 2003. Reports, comparing traditions, listening to a variety of choral sounds, voices of origin in a globalised world etc. Official language: English. Contact: The Swedish Choral Centre, Nybrogaten 11, S-111 48 Stockholm, Sweden. Email: korcentrum@rikskonserter.se, Fax: +46 8 407127

5th European Composition Competition, Picardy, France, Oct 2003. Sacred vocal repertoire of "Cathedrals Choirs and Choir Schools. Works of "sacred spirit", with a Latin text. Apply before: July 31, 2003. Contact: Concours européen de choeurs et maîtrises de cathédrales, Festival des Cathédrales de Picardie, 53, rue de l'Amiral Courbet, 80011 Amiens Cedex 01, France. Tel.: +33-3-22224494, Fax: +33-3-22224499, Email: festicat@neuronnexion.fr

2nd International Choir Conducting Competition, Bologna, Italy, Oct 2003. For male and female choir conductors up to 39 years of age. Contact: Concorso Internazionale per Direttori di Coro "Mariele Ventre", Fondazione Mariele Ventre, Largo Mariele Ventre, 3, 40126 Bologna, Italy. Tel.: +39-051-304856, Fax: +39-051-4294083, Email: concorso@marieleventre.it - Website: www.concorso.marieleventre.it

5th International Festival of Romantic Music Vlachovo Březí, Prachatic, Vimperk, Kratochvíle Castle, South of

Bohemia, Czech Republic, 3-5 Oct 2003. Competition, concerts, meetings. Contact: IPOS-ARTAMA, Dr. Jaroslava Modrochova, Blanická 4, P.O. Box 12, 120 21 Prague 4, Czech Republic. Tel.: +420-221-507961, Fax: +420-221-507955, Email: artama@ipos-mk.cz - Website: www.ipos-mk.cz/artama

14th S. Simkus Choral Competition, Klaipeda, Lithuania, 17-19 Oct 2003. Competition open to all choir groups min. 26, max. 45 singers. Contact: Regional Choir Society "Aukuras", Donelaicio str. 4, LT-5800 Klaipeda, Lithuania. Tel.: +370-46-398766, Fax: +370-46-398702, Email: mfprodek@mf.ku.lt

The Eric Ericson Award, Uppsala, Stockholm, Sweden, 21-25 Oct 2003. For young choir conductors aged 20-32 years. Competition will be held in connection with Eric Ericson's 85th anniversary and in cooperation with IFCM. Deadline for application: 31.03.2003. Number of participants is limited to 16. Contact: Rikskonserter, Nybrokajen 11, SE-11148 Stockholm, Sweden. Tel.: +46-8-4071600 - Website: www.korcentrum.rikskonserter.se (Körcentrum/The Swedish Choral Centre)

7th International Choir Contest of Flanders-Maasmechelen, Belgium, 24-27 Oct 2003. International choir contest limited to ensembles from 6 to 45 voices. Three categories: vocal ensembles, equal voices and mixed choirs. Apply before 1 Jan 2003. Contact: International choir contest of Flanders-Maasmechelen, Gert Vanderlee, Heirstraat 239, B-3630 Maasmechelen, Belgium. Tel.: +32-89-769668, Fax: +32-89-769672, Email: ikv.vlaanderen@skynet.be - Website: <http://users.skynet.be/ikv.vlaanderen/>

5th International Canto Sul Garda Festival, Riva del Garda, Italy, 25-29 Oct 2003. Competition in all categories and difficulties. Contact: Interkultur Foundation, Am Weingarten 3, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel.: +49-6403-956525, Fax: +49-6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

35th International Choir Competition of Tolosa, Tolosa, Spain, 28 Oct-2 Nov 2003. Competition for mixed choirs, equal voice choirs, children's choirs and vocal groups. Deadline for application: 15.05.2003. Contact: Certamen Coral de Tolosa, Centro de iniciativas de Tolosa, Apartado Postal 100, E-20400 Tolosa, Spain. Tel.: +34-943-650114, Fax: +34-943-698028, Email: info@cittolosa.com - Website: www.cittolosa.com

12th International Choral Forum, Aschaffenburg, Germany, 30 Oct-2 Nov 2003. Concerts, composition workshop, reading-sessions, etc. Contact: AMJ, Tage der Neuen Chormusik, Adersheimer Str. 60, D-38304 Wolfenbüttel, Germany. Tel.: +49-5331-46016, Fax: +49-5331-43723, Email: AMJMusikinderJugend@t-online.de

2nd National Festival for Equal Voices Choirs, Puerto Ordaz, Venezuela, November 2003. Contact: Leomary Espina Y. Tel.: 58-286-9506683, Email: canticum_meru@yahoo.com

2nd International Choral Festival, Salta, Argentina, 2-8 Nov 2003. Concerts, Workshops: German Romanticism, contemporary and popular music, community singing, vocal technique, conferences, choir conducting. Contact: 2nd Int'l Choral Festival, Zuviria n° 246, CP 4400, Salta, Argentina. Tel./Fax: +54-387-4215948 or 4314985, Email: coropolifonicodesalta@salnet.com.ar or silkre@salnet.com.ar or imago_ar@ciudad.com

15th Anniversary of Cantapueblo, Mendoza, Argentina, 12-16 Nov 2003. Choral celebration of America. Contact: Cantapueblo, La Fiesta Coral de América, C.C. 27, 5501 Godoy Cruz, Mendoza, Argentina. Tel.: +54-261-4203793, Email: cantapueblo@lanet.com.ar - Website: www.coppla.com.ar

Choral Workshop with Prof. Georg Grün, Bonn, Germany, 14-16 Nov 2003. Course for German-speaking experienced singers, conductors and music students who will observe exemplary rehearsals of a high professional artistic level. Contact: CANTABonn - Choral Workshop/Choratelier, c/o Karin Freist-Wissing, Krokusweg 4 D-53229 Bonn, Germany. Fax: +49-228-431651, Email: karin.freist-wissing@gmx.de

15th Anniversary of Cantapueblo, Quito, Ecuador, 20-26 Nov 2003. Choral celebration of America. Contact: Cantapueblo, La Fiesta Coral de América, C.C. 27, 5501 Godoy Cruz, Mendoza, Argentina. Tel.: +54-261-4203793, Email: cantaecuador@hotmail.com or cantaecu@uio.satnet.net - Website: www.coppla.com.ar

Jazzworkshop with Anne Kohler, Vivid Voices (Hannover), Bonn, Germany, 22 Nov 2003. Jazzworkshop in German for all singers and conductors who would like to have a taste of this field of choral music with its large repertoire where there is still a lot to discover. Contact: CANTABonn - Jazzworkshop, c/o Peter Henn, Alter Heerweg 25 D-53347 Alfter, Germany. Fax: +49-228-7481973, Email: peterhennboka@t-online.de

13th International Festival of Advent and Christmas Music, Prague, Czech Republic, 28-30 Nov 2003. Competition, concerts, workshops. Contact: IPOS-ARTAMA, Dr. Jaroslava Modrochova, Blanická 4, P.O. Box 12, 120 21 Prague 4, Czech Republic. Tel.: +420-221-507961, Fax: +420-221-507955, Email: artama@ipos-mk.cz - Website: www.ipos-mk.cz/artama

3rd International Choir Festival of Advent and Christmas Songs, Budapest, Hungary, 5-8 Dec 2003. Non-competitive festival for choirs in all categories. Program: Advent and Christmas Songs. Apply before: May 2003. Contact: MSW FESTIVALS, c/o TM Inco & Miller Travel, II. Rákóczi F út 216, 1214 Budapest, Hungary. Tel/Fax: +36-1-4270740, Tel.: +36-1-4204796, Email: mwsfestivals@axelero.hu - Website: www.mwsfestivals.com

4th International Festival of Advent and Christmas Music, Prague, Czech Republic, 12-14 Dec 2003. Competition for children's choirs, adults' choirs, folklore ensembles.

Apply before: October 15th. Contact: Pavel _varc, Club Tours Agentur Prague; Na Hájku 367, 180 00 Prague 08, Czech Republic. Tel./Fax: +420-2-84826608, Email: cta@iol.cz - Website: www.choirs.cz/

6th Pa'amon Festival, Jordan Valley, Israel, 12-14 Feb. 2004. Equal voices, children's & youth choirs (age group 11-21) will work together on a common repertoire of English contemporary composers, at the beautiful site of the Sea of Galilee, in a warm & non-competitive atmosphere. Guest conductor: Bob Chilcott. Apply before June 30th, 2003. Contact: Tova Reshef / Music Director at: reshef@atzmon.org.il

21st Century International Choral Festival, Genting Highland, Malaysia, 15-19 Dec 2003. Competition with and without set piece, different degrees of difficulties and age groups. Concerts, workshops and master class. Artistic director: Nelson Kwei. Contact: Tel. +65 64496566 - Email: ace99cpl@singnet.com.sg - Website: www.21ccad.com.sg

11th Sacred Music Choir Competition "G. P. da Palestrina", Rome and Vatican City, Italy, 15-18 Feb 2004. For male, female, mixed, youth and children's choirs. Repertoire of categories with and without compulsory piece includes sacred a-cappella music only among which at least one piece of G.P. da Palestrina, one piece from the 19th century and one contemporary piece composed after 1920. Contact: International Association Friends of Sacred Music, Via Paolo VI, 29, 00193 Roma, Italy. Tel./Fax: +39-06-68805816, Email: info@aiams.it - Website: www.amicimusicasacra.com

8th International Choir Competition Riva del Garda, Italy, 4-8 Apr 2004. Competition in all categories and difficulties. Contact: Interkultur Foundation, Am Weingarten 3, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49-6403-956525, Fax: +49-6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

4th America Cantat Festival, Ciudad de México, México, 5-14 Apr 2004. Renowned choirs of local and int'l prestige engaged in artistic and academic activities. Contact: Mexican Choral Foundation. Tel./Fax: +52-55-55432321, Email: americacantativ@fundacioncoralmexicana.com - Website: www.fundacioncoralmexicana.com

6th Rhodes International Music Festival, Rhodes, Greece, 14-17 April 2004. Choir competition, Lyric soloist competition. Open to mixed, male, female, chamber, youth, children's and folklore choirs and lyric soloists. Apply before: 30 Nov 2003. Contact: Polifonia Athenaeum, Dr. Thrassos Cavouras, 2 Sparti str, 153 42 Agia Pareskevi, Athens, Greece. Tel.: +30-210-6080119, Fax: +30-210-6018841 or 7668743, Email: info@inter-fest.com or choir_competition@hotmail.com

7th Int'l Choral Competition Maribor 2004, Maribor, Slovenia, 23-25 Apr 2004. For up to 12 selected female, male and mixed choirs with 16 - 48 singers. Folk songs (non-competitive) and three competing programs (com-

pulsory, free and Grand Prix). Apply before: 24 Nov 2003. Contact: Mihela Jagodic, 7th International Choral Competition Maribor 2004, JSKD, Stefanova 5, 1000 Ljubljana, Slovenia. Tel.: +386-1-2410525, fax: +386-1-2410510, Email: mihela.jagodic@jskd.si - Website: www.slkd.si, but www.jskd.si

51th Cork International Choral Festival, Ireland, 29 Apr-2 May 2004. Fleischmann Int'l Trophy Competition, participation by non-competitive int'l choirs; national adult and school choir competitions. Special features: nightly gala concerts, seminars on contemporary choral music, fringe events, wide range of activities for visiting choirs. Contact: Cork Int'l Choral Festival, PO Box 68, Cork, Ireland. Tel.: +353-21-4308308, Fax: +353-21-4308309, Email: chorfest@iol.ie - Website: www.corkchoral.ie

International Choral Festival "Canticum Novum", Caracas, Venezuela, 11-25 May 2004. Choral concerts and workshops for equal voices, children's, youth and adults choirs. Contact: Gaudeamus-Sociedad Venezolana De Canto, M. Guntars Gedulis, Apartado 17421, 1015A Caracas, Venezuela. Tel.: +58-212-5752874, Fax: +58-212-5741228, Email: amus@etheron.net

5th European Festival of Youth Choirs, Basel, Switzerland, 18-23 May 2004. For invited youth and children's choirs (age-limit 25). Non competitive event. 12 choirs from European countries and 6 from Switzerland. Workshops and choral concerts in Basel and its region. Contact: Europäisches Jugendchor Festival Basel, c/o Kathrin Renggli, Auf der Wacht 6B, CH-4104 Oberwil, Switzerland. Tel.: +41-61-4012100, Fax: +41-61-4012104. Email: k.renggli@ejcf.ch - Website: www.ejcf.ch

International Choir Competition and Festival, Helsingborg, Sweden, 19-23 May 2004. Contact: Kör Centrum - the Swedish Choral Center, Fred Sjöberg, Nybrokajen 11, SE-11148 Stockholm, Sweden. Tel.: +46-8-4071679; Fax: +46-8-4071727, Email: korcentrum@rikskonserter.se - Website: www.srk.se or Förderverein Interkultur, Am Weingarten 3, Postfach 1255, D-35415 Pohlheim, Germany. Tel.: +49-6403-956525, Fax: +49-6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

Podium 2004 National Conference "Sonora Borealis", Winnipeg, Manitoba, Canada, 20-23 May 2004. Contact: ACCC. Email: accc@ca.inter.net

5th International Choir Festival, Pärnu, Estonia, 26-30 May 2004. Festival, concerts, folk song competition, open-air joint concert for choirs in all categories. Contact: Estonian Choral Society, Suur-Karja 23, EE-10148 Tallinn, Estonia. Tel.: +372-6441849, Fax: +372-6449147, Email: kooriyhing@kul.ee - Website: www.kooriying

33rd Florilège Vocal de Tours, France, 28-31 May, 2004. International Choral Singing Competition limited to ensembles from 12 to 40 amateur choristers. Three rounds: qualifications (a cappella), final round (includ-

ing one piece with piano) and closing gala. Four categories: mixed choirs, male or female voice choirs, mixed vocal ensembles, free program / and a special Children's Choir International Competition. Apply before: Nov 30, 2003. Contact: Florilège Vocal de Tours, B.P. 1452, 37014 TOURS Cedex 1, France. Tel.: +33-2-47216526, Fax: +33-2-47216771, E-mail: florilege.vocal@free.fr

Festival Musica Sacra International, Marktoberdorf, Germany, 28 May-2 June 2004. Choirs, instrumental and dance ensembles give a glimpse into the fascinating musical wealth of different religions. Concerts, lectures and workshops. Contact: Festival Musica Sacra International, Kurfürstenstr. 19, D-87616 Marktoberdorf. Tel.: +49-8342-961825, Fax: +49-8342-40370. Email: info@musica-sacra-international.de - Website: www.modmusik.de

2nd International "Midsummer Festival" for Choirs, Stockholm, Sweden, 17-20 June 2004. Non-competitive festival for choirs in all categories. Contact: MSW FESTIVALS, c/o TM Inco & Miller Travel, II. Rákóczi F út 216, 1214 Budapest, Hungary. Tel/Fax: +36-1-4270740, Tel.: +36-1-4204796, Email: mwsfestivals@axelero.hu - Website: www.mwsfestivals.com

22nd Int'l Choir Festival of Prevesa, 10th Competition of Sacred Music, Prevesa, Greece, 1-4 July 2004. For mixed, equal voices, children's, chamber, mixed youth choirs and choirs of Byzantine chant. Apply before: 28 February 2003. Contact: Choral Society "Armonia" of Preveza, 14, Parthenagogiou str., 481 00 Preveza, Hellas, Greece. Tel.: +30-682-024915/029852, Fax: +30-682-029852, Email: armonia4@otenet.gr - Website: www.users.otenet.gr/~armonia4

6th International Choir Festival "Summer Songs", Sopron, Hungary, 1-4 July 2004. Non-competitive festival for choirs in all categories. Contact: MSW FESTIVALS, c/o TM Inco & Miller Travel, II. Rákóczi F út 216, 1214 Budapest, Hungary. Tel/Fax: +36-1-4270740, Tel.: +36-1-4204796, Email: mwsfestivals@axelero.hu - Website: www.mwsfestivals.com

22nd Int'l Choir Festival of Prevesa, 9th Competition of Sacred Music, Prevesa, Greece, 1-4 July 2004. For mixed, equal voices, children's, chamber, mixed youth choirs and choirs of Byzantine chant. Apply before: 28 February 2003. Contact: Choral Society "Armonia" of Preveza, 14, Parthenagogiou str., 481 00 Preveza, Hellas, Greece. Tel.: +30-682-024915/029852, Fax: +30-682-029852, Email: armonia4@otenet.gr - Website: www.users.otenet.gr/~armonia4

9th Tuscany International Children's Chorus Festival, Florence, Italy, 5-13 July 2004. International children's choruses totaling 300-400 singers will join with Jean Ashworth Bartle, Director of the acclaimed Toronto Children's Chorus, for daily rehearsals culminating in Gala Festival Concert in Florence. Individual ensemble concerts in Florence and Tuscany, workshop with Jean Ashworth Bartle, and sightseeing within Florence and Tuscany. Includes two-day

post-festival extension to Rome and participation in Mass at St. Peter's Basilica. For audition information, contact Musica Mundi Concert Tours, 101 First Street, Suite 454, Los Altos, California 94022 USA. Tel: +1-650-9491991, Fax: +1-650-9491626, Email: tours@musicamundi.com - Website: www.musicamundi.com

11st International Choral Kathaumixw, Powell River, Canada, 6-10 July 2004. 20 International concerts, common singing, competitions, conductors' round tables, concert tours, social events on the edge of British Columbia's coastal wilderness. Apply before: November 1, 2003. Contact: International Choral Kathaumixw, 7280 Kemano Street, Powell River, BC V8A 1M2, Canada. Tel.: +1-604-4859633, Fax: +1-604-4852055, Email: info@kathaumixw.org - Website: www.kathaumixw.org

Pacific Rim Children's Chorus Festival, Honolulu, Hawaii, 6-14 July 2004. Choirs will learn and perform distinctive music from countries around the Pacific Rim with Henry Leck, Artistic Director. For treble choirs only, grades 6-12. In addition, singers will interactively explore Polynesian music, dance, ethnic instruments, and language with native speakers and instructors. Contact: Wanda Gereben, Executive Director, 159 Laimi Road, Honolulu, Hawaii 96817. Tel: +1-808-595-0233, Fax: +1-808-595-5129, Email: wanda.gereben@att.net - Website: www.PacRimFestival.org

3rd Choir Olympics, Bremen and Bremerhaven, Germany, 8-18 July 2004. For all kind of choirs from all over the world. Competition, encounter, friendship concerts, choir festivals, lectures and workshops, discussions with composers and choral experts, gala concerts and exhibitions. Contact: 3rd Choir Olympics, Interkultur, Am Weingarten 3, D-35415 Pohlheim, Germany. Tel.: +49-6403-956525, Fax: +49-6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.choirolympics.com

21st International Béla Bartók Choir Competition, Debrecen, Hungary, 28 July-1 Aug 2004. Competition in contemporary choral music for six categories. The "Grand Prize" winner will be invited to the "Grand Prize of European Choral Music" competition held in Arezzo, Debrecen, Gorizia, Tolosa, Tours and Varna. Contact: Intl Choral Competition Béla Bartók, Debreceni Kulturális Fesztivalközpont Kft. Szervezi, Petőfi tér 10, H-4025 Debrecen, Hungary. Tel.: +36-52-525270, Fax: +36-52-525280, Email: debrecen@fesztivalkozpont.hu - Website: www.bbcc.hu

5th International Youth Chamber Choir Meeting, Usedom, Island (Baltic Sea), 29 July-8 Aug 2004. 7 European youth chamber choirs; singers and accompanying persons: max. 35 persons, max. age: 25 years. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend e.V., Adersheimer Str. 60, D-38304 Wolfenbüttel, Germany. Tel.: +49-5331-46016, Fax: +49-5331-43723, Email: AMIMusikinderJugend@t-online.de - Website: www.amj.allmusic.de

4th International Choral Festival "San Juan Coral 2004", San Juan, Argentina, Aug 2004. Concerts and workshops. Non-competitive choral festival, for 8-10 selected non-professional, mixed, female, male and chamber choirs. Selection on the basis of audition tapes. Deadline for application: March 15th, 2004. Contact: María Elina Mayorga, Pasaje Cervantes 1625, M1, Casa 7 Barrio SMATA, 5400 San Juan, Argentina., Tel./Fax: 54-264-4234284, Email: mariaelinamayorga@uolsinetis.com.ar or elinamayorga@hotmail.com or extension@uccuyo.edu.ar

World Children's Choir Festival, Hong Kong, 30 July -3 Aug 2004. Program includes Asian Night, Song Bridge, afternoon and evening concerts, lectures, workshops, seminars, sightseeing, etc.... Contact: Hong Kong Treble Choirs' Association, 21A, Gaylord Commercial Building, 114-120 Lockhart Road, Wanchai, Hong Kong. Tel.: +852-2381-9262, Fax: +852-2380-7302, Email: hktchoir@netvigator.com - Website: www.hktreblechoir.com

3rd International Children's Choir Festival, Guangzhou, Fuzhou, Hanzhou, Shanghai, China, Aug 2004. Concerts, Mall performance, workshops, seminars, gala parties, choral exchanges, sightseeing, etc.... Contact: Hong Kong Treble Choirs' Association, 21A, Gaylord Commercial Building, 114-120 Lockhart Road, Wanchai, Hong Kong. Tel.: +852-2381-9262, Fax: +852-2380-7302, Email: hktchoir@netvigator.com - Website: www.hktreblechoir.com

20th Zimriya, Mount Scopus, Jerusalem, Israel, 2-12 Aug 2004. Workshops, open singing, choir to choir sessions, concerts. Many world famous conductors will lead the workshops. Contact: ZIMRIYA, 4 Aharonowitz Street, Tel Aviv 63 566, Israel. Tel.: +972-3-5280233, Fax: +972-3-6299524, Email: harzimco@netvision.net.il - Website: www.zimriya.org.il

Vivace 2004, Veszprem, Hungary, 6-9 Aug 2004. Special combination of festival, competition and mini concert tour focused on the joys of life. Contact: Vivace International Choir Festival, Dosza György U 2, H-8200 Veszprem, Hungary. Tel./Fax: +36-88-429693, Email: vmkl@veszprem.hu - Website: www.vmk.veszprem.hu/vicf.html

4th International Choir Festival "Waterford Sings", Waterford, Ireland, 12-15 Aug 2004. Non-competitive festival for choirs in all categories. Contact: MSW FESTIVALS, c/o TM Inco & Miller Travel, II. Rákóczi F út 216, 1214 Budapest, Hungary. Tel./Fax: +36-1-4270740, Tel.: +36-1-4204796, Email: mwsfestivals@axelero.hu - Website: www.mwsfestivals.com

Magic Mozart Moments, Mozart World Chorus, Salzburg, Austria, 17-19 Sept. 2004. For individual choral singers and choirs who want to join the Mozart-Choir with hundreds of voices from all over the World and enjoy the wonderful atmosphere of Salzburg. Compulsory piece: W.A.

Mozart: Great Mass in c-minor KV 427. Choice pieces (each participant may choose 2 pieces to sing): W.A. Mozart: Misericordias Domini KV 222, Venite Populi KV 260, Alma Dei Creatoris KV 277 and Inter Natos KV 72. Directed by: Janos Czifra, Director of Music Salzburg Cathedral, Orchestra Salzburg Cathedral, Salzburg Cathedral Choir. Apply before: June 1, 2004. Contact: cultours austria, choir & orchestra concert tours, Höglwörthweg 10/4, 5020 Salzburg, Austria. Tel.: +43/662/821310-16, Fax: +43/662/821310-40, Email: Karin.Pfliegler@Cultours.at - Website: www.cultours.at/festivals

7th International Youth Choir Festival, Veldhoven, The Netherlands, Oct 2004. Competition for youth choirs, school choirs, pop-choirs, jazz-choirs and others. With free-chosen programme and an expert jury. Contact: International Youth choir Festival z.H. Karin Hazenberg, Kometenlaan 4, NL-5505 PP Veldhoven The Netherlands. Tel. +31-40-2545220, Fax: +31-40-2785449. Email: iyf@dse.nl - Website: www.iyf.nl

Polyfolia - First International Showcase for Choir Singing, Normandy, France, 28 Oct - 1 Nov 2004. A reference meeting point between the best amateur choirs and promoters and organizers of festivals, music seasons, etc., plus a "choral festive party" open to all choirs. Contact: M Jacques Vanherle, Polyfolia, 16 avenue des Canadiens, F-14111 Louvigny, France. Tel/Fax: +33-2-31747740 - Email: polyfolia@wanadoo.fr

10th Athens International Choir Festival, Choirs Olympiad, Athens, Greece, 10-14 Nov 2004. Choir Competition/Lyric Soloist Competition. Open to mixed, male, female, chamber, children's and folklore choirs. Apply before 29 Feb 2004. Artistic Director: Dr. Thrassos Cavouras. Contact: Polifonia Athenaeum, 2, Spartis str., 153 42 Agia Paraskevi, Athens, Greece. Tel: +30-1-6014741/6013713/6080119, Fax: +30-1-6009204/6080119, Email: rama@compulink.gr

4th International Choir Festival "Advent & Christmas Songs" Budapest, Hungary, 3-6 Dec 2004. Non-competitive festival for choirs in all categories. Repertoires focused on Advent songs and Christmas Carols. Contact: MWS FESTIVALS-Information Office, Rakoczi F. ut 216; H-1214 Budapest, Hungary. Tel/Fax: +36-1-4270740. Email: mwsfestivals@axelero.hu - Website: www.mwsfestivals.com

"Prof. Ivan Spassov" 3rd Composer's Competition, Plovdiv, Bulgaria, 19-21 Nov 2004. Contact: Email: spassov@mail.com

10th International Choir Competition, Budapest, Hungary, 20-24 March 2005. Competition in different categories and difficulties. Contact: Interkultur e. V., POBox 1255, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49-6403-956525, Fax: +49-6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

The 9th International Choir Festival "Tallinn 2005", Tallinn, Estonia, 21-24 April 2005. Competition for mixed, male, female, chamber and children's choirs, concerts. Contact: Estonian Choral Society, Suur-Karja 23, EE-10148 Tallinn, Estonia. Tel: +372-6441-849, Fax: +372-6449-147, Email: kooriyhing@kul.ee - Website: www.kooriying.ee

4th International "Johannes Brahms" Choir Festival and Competition, Wernigerode, Germany, 7-10 July 2005. Competition in different categories and difficulties. Rehearsals with international choral experts. Contact: Interkultur e. V., POBox 1255, D-35412 Pohlheim, Germany. Tel: +49-6403-956525, Fax: +49-6403-956529, Email: mail@musica-mundi.com - Website: www.musica-mundi.com

Pacific Rim Children's Chorus Festival, Honolulu, Hawaii, 12-20 July 2005. Choirs will learn and perform distinctive music from countries around the Pacific Rim with Henry Leck, Artistic Director. For treble choirs only, grades 6-12. In addition, singers will interactively explore Polynesian music, dance, ethnic instruments, and language with native speakers and instructors. Contact: Wanda Gereben, Executive Director, 159 Laimi Road, Honolulu, Hawaii 96817. Tel: +1-808-595-0233, Fax: +1-808-595-5129, Email: wanda.gereben@att.net - Website: www.PacRimFestival.org

APPEAL FOR HELP APPEL à l'AIDE AUXILIO BITTE UM HILFE

The ICB is still looking for volunteer translators from French, German, and, above all, from Spanish into English (mother tongue).

L'ICB est toujours à la recherche de traducteurs bénévoles de l'anglais, de l'allemand et surtout de l'espagnol vers le français (langue maternelle).

Das ICB braucht immer noch freiwillige Übersetzer/-innen aus dem Englischen, Französischen und vor allem, aus dem Spanischen ins Deutsche (Muttersprache).

El ICB aún necesita traductores voluntarios del Francés y del Alemán al Español (lengua materna).

Jutta Tagger:
jtagger@ifcm.net

Thank you on behalf of our readers
Merci au nom de nos lecteurs
Gracias en nombre de nuestros lectores
In Namen unserer Leser: Danke!



2004 BREMEN

GERMANY JULY 8TH - 18TH

Please ask for further information:

Choir Olympics 2004

Am Weingarten 3 · D-35415 Pohlheim, Germany

Phone: +49-(0)6403-956525 · Fax: +49-(0)6403-956529

E-Mail: mail@musica-mundi.com

www.choirolympics.com