



ICB

INTERNATIONAL
CHORAL
BULLETIN

ISSN - 0896-0968

Volume XXXIX, número 2

2^{do} trimestre 2020 — Español



DOSSIER
CONCURSO INTERNACIONAL DE
COMPOSICIÓN DE LA FIMC

Choral World News:
La unión entre el mundo coral
profesional y amateur
Entrevista con Philip Lawson

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN

COVER

Philip Lawson

DESIGN & CONTENT COPYRIGHT

© International Federation
for Choral Music

PRINTED BY

PixartPrinting.it, Italy

SUBMITTING MATERIAL

When submitting documents to be considered for publication, please provide articles by Email or through the ICB Webpage:

http://icb.ifcm.net/en_US/

[proposeanarticle/](http://icb.ifcm.net/en_US/proposeanarticle/). The following

electronic file formats are accepted:

Text, RTF or Microsoft Word (version 97 or higher). Images must be in GIF, EPS,

TIFF or JPEG format and be at least 300dpi. Articles may be submitted in one or more of these languages: English, French, German, Spanish.

REPRINTS

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

MEMBERSHIP FEES

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

PRINTED COPIES

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

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

CONTENTS

2^{do} trimestre 2020 - Volume XXXIX, número 2

1 CARTA DE LA PRESIDENTA

Emily Kuo Vong

DOSSIER

3 CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN DE LA FIMC

PROMOCIÓN DE NUEVA MÚSICA CORAL A TRAVÉS DE NUEVOS
COMPOSITORES

Karolina Silkina

IFCM NEWS

39 DIRECTORES SIN FRONTERAS

CURSO DE FORMACIÓN EN DIRECCIÓN CORAL Y VOZ

Informe del Proyecto por Thierry Thiébaud

41 DÍA CORAL MUNDIAL 2019

PERSPECTIVA Y REVISIÓN DEL PROYECTO

Samuel Koszegi

46 EL CORO JUVENIL MUNDIAL SE ASOCIA CON LA JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ALEMANIA POR EL TOUR DEL ANIVERSARIO DE BEETHOVEN

Ki Adams

CHORAL WORLD NEWS

57 LA GENTE Y LA TIERRA: UN TEMA DE NUESTRA ERA

Christine Argyle

61 LA UNIÓN ENTRE EL MUNDO CORAL PROFESIONAL Y AMATEUR

Entrevista con Philip Lawson por Andrea Angelini

64 INOCENCIO HAEDO Y LA CORAL ZAMORA

Rubén Villar

68 CONCURSO DE COMPOSICIÓN "MUSICA SACRA NOVA" 2020

Richard Mailänder

70 LOS CINCO DERECHOS MUSICALES DEL CIM

UN ESFUERZO CORAL POR LA MÚSICA

Davide Grosso

73 "ME ENCANTA LA INTENSIDAD EMOCIONAL Y LO DIRECTO QUE ES EL CANTO CORAL"

Entrevista con Roxanna Panufnik por Franziska Hellwig

75 FLY OVER THE RAINBOW

NUEVAS OPORTUNIDADES PARA DESCUBRIR NUESTROS TALENTOS Y
VIVIR MEJOR

Xu Qian

CHORAL TECHNIQUE

83 INTERPRETACIÓN DE MÚSICA CORAL MICROTONAL, PARTE 1: EL VIAJE HACIA ADENTRO

Robert Lopez-Hanshaw

COMPOSER'S CORNER

91 LA QUINTA ESENCIA DE LA MÚSICA ARMENIA DE KOMITAS

Arthur Shahnazaryan

REPERTOIRE

99 ¿SACRILEGIO O GENIALIDAD? LAS OBRAS INSTRUMENTALES DE BEETHOVEN CON TEXTOS AGREGADOS

Sven Hiemke

102 PROJECT: ENCORE

NUEVA MÚSICA DE CALIDAD MÁS ALLÁ DE LO TRADICIONAL

Deborah Simpkin King

116 SPONSORING INDEX



CARTA DE LA PRESIDENTA



EMILY KUO VONG

Presidenta

Queridos amigos,

Mientras escribo esta carta, el nuevo coronavirus que surgió este pasado año ya ha llegado a varios países de todo el mundo, no solamente a China, Asia, sino también a Oriente Medio, Europa, Norteamérica, Suramérica, Australia, Nueva Zelanda... Ahora mismo, este mortal virus se ha convertido en una amenaza global. La epidemia en China, primer país en el que brotó el coronavirus, ha sido muy grave y la gente alrededor del mundo es consciente de lo que está ocurriendo.

Bajo estas duras circunstancias, siento que estar solo, o esperar, o evadir, no son las respuestas correctas. Mientras tanto, sé también que ha habido muchísimas interacciones provenientes de otros países y en distintos idiomas, ya que mucha gente de todo el mundo ha estado en contacto con China. Todo el mundo espera que sus amigos y compañeros de todas las partes del mundo puedan estar sanos y salvos, y a su vez desea con fuerza y esperanza que la situación en todo el mundo se mejore muy pronto.

Desafortunadamente, muchos eventos corales han tenido que ser cancelados en todas partes, siendo especialmente importante para nosotros la cancelación del 12° Simposio sobre Música Coral, que iba a celebrarse los meses de julio y agosto del presente año en Nueva Zelanda. Por otro lado, muchos otros eventos se están celebrando online y se han inventado nuevas formas de

cantar en coro en línea.

Como motivación para las personas que están sufriendo y a fin de darles nuestro apoyo para luchar contra el virus, se me ocurrió la idea de producir un video de gran apoyo, no solo especialmente para los habitantes de China, sino también para el resto del mundo. Compartí esta idea con nuestros colegas y directores, y quedé muy sorprendida y feliz de que la propuesta fuera aprobada inmediatamente por todos ellos.

De esta forma, la Federación Internacional de Música Coral (FIMC) unió sus fuerzas con el Centro Cultural Internacional (CCI) de Monte Real en Portugal para llamar a muchos amigos de toda la comunidad coral y enviar nuestros cálidos saludos y mejores deseos a la gente en China. Creemos que todas las bondadosas y valientes personas alrededor del mundo pueden conectar entre ellas a través de la música coral, animándose entre todos con mensajes de firme esperanza y alentándose con el más profundo cariño a través de este emotivo video, titulado "Un mundo lleno de amor • Colorful Voices • 5G conectando al mundo".

A su vez, en el video invitamos al Profesor Tian Xiaobao, uno de los directores más famosos en China, para grabar un videoclip en su casa de Wuhan donde la situación epidémica estaba siendo la más dura en aquel momento. Su emoción optimista animó a muchísima gente. Del mismo modo, la directora Hu Manxue condujo a sus cantantes del Shenzhen Lily Girls Choir interpretando una preciosa canción para este video.

En los siguientes días tras su lanzamiento en redes sociales como Facebook y en las plataformas digitales de la FIMC, de la CCTV y de la página web de China Culture entre otras, el video ha sido seguido, suscrito y reenviado por un gran número de personas en todo el mundo, y sus visualizaciones siguen creciendo con rapidez diariamente. Al mismo tiempo, nuestros compañeros de la FIMC lo han compartido varias veces en sus redes sociales alrededor del mundo, recibiendo valoraciones muy emotivas.

Agradezco mucho todo el apoyo recibido para producir este video, vuestros mensajes inspiradores, vuestras caras de confianza y las emocionantes actividades corales para conectar culturas y combinarse en solidaridad. Creo que este video no solo tiene un enorme significado para la gente en China, sino que también es un reflejo del poder del canto coral conectando a todos nosotros desde lo más profundo de nuestros corazones. Estoy muy orgullosa de todos mis compañeros y de la organización de la FIMC que mantiene y está detrás de la música coral pura, transmitiendo esperanza, paz y alegría al mundo.

Los giros inesperados son parte de nuestra vida y a menudo también ocurren contratiempos; sin embargo, las personas fuertes siempre eligen enfrentarse a la tormenta y seguir adelante aunque el camino sea irregular. Con fuerza de voluntad, tenemos infinita fe en que, si bien este problema de salud es serio y complicado, será encarado con éxito y el mundo pronto será un lugar mejor.

Ya sea que nos conozcamos o no, nuestros corazones van a estar en solidaridad por siempre. No importa donde os encontréis, todos tenemos un mismo sueño, ¡llenar el mundo de amor! Mis mejores deseos,

Traducido del inglés por Edurne Ruiz Garcia, España, revisado por Juan Casabellas, Argentina

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN EXECUTIVE EDITORS

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

MANAGING EDITOR

Andrea Angelini - aangelini@ifcm.net

EDITOR EMERITA Jutta Tagger REGULAR COLLABORATORS

Nadine Robin, Theodora Pavlovitch, Aurelio Porfiri

ENGLISH TEAM Mirella Biagi

FRENCH TEAM Barbara Pissane

GERMAN TEAM Lore Auerbach

SPANISH TEAM

Maria Zugazabeitia Fernández

LAYOUT Nadine Robin

ICB ONLINE EDITION <http://icb.ifcm.net> PUBLISHER

International Federation for Choral Music

MEMBERSHIP AND SPONSORING

IFCM ICB, PO Box 42318, Austin TX 78704, USA

Fax: +1-512-551 0105

Email: nrobin@ifcm.net

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

DOSSIER

International
Federation
for Choral Music

*Volunteers connecting
our choral world*



PROJECTS

CHORAL COMPOSITION COMPETITION

Concurso Internacional de Composición de la FIMC
Promoción de nueva música coral a través de nuevos compositores
Karolina Silkina

CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN DE LA FIMC

Promoción de nueva música coral a través de nuevos compositores

KAROLINA SILKINA

directora coral y periodista

Karolina Silkina: *¿Cómo comenzó tu aventura musical? ¿Cuándo te diste cuenta de que te gustaría componer música?*

Simone Campanini: Mi aventura musical comenzó bastante temprano en mi vida, ¡al menos cuando decidí aprender a tocar un instrumento musical y no practicar un deporte! Yo tenía 7 años. Pasaron los años y luego me gradué primero en Órgano y Composición para Órgano, luego en Ingeniería electrónica, pero me llevó un tiempo concentrar mi actividad musical en la composición. El coro fue una gran oportunidad, primero como cantante con directores inspiradores, luego (y ahora) como director para reflexionar sobre lo que realmente me hace sentir bien. Por lo tanto comencé bastante tarde a escribir música, e incluso más tarde comencé a presentarla en concursos. Mi esposa, una música brillante que también actuó como clavecinista y organista de algunas de mis piezas, es de gran apoyo en esta búsqueda.

Jonathan David: Vengo de una familia muy musical. ¡Mis padres se conocieron en la cuerda de Altos en su coro universitario! Comencé a escribir para guitarra a los 12 años, y escribí más de 100 canciones como cantante / guitarrista en varias bandas de rock en la escuela secundaria y la universidad.

Realmente no me involucré con la música clásica hasta mi año de posgrado en Alemania, donde asistí a conciertos casi todas las noches. Después de sumergirme en la literatura, comencé a escribir para este género. Fue un enfoque decididamente diferente, pero encontré que las habilidades finalmente se transfirieron.

David Walters: Mientras crecía en una familia musical, llena de canto, recién comencé a experimentar con mi propia música cuando tenía 10 u 11 años. Comencé a tomar clases de piano y cuando practicaba, mi madre ponía un temporizador de horno al costado del piano y decía:

«Quiero escuchar los sonidos que salen de aquí durante los próximos treinta minutos». Luego ella salía de la habitación. Bueno, rápidamente me aburrí de las escalas y comencé a improvisar. Al poco tiempo ya estaba realmente componiendo.

En su opinión, ¿cómo se comunica el compositor con los oyentes en sus obras?

SC: Cada obra de arte es una comunicación. La música es más compleja porque hay un intérprete o un grupo de intérpretes, un coro con su director, es decir, que actúan como un medio de las intenciones del compositor, pero cuando



Simone Campanini (Italia), primer premio

interpretan una determinada pieza, el compositor participa junto con ellos, habiendo escrito esas notas.

JD: Un compositor habita, idealmente, un mundo musical totalmente único. Creo que la capacidad de comunicar este universo singular a otros es la marca de un compositor exitoso. Expreso mi voz a través de la utilización y la subversión de expresiones idiomáticas familiares, el uso consciente del efecto dramático, la complejidad rítmica y melódica, el equilibrio y la franqueza emocional. Si un oyente puede absorber algo de esto y sentirse conmovido, desafiado y / o entretenido, he cumplido con mi labor. La adición de texto, por supuesto, enriquece todo en varios niveles.

DW: La composición es el manejo deliberativo de las expectativas musicales. Un compositor se comunica no solo con un lenguaje armónico sino también con un tono de voz, eligiendo a propósito cuándo satisfacer y cuándo retrasar, cuándo establecer un patrón y cuándo romperlo.

¿Cómo has comenzado a componer música coral?

SC: Porque sentí el impulso de hacerlo. Pero antes tenía que ganarle al miedo de no tener las habilidades adecuadas... y el miedo a entregarle mi música a alguien que no soy yo. Es estúpido, lo sé, pero todo el tiempo temo ser juzgado ya que mi música es realmente una parte íntima de mí. Recuerdo mi primer arreglo de una canción que tímidamente le di a mi coro para estudiar y mi primera pieza «original» aún en un cajón: la próxima llegaría sólo después de ocho años. Durante estos años hice otros arreglos, fue divertido, pero nada realmente «mío». En 2014 las cosas cambiaron: finalmente decidí arriesgarme a ser feliz con mi música.

JD: Mis aventuras iniciales en la composición clásica fueron para instrumentos. Pero era inevitable que, eventualmente, recurriera a la escritura vocal como mi idioma principal. Para empezar, la voz siempre ha sido mi primer instrumento. También crecí en un entorno que cantaba música coral de Purcell, Mozart, etc. (yuxtapuesta con The Rolling Stones o Grateful Dead; mis padres tenían gustos eclécticos). Tengo pocos parientes que no hayan cantado en el coro de una iglesia en algún momento de sus vidas. El elemento del texto también es crítico. Encuentro que estoy realmente liberado por la estructura dada de un poema, y ocasionalmente detenido por el lienzo en blanco de una pieza instrumental planificada.

DW: Escribí mi primera pieza coral, algo sobre lluvia y un jardín, para el coro de mi escuela secundaria. El director, Gary St. John me había visto en su oficina, escuchando constantemente grabaciones orquestales e improvisando en el piano. Afortunadamente, me dio la oportunidad de escribir para su coro. Le debo este premio en gran parte a su guía y su fe en mí.

A tu criterio, ¿cuál crees que es el detalle más importante en la composición para coro?



Jonathan David (EE.UU.), segundo premio

SC: El respeto por los cantantes. Especialmente para los cantantes de coro, que no son solistas y muy a menudo, aficionados. ¡Esto no significa en absoluto que una pieza no pueda ser un desafío! Los desafíos pueden ser un gran estímulo para los buenos artistas. Pero los pasajes desafiantes deben administrarse con prudencia, de lo contrario, la alegría de cantar podría convertirse rápidamente en una incomodidad y será difícil obtener buenos resultados. Las dificultades deben ser puntos interesantes, un toque picante, no el flujo normal de una pieza. Y, en términos generales, un compositor de coro debería poder cantar, o al menos esbozar, cada parte que escribió. ¡No escribas lo que no puedes cantar!

JD: Creo que escribir idiomáticamente para la voz, e incluir líneas cantables para cada cuerda, es fundamental para una buena escritura coral. Las técnicas vocales extendidas también son parte del canto en mi mundo, siempre y cuando sean saludables. Escribir bien para los cantantes también incluye transmitir el significado y el espíritu de las palabras que están cantando, y siempre con el énfasis apropiado (¡sin acentos en la sílaba incorrecta, por favor!). También encuentro que los cantantes corales no están lo suficientemente comprometidos con el aspecto rítmico. El mito del cantante como músico pobre en lo rítmico se ha convertido en una desafortunada profecía auto cumplida.



David Walters (EE.UU), tercer premio

DW: Al escribir para coro, la autenticidad emocional y la vulnerabilidad son los componentes más vitales. Más allá de emplear los aspectos técnicos de la voz, involucrarse mentalmente requiere una introspección auténtica de su propio estado emocional, y ser capaz de traducir eso en música, poder escribir con su propia voz implica vulnerabilidad. Si está presente, es obvio percibirla tanto en la interpretación como en la partitura misma.

¿El texto juega un papel importante en la composición? En tu opinión, ¿cómo influye el texto en el proceso de creación musical?

SC: Cada pieza coral que he escrito nació de un texto, pero de diferentes maneras: a menudo es el significado de la poesía lo que inspiró un entorno musical, pero otras veces es el ritmo de las sílabas quien crea la música. Depende. Pero, en general, cuando leo un texto oigo sonidos, entonces puede surgir una pieza, pero esto no sucede tan a menudo. Y si un texto no inspira mi música, pero tengo que usarlo por alguna razón, entonces tengo que buscar profundamente los sonidos.

JD: Francamente, excepto en el caso de una vocalización, si el texto no juega un papel importante en la composición de una pieza vocal, uno debería escribir para instrumentos. Mi principal motivador para elegir escribir una obra para coro es, casi siempre, un texto

sobre el que estoy súper emocionado. Casi todo acerca de la pieza comenzará con el texto: tempo, estructura, contorno melódico, perfil rítmico, textura, armonías, atmósfera primordial. Por supuesto, puede haber miles de interpretaciones musicales «correctas» de un texto. Una representación reflexiva no tiene sentido. Si un compositor no puede agregar capas significativas de sentido a un texto, entonces no lo utilices.

DW: El texto (o la falta del mismo) lo es todo. El acento de una palabra, el vocabulario, el subtexto, incluso el orden de las vocales y consonantes individuales, cada ítem tiene un papel importante que desempeñar. Componer para coro es, en muchos aspectos, un estudio del lenguaje.

Cuéntanos cómo creas una nueva composición. ¿Quizás estás trabajando en una nueva pieza ahora?

SC: Cuando comencé a componer, le dedicaba tiempo aleatorio a esta actividad, como un pasatiempo, pero desde aproximadamente un año decidí establecer algunas reglas, tratando de escribir todos los días. Es difícil, porque ese no es mi trabajo principal, trabajo como investigador acústico y principalmente como programador independiente, necesito un lugar tranquilo para escribir y desarrollar ideas, necesito un piano o un teclado porque de ninguna manera puedo escribir música sin él, es la única forma de obtener algunos resultados. Siguiendo estas reglas, siempre estoy trabajando en una pieza, a menudo más de una: cuando termino una, busco algunas ideas para una nueva, generalmente un texto, pero también trabajo en una música instrumental. Y sí, lamentablemente no todas las piezas que escribo son buenas, pero cada vez que exploro nuevas formas aprendo algo.

JD: Ver # 5. Para una pieza vocal, comienzo con el texto y me sumerjo en él. Muy a menudo, trato de memorizar las palabras antes de poner notas en la página. A continuación, imprimo una versión de triple espacio del texto, dejando mucho espacio en los márgenes. Si tengo cuidado de dejar suficiente tiempo para que la pieza evolucione, esos márgenes comenzarán a llenarse gradualmente con ideas sobre estructura, armonía, desarrollo de motivos, etc. Cuando las páginas están llenas de garabatos, la música generalmente se revela y se ordena bastante pronto. Actualmente, estoy trabajando en una partitura para un tenor amigo en Carolina del Norte sobre «In the Bleak Mid-Winter». En este caso, la melodía para la primera línea me llegó al instante. ¡Ahora estoy absorbiendo el resto del texto!

DW: Normalmente empiezo una nueva pieza diciendo el texto en voz alta, varias veces, para comprender completamente el ritmo y la inflexión de cada línea. Además, desarrollo una interpretación del texto derivada de una investigación detallada y una introspección auténtica. Recién entonces puedo comenzar a esbozar el principio, la conclusión y el clímax principal, pero

cuando ya que sé qué es lo que quiero decir. Actualmente estoy trabajando en una comisión para un aniversario de bodas, cuyo texto es un testimonio sorprendente de la belleza del noroeste del Pacífico de los Estados Unidos y el papel que ésta ha desempeñado en su relación.

Cuéntanos sobre tu composición que fue galardonada en el Concurso Internacional de Composición Coral de la FIMC.

SC: Bueno, la pieza que envié a la competencia (Jubilate Deo) es, de hecho, la tercera revisión de una pieza que escribí en 2017, nunca la estrené porque nunca estuve contento con el resultado. Tuve la idea inicial durante un sueño: sí, ¡es verdad! - que escribí en el piano tan pronto como desperté. Luego preparé una estructura para toda la pieza, basada en la forma

del texto, teniendo en cuenta las palabras «Jubilate Deo», Da gloria a Dios, como un leitmotiv danzante para toda la obra: la alegría de ser amado por Dios. ¡Quizás el verano pasado obtuve, finalmente, una versión decente de esta pieza!

JD: El himno de Completas *Te lucis ante terminum* se canta en diversas tonalidades. Yo elegí una menos conocida, en gran parte debido a su énfasis en el sexto grado aumentado, característico del modo dórico. El cántico impregna cada compás de mi obra: como base para ostinati, una melodía para la armonización en la sección lenta, una textura de «arroyo balbuceante» que sustenta el solo de tenor, etc. Una oración vespertina de consuelo, los compositores habitualmente han establecido el texto con una atmósfera lenta y serena. Por el contrario, leo algo de urgencia en

las líneas, y así mi trabajo avanza a un ritmo más enérgico. La presencia frecuente de compases de 7/8, implícita en el canto mismo, aumenta el efecto. El trabajo fue encargado por el Duke University Vespers Ensemble, director musical Brian Schmidt. Se estrenó en Duke Chapel, Durham, Carolina del Norte, en abril de 2015.

DW: *Se oye una voz en Ramá* es una obra que utiliza los textos de Jeremías 31:15 y Mateo 2:18, que son casi idénticos. Génesis 30: 1, dice que Raquel había deseado tanto tener hijos que se creía muerta sin ellos. Al concederle sus hijos, Dios la convirtió en la progenitora de varias tribus hebreas prósperas, entre ellas la de Benjamín. Luego, en Jeremías, se da cuenta de la subyugación de los hebreos bajo el dominio babilónico. Antes de que los hebreos fueran llevados a Babilonia para ser



Simone Campanini y su coro

esclavos, fueron reunidos en Ramá, en la tierra de los benjamitas. Aunque hacía mucho tiempo que estaba muerta en este punto, se pensaba que Rachel estaba de luto figurado por la pérdida de sus hijos y por la pérdida de todos los hijos de Israel. Se podía escuchar su grito, haciendo eco a través del tiempo en las almas de aquellos padres vivos que actualmente estaban perdiendo a sus hijos. Además, el Evangelio de Mateo relata la masacre de Herodes de niños varones, por lo que se dice que la profecía de Jeremías se cumplió por segunda vez. Siglos después, el grito de Rachel todavía se podía escuchar, como si estuviera atrapado en una vigilia eterna. En esencia, la pieza trata sobre la pérdida de niños, la naturaleza cíclica de la violencia y el agotamiento emocional que resulta de darse cuenta de que hemos estado aquí antes.

¿Qué representa el premio FIMC para usted?

SC: Sin duda un gran, gran honor inesperado. Escribir música es un trabajo duro, al menos para mí, pero me encanta y la mayor satisfacción llega cuando alguien más aprecia mi trabajo. Escribo música para compartir mis emociones, mis oraciones, mi mundo interior y esto puede ser al mismo tiempo aterrador y gratificante.

JD: ¡El Premio FIMC, incluso como ganador del 2º lugar,

es un gran honor para mí! El prestigio de la organización y del panel estelar de jueces 2020 envía un mensaje contundente y es una fuente de gran aliento. También estoy agradecido por la oportunidad de que mi pieza obtenga una amplia exposición internacional a través de su publicación en el Boletín Coral Internacional. ¡Muchas gracias!

DW: ¡Gracias al jurado: Alberto Grau, Ēriks Ešēvalds y Sergey Pleshak por este inmenso honor y felicitaciones a Simone Campanini y Jonathan David! Estoy inmensamente agradecido por la exposición que este premio significa para a mi obra y espero que la pieza en sí exponga desnudo el costo de la violencia, agravada a lo largo de los siglos; un costo a menudo asumido por quienes son los más inocentes: los niños.

¿Cuál es tu clave para el éxito?

SC: Contestaré con un lugar común: sé tú mismo. En el mundo musical, y no solo en él, escucho todos los días acerca de estudiantes, y también de maestros, que a menudo se acercan a una nueva pieza escuchando la grabación existente de esa pieza por artistas célebres, aparentemente ignorando el hecho de que cada obra de arte, una composición o un concierto, es la expresión de un camino que incluye toda la experiencia del artista, alegrías, sufrimientos, dolores, esperanzas. Puedes tener modelos, todos los tienen, pero no puedes simplemente copiarlos para evitar la investigación interior de tu expresión personal y auténtica.

JD: Me enorgullezco de seleccionar textos de calidad, a menudo menos conocidos e idiosincráticos para mi música vocal. Escribo música que me gustaría escuchar, una obra accesible que sea compleja, desafiante y nunca ingenua. Por lo general, me esfuerzo por crear una sensación de equilibrio para el oyente, permitiéndole



Jonathan David



David Walters

siempre mantener un pie en el suelo, por ejemplo, si la armonía es desafiante, el ritmo lo es menos, etc. La Economía Clásica es importante para mí, pero la franqueza emocional no lo es menos. En mis asuntos, mi objetivo siempre es cultivar la profesionalidad y, lo más importante, la amabilidad.

DW: Gratitud. Cualquier éxito que haya tenido hasta ahora no es solo mío, y recordar a aquellos que me han amado, enseñado y apoyado es esencial para cualquier éxito futuro. Estoy agradecido a mis padres, James y Lynette, y a mis mentores: Dr. Ethan Sperry, Steve Galván, Dr. Brad Hansen, Debbie Glaze, Neil Argo, Dr. John Browning y Gary St. John, junto con innumerables amigos. y colegas de quienes he aprendido mucho!

Cuéntanos sobre tus futuros planes artísticos.

SC: ¡No es una pregunta fácil de hecho! Tengo algunos sueños... pero hablando estrictamente de proyectos concretos en los que estoy trabajando, en realidad tengo en mis manos una composición grande que involucra a algunos cantantes solistas, algunos instrumentos y, por supuesto, un coro que actúa como un instrumento. De hecho, es la primera vez que manejo una pieza tan grande y tengo muchos problemas que resolver, en primer lugar, no ser aburrido. Terminé una misa para voces agudas (Kyrie, Gloria y Sanctus ya publicadas, hay algo en mi sitio web, www.simonecampanini.it) y tengo otras ideas corales e instrumentales para escribir. Lo que realmente necesito es tiempo.

JD: Estoy en las primeras etapas de un oratorio para

coro de hombres que combina el Dona Nobis Pacem con palabras recientemente escritas por el autor Daniel Neer. Espero lanzar pronto una convocatoria para apoyar A Purcell Suite, un conjunto de arreglos para coro agudo y guitarra sobre canciones de Henry Purcell. Un proyecto más ambicioso: estoy empezando a pensar un poco en mi primera ópera, la idea inicial es una ópera de cámara en 3 actos cortos basados en algunos cuentos de hadas no tan famosos, pero, con algo de suerte, todavía sutilmente poco delicados, cuentos de Grimm.

DW: Continúo con más estudios de posgrado en dirección coral y composición. También espero colaborar con el hoy Poeta Laureado del Estado de Oregón, Kim Stafford, en un nuevo trabajo coral, y con la mezzosoprano Helen Soultanian en un ciclo de canciones sobre el estado actual de la epidemia de SIDA en los Estados Unidos.

*Traducido del inglés por Ariel Vertzman, Argentina
Revisado por Juan Casasbellas, Argentina*



Simone Campanini y su coro



SIMONE CAMPANINI nació en Parma, Italia, en 1977. Su carrera se ha caracterizado por una participación ecléctica en la interpretación musical, la composición musical y la ingeniería, todo a nivel profesional. Cada disciplina ha tenido un fuerte impacto en la otra y ha creado una perspectiva única sobre la ciencia y el arte. Simone estudió órgano y composición para órgano con F. Tasini, y luego con S. Innocenti en el Conservatorio de Música "A. Boito" en Parma. Y durante los últimos 25 años, ha ocupado el cargo de organista principal de la Catedral de Parma. Como director, Simone Campanini ha dirigido el coro mixto Corale «Città di Parma» desde 2004, un grupo que obtuvo numerosos premios en importantes competiciones corales internacionales como Arezzo, Gorizia y otras ciudades. Como compositor, ha recibido muchos premios en concursos de composición nacional italiana. Más recientemente, Simone ganó el primer premio en el 5º Concurso Internacional de Composición de Clavicordio «W. Landowska» en Ruvo di Puglia con una obra para oboe y clavecín que fue estrenada por Giovanna Fornari y Christoph Hartmann, oboísta de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Simone Campanini fue honrado como uno de los tres mejores compositores en la Competencia Internacional de Composición Coral 2018 de Japón, y (los tres ganadores principales) en la 43.ª Competencia Internacional de Composición Coral «Guido d'Arezzo» (Arezzo, Italia). En 2007, Simone Campanini se graduó cum laude en Ingeniería Electrónica en la Universidad de Parma y, en 2015, se doctoró en Ingeniería Industrial. Desde 2008 hasta la actualidad, ha sido colaborador de investigación del grupo acústico del Departamento de Ingeniería Industrial de la Universidad de Parma. Correo electrónico: simonecampanini@gmail.com. Sitio Web: www.simonecampanini.it



JONATHAN DAVID se crió en la ciudad de Nueva York y actualmente vive en Chapel Hill, Carolina del Norte. El primer CD como solista de Jonathan, *The Persistence of Song*, con obras para solista vocal y piano, fue lanzado en Centaur Records en enero de 2020. Su *Blue Planet Blues*, un extenso trabajo de 3 movimientos para coro a 8 voces, fue presentado en una exposición centrada en ecología que tuvo lugar en Skopje, norte de Macedonia, en agosto-septiembre de 2019. Otros aspectos destacados de la temporada 2019-20 incluyen el estreno de *Triptych: Reflections on Race to Texts of Zsuzsanna Ardó*, de C4, el Colectivo de Compositores / Conductores Corales en junio 2020; y el debut de *Prayer of Saint Francis*, por Meredith College Community Chorus (Raleigh, Carolina del Norte), en mayo de 2020. Jonathan recibió encargos de música de los New York Treble Singers, Duke University, Atlanta Young Singers, Marble Collegiate Church, el Manhattan Wind Ensemble, y el saxofonista David Wozniak, entre otros. Su música coral se ha interpretado en todo Estados Unidos y Europa en lugares como la Capilla Duke, el Parlamento Europeo en Bruselas, el Palacio de Westminster y la Catedral de Notre Dame-París. Jonathan se ha desempeñado como compositor en residencia para The Greenwich Village Singers, y fue miembro fundador del coro pionero de nueva música, C4. Su *Stabat Mater* aparece en el CD debut de C4. Ha sido miembro del jurado de los Premios ASCAP / Deems Taylor. De 2005 a 2011 fue el Editor Clásico del servicio de música de Internet, Napster. La música de Jonathan es publicada por Oxford University Press, See-A-Dot Music y Paraclete Press, y también está disponible a través de su sitio web, www.jonathandavidmusic.com.



DAVID WALTERS actualmente se desempeña como Director Asistente del Coro ISing, que ha recaudado más de \$ 350,000 en apoyo de organizaciones locales sin fines de lucro como Beaverton Arts Foundation, Sisters of the Road y Homeplate. Además, es el director musical de First Presbyterian Church en McMinnville, OR. Tiene un MM en dirección coral y un BM en Composición Musical de PSU y es miembro fundador del Conjunto Vocal Nexus. El estreno más reciente del Sr. Walters fue *The Winged Victory*, interpretada en diciembre de 2019 por el Coro ISing bajo la dirección del compositor, y *Wild, Unspoken*, realizada en noviembre de 2019 por el Coro de la Cámara del Estado de Portland bajo la dirección del Dr. Ethan Sperry. Como vocalista, ha viajado por Italia, Hungría, la República Checa, China, Japón, Chile y Argentina, se ha presentado recientemente como Bajo solista en *Requiem* de Mozart, *Misa de Coronación* de Mozart, y como Barítono solista en *Carmina Burana* de Orff. Correo electrónico: David@DwaltersMusic.com. Sitio Web: www.dwaltersmusic.com



KAROLINA SILKINA nació en Grodno, Bielorrusia. Allí comenzó su fascinante aventura musical tocando el piano, cantando en el coro, participando en numerosos conciertos y ganando concursos. Karolina completó su licenciatura en Relaciones Públicas y Marketing de Medios (Departamento de Periodismo) en la Universidad de Varsovia. Actualmente termina sus estudios de maestría en Alma Mater. Está interesada en relaciones públicas, marketing y comunicación visual y de eventos. Además, Karolina ha terminado con distinción su título de Bachiller en Dirección de Conjuntos Musicales y Corales en la Universidad de Música F. Chopin bajo la guía del profesor. Bogdan Gola y ahora continúa los estudios de Maestría allí. Karolina es la fundadora y directora del coro del Departamento de Periodismo de la Universidad de Varsovia. Además, es cantante (soprano) en el Coro de Cámara F. Chopin y el Coro de la Universidad de Varsovia. Es cantante e una instructora vocal en el Coro del Centro de Pensamiento de Juan Pablo II y en el coro de la iglesia. Karolina Silkina fue una de las integrantes del jurado en el Festival y Competencia Coral Reina del Mar Adriático (2019) y participante en la Competencia Internacional de Directores Corales R. Gandolfi (29.11-01.12.2019). Correo electrónico: caroline.silkina@gmail.com

Jubilate Deo

for mixed voices

Psalm 99,1-3

Simone Campanini (*1977)

Joyful, dancing (♩. = 96)

Sopranos

Altos

Tenors

Basses

*mp, with strong accentuation **

Ju - bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te

Ju - bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te

Ju - bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te

mp cresc.

Ju - bi-la - te De - o om - nis

De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te De - o om - nis

De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te De - o om - nis

De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te De - o om - nis

f

terra, ju - bi-la - te De - o om - nis terra, ju - bi - la - te

terra, ju - bi-la - te De - o om - nis terra, ju - bi - la - te

terra, ju - bi-la - te De - o om - nis terra, ju - bi - la - te

terra, ju - bi-la - te De - o om - nis terra, ju - bi - la - te

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

© 2020 Simone Campanini - All rights reserved

19 *cresc.* - - - - - *ff*

om - nis ter-ra, ju - bi-la-te, ju - bi-la-te De-o:

om - nis ter-ra, ju - bi-la-te, ju - bi-la-te De-o:

om - nis ter-ra, ju - bi-la-te, ju - bi-la-te De-o: *p* ser-vi-te Domino

om - nis ter-ra, ju - bi-la-te, ju - bi-la-te De-o: ser-vi-te Domino

26 *mp* *p*

ser - vi-te, servi-te Do - mi-no in læ - ti - ti - a, —

ser - vi-te, servi-te Do - mi-no in læ - ti - ti -

ser - vi-te Do - mi-no ser - vi - te Domino ser - vi-te Do-mi-no ser-vi-te Domino ser -

ser - vi-te Do - mi-no ser - vi - te Domino ser - vi-te Do-mi-no ser-vi-te Domino ser -

31 *mf a tempo*

ju-bi-la - te, ser - vi - te, ser-vi-te Do-mi-no in læ -

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

vi - te ju-bi-la - te ser - vi - te Do - mi-no ser-vi - te Do-mi-no ser - vi - te

vi - te, ser - vi - te Do - mi-no ser-vi - te Do-mi-no ser - vi - te

35 *p* *f*

ti - ti - a, ju-bi-la - te ser - vi - te ser - vi - te, ju-bi-la - te

ti - ti - a, ju-bi-la - te, ser - vi - te ser - vi - te, ju-bi-la - te

Do-mi-no ser-vi - te ju-bi-la - te ser - vi - te ser - vi - te Do -

Do-mi-no ser-vi - te, ju-bi-la - te ser-vi - te, ser-vi - te Do - mi -

40 *mf* *mf*

De - o, ju - bi-la - te De - o, ser - vi - te, servi-te Domi-no,

De - o, ju - bi-la - te De - o, ser - vi - te, ser - vi - te Domi-no

- mi-no, Do - mi - no, ser - vi - te, ser - vi - te Domi-no,

no, ser-vi - te Do - mi - no, servi - te, ser - vi - te Domi-no,

45 *ff* *p subito*

ju - bi-la - te De - o, ju - bi-la - te De - o, ju - bi-la - te

ju-bi-la - te De - o, ju-bi-la - te De - o, ju - bi-la - te

ju-bi-la - te De - o, ju-bi-la - te De - o, ju - bi-la - te

ju-bi-la - te De - o, ju-bi-la - te, ju - bi - la - te De - o,

4

50

pp

De - o, ju - bi - la - te De - o.

rall. pp

De - o, ju - bi - la - te De - o, De - o, De - o.

8

De - o, ju - bi - la - te De - o, De - o, De - o.

ju - bi - la - te De - o, ju - bi - la - te De - o, ju - bi - la - te De - o.

Solemnly (♩ = 72)

57

p

In - tro - i - te in conspectu e - ius, in - tro - i - te in conspectu e - ius

f *p*

In - tro - i - te in conspectu e - ius, in - tro - i - te in conspectu e - ius

8

In - tro - i - te in conspectu e - ius, in - tro - i - te in conspectu e - ius

p *p*

In - tro - i - te in conspectu e - ius, in - tro - i - te in conspectu e - ius in

65

cresc. e accel. molto *ff* **Tempo I** (♩ = 96)

in e - xul - ta - ti - o - ne.

mf

in e - xul - ta - ti - o - ne, in e - xul - ta - ti - o - ne.

mp

in e - xul - ta - ti - o - ne, in e - xul - ta - ti - o - ne, in e - xul - ta - ti - o - ne.

8

e - xul - ta - ti - o - ne, in e - xul - ta - ti - o - ne, in e - xul - ta - ti - o - ne, in e - xul - ta - ti - o - ne.

73 **Solemnly** (♩ = 72) *p*

Sci - to - te quo - ni - am Do - mi - nus

quo - ni - am Do - mi - nus

quo - ni - am Do - mi - nus

quo - ni - am, quo - ni - am Do - mi - nus i -

78 *mf*

i - pse est De - us: i - pse fe - cit nos, et

mp

i - pse est De - us: i - pse fe - cit nos, et

p

i - pse est De - us, i - pse est De - us: fe - cit nos, et

- pse est De - us, est De - us: i - pse fe - cit nos, non

82 *p*

non i - psi nos: Po - pulus e - ius,

non i - psi nos: Po - pulus e - ius,

p far

ju - bi-la-te Deo, Po - pulus e - ius,

mp

i - psi nos: ju - bi-la-te Deo,

6

87 *mf*

po - pu-lus e - ius, et o - ves pas - cuæ e - ius, et o - ves

po - pu-lus e - ius, et o - ves pas - cuæ e - ius, et

8 po - pu-lus e - ius, et o - ves pas - cuæ e - ius,

ju - bi-la-te, ju - bi-la-te, ju - bi-la-te,

91 *cresc.*

pas - cuæ e - ius, et o - ves pas - cuæ eius, et o-ves pascuæ eius, et

o - ves pas - cuæ e - ius, et o - ves pas - cuæ, et o - ves pas - cuæ, et o - ves, ju-bi-

8 et o - ves pas - cuæ eius: ju-bi-la - te De-o, ju-bi-la - te De-o,

ju - bilate, ju - bilate, ju - bilate, ju - bi-la-te,

95 *f accel.*

oves pascuæ e - ius: ju-bi - la-te Deo, ju-bi - la-te Deo, ju -

la-te De - o, ju-bi - la - te De - o, ju-bi - la-te Deo, ju-bi - la-te Deo, ju -

8 ju-bi-la - te De-o, ju-bi-la - te De-o, ju-bi - la-te Deo, ju-bi - la-te Deo,

ju - bilate, ju-bi - la-te Deo, ju-bi - la-te Deo,

Joyful as the beginning (♩. = 96)

99 *f sempre*

- bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te De - o

- bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te De - o

ju - bi-la - te De - o

105

om - nis ter-ra, ju - bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju -

om - nis ter-ra, ju - bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju -

om - nis ter-ra, ju - bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju -

ju - bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju -

111 *ff*

- bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te, ju - bi-

- bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te ju - bi-

- bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te ju - bi-

- bi-la - te De - o om - nis ter-ra, ju - bi-la - te, ju - bi-

8
117

la-te om - nis terra, ju - bi-la-te, ju - bi-la-te De-o,
la-te om - nis terra, ju - bi-la-te, ju - bi-la-te De-o, *mp* servi-te Do - mi-
la-te om - nis terra, ju - bi-la-te, ju - bi-la-te De-o, *mp* servi-te Do - mi-
la-te om - nis terra, ju - bi-la-te, ju - bi-la-te De-o, A - - men,

124

mp servi-te Do - mi-no, *cresc.* servi-te Do - mi-no, servi-te Do - mi-no, servi-te Do - mi - no.
no, servi-te Do - mi-no, servi-te Do - mi-no, servi-te Do - mi-no, servi-te Do - mi - no. *f*
no, servi-te Do - mi-no, servi-te Do - mi-no, servi-te Do - mi-no, servi-te Do - mi - no. A -
a - - men, a - - men, a - - mem, a - - men, a -

129

f A-men, *ff* a - men, a - men, a - men, a - - men, *fff*
f A - men, a - men, a - men, a - men, a - - men,
- men, a - - men, a - men, a - men, a - - men,
- men, a - - men, a - men, a - men, a - - men,

Parma, last rev. 3/9/'19

International
Federation
for Choral Music

*Volunteers connecting
our choral world*



PROJECTS

CHORAL COMPOSITION COMPETITION

MAIN OFFICE:

Rua de Buenos Aires 39
1200-623 Lisboa, Portugal

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

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

IFCM REGIONAL OFFICES

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

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

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

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

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

Te lucis ante terminum

Tenor solo and SATB chorus (divisi), unaccompanied

Jonathan David

*For the Duke Vespers Ensemble,
Music Director Brian Schmidt*

Te lucis ante terminum,
rerum Creator, poscimus,
ut solita clementia
sis praesul ad custodiam.

*Before the end of light, Creator of all things, we ask
that with your customary clemency you might be
guardian of our safety.*

Te corda nostra somnient,
te per soporem sentiant,
tuamque semper gloriam
vicina luce concinant.

*May our hearts dream of you; may they feel you in
their sleep; and may they ever sing your glory by the
coming light.*

Vitam salubrem tribue,
nostrum calorem refice,
taetram noctis caliginem
tua collustret claritas.

*Grant us healthful life; restore our ardor;
may your brightness illuminate the foul gloom of
night.*

Praesta, Pater omnipotens,
per Iesum Christum Dominum,
qui tecum in perpetuum
regnat cum Sancto Spiritu.

*Grant this, almighty Father, through Jesus Christ
the Lord, who reigns with you and the Holy Spirit
forever.*

Amen.

Amen.

Performance Note: Breaths will need to be staggered throughout the piece.

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

Te Lucis Ante Terminum

Tenor solo and SATB chorus, unaccompanied

For the Duke Vespers Ensemble, Music Director Brian Schmidt

Jonathan David

Briskly, "on tiptoes" ♩ = 126

pp

Soprano
Te lu-cis an-te ter-mi-num, re - rum Cre - a - tor, pos-ci-mus, ut so - li-ta cle - men-ti - a sis

Alto
pp
ut so - li-ta cle - men-ti - a sis

Tenor
pp
Te lu-cis an-te ter-mi-num, re - rum Cre - a - tor, pos-ci-mus, ut so - li-ta cle - men-ti - a sis

Bass
pp
ut so - li-ta cle - men-ti - a sis

**More presence,
slightly slower**
(♩ = 116)

5

S
prae - sul ad cu - sto-di - am.

A
prae - sul ad cu - sto-di - am.

T
prae - sul ad cu - sto-di - am. *p* Te lu - cis an - te - ter -

B
prae - sul ad cu - sto-di - am. *p* Te

Te Lucis Ante Terminum

11

S *p* *mp* *p* Div. Te lu - cis,

A *p* *mp* *p* Te lu - cis,

T *mp* *p* mi - num, lux

B *mp* *p* lu - cis an - te ter - mi - num,

18

S *mf* *mf* Unis. te lu - cis an - te ter - mi-num

A *mf* *mf* te lu - cis an - te ter - mi-num

T *mp* te - lu -

B *mp* lux

25

S *mp* (2+2+3) *mp* re - rum Cre -

A *mp* *mp* re - rum Cre -

T *p* - cis an - te ter - mi - num,

B *p* lux,

Te Lucis Ante Terminum

3

31

S a - tor, pos - ci - mus, _____ pos - ci - mus, _____

A a - tor, pos - ci - mus, _____ pos - ci - mus, _____

T _____ te lu - cis an - te ter - mi - num, _____ *mf*

B _____

37

S _____ ut so - li - ta _____ cle - men - ti - a _____ *mf*

A _____ ut so - li - ta _____ cle - men - ti - a _____ *mf*

T _____ lux, _____ *mp*

B *mf* _____ *mp* lux, _____

42

S _____ sis prae - sul _____ ad cus - to - di - am. _____ Div.

A _____ sis prae - sul _____ ad cus - to - di - am. _____ *mp* Te - lu -

T _____ *p*

B _____ *p* lux, _____

Te Lucis Ante Terminum

48 *mp* Unis. Te lu - cis an - te ter - mi - num,

A - - cis an - te - ter - mi - num,

T 8 *mp* Te

B *mp* Te

53 *p* lux,

A *p* lux,

T 8 cor - da - nos - tra - som - ni - ent, te per so -

B Div. cor - da - nos - tra - som - ni - ent, te per so -

59 *mp* lux

A *p* lux,

T 8 po - rem sen - ti - ant, tu - am - que

B Unis. po - rem sen - ti - ant, tu - am - que

Te Lucis Ante Terminum

5

65 *mp* *mf* *mp* *f* (♩ = 92)

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

A *mp* *mf* *mp* *f* glo - ri - am vi - ci - na lu - ce con - ci - nant. _____

T *mf* *mp* *f* sem - per glo - ri - am vi - ci - na lu - ce con - ci - nant. _____

B *mf* *mp* *f* sem - per glo - ri - am vi ci - na lu - ce con - ci - nant. _____

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

72 *p* (3+2+2) *mp*

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

A *p* *mp* Vi - tam sa - lu - brem tri - bu - e, _____ no - strum ca - lo - rem re - fi -

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

B *p* *mp* Vi - tam sa - lu - brem tri - bu - e, _____ no - strum ca - lo - rem re - fi -

79 *mf* *poco* *mp* *mf* *poco* *mp* *Div.*

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

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

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

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

Te Lucis Ante Terminum

86

S *f* *mp* *mf* *mp*
Div. *mp* *mf* *mp*
cla - ri - tas, cla - ri - tas.

A *f* *mp* *mf* *mp*
Unis. *mp* *mf* *mp*
cla - ri - tas, cla - ri - tas.

T *f* *mf* *mp*
8 cla - ri - tas, cla - ri - tas.

B *f* *mf* *mp*
Div. *mf* *mp*
cla - ri - tas, cla - ri - tas.

93

S *p*
Senza misura
5-6" 5-6" 7-8"
* *p*
Lu

A *p*
*Individual singers repeat figure
at own tempi, breathing at leisure.
Lu

T *p* (♩ = 126)
8 cla - ri - tas.

B *p*
cla - ri - tas.

100

S

A

T *mp*
Solo
Tempo I. (♩ = 126)
8 Prae - sta, Pa - ter om - ni - po - tens, per Ie - sum Chris - tum

B

Te Lucis Ante Terminum

7

107

Senza misura 5-6"

mp (a tempo) (♩ = 126)

S Lux...—

A Lux...—

T Solo 3-4" (a tempo) *mf* qui — te - cum

T Gli altri Senza misura 5-6" * *p* *mp* (a tempo) (♩ = 126) Lu Lux...—

B (a tempo) (♩ = 126) *mp* *mf* *mp* per te - sum Chris - tum

114

poco rit.

S

A

T Solo in per - pe - tu - um reg - nat cum San - cto *f* Spi - ri - tu.

T Altri

B Do - mi - num,

a tempo

121

S *mf* A - men, *mp* A - - - men, *mf* *mp*

A *mf* A - men, *mp* A - - - men, *mf* *mp*

T Solo

T Altri *mf* A - men, *mp* A - - - men, *mf* *mp*

B *mp* A - - - men, *mf* *mp*

127

S *Unis. pp* A - - - men.

A *Unis. pp* A - - - men.

T *Unis. pp* A - - - men.

B *pp* A - - - men.

Duration: ca. 4'15"

July, 2014
Chapel Hill, NC



A VOICE IS HEARD IN RAMAH

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

Text from Jeremiah 31:15 & Matthew 2:18

Music by David Walters



DWALTERS MUSIC

A VOICE IS HEARD IN RAMAH

Performance Notes:

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

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

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

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

Context:

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

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

Pronunciation:

Ramah - rama

Rachel - raxel

Waj - wajə

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

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

A VOICE IS HEARD IN RAMAH

Jeremiah 31:15
Matthew 2:18

SATB(div.) Choir

David Walters

Molto dolente e rubato
♩ = 60-70 *pp*

Soprano
A¹ voice is heard in Ra - mah, [cr]y² - ing and

Alto
A¹ voice in heard in Ra - mah, [cr]y² - ing and

Tenor
A¹ voice is heard in Ra - mah, [cr]y² ing and

Bass
A¹ voice is heard in Ra - mah, cry - - - ing and

7 *mp* *p* *mp* *mf*
S mourn - ing (ing) mourn - ing, Ra - chel mourn-ing for her

mp *p* *mp* *mf*
A mourn - ing, mourn - ing, Ra - chel mourn-ing for her

mp *p* *mp* *mf*
T mourn - ing, mourn-ing, Ra - - - chel mourn-ing for her

mp *p* *mp* *mf*
B mourn - ing, mourn - ing, Ra - chel mourn-ing for her

¹ connect note, without break, across the barline² don't pronounce the [cr], enter on the vowel

13 A *Alto solo* *mf*

Solo *mf* Rachel: Wa - j, wa - j,

13 *p* *f* *pp* *cresc.*

See note No. 1

A child - ren. A voice is heard in Ra - mah! *p* *f* *pp* *cresc.*

A chil - ren. A voice is heard in Ra - mah! *p* *f* *pp* *cresc.*

T child - ren. A voice is heard in Ra - mah! *p* *f* *pp* *cresc.*

B child - ren. A voice is heard in Ra - mah! *p* *f* *pp* *cresc.*

18 See note No. 2 *approx. 30"* *approx. 20"* *approx. 20"*

Solo Soli: wa - j, wa - j,

See note No. 3 *approx. 20"* *approx. 10"*

Choir 2 wa - j,

ff *ff* *ff* *ff*

23

Solo

Rachel: Wa - - - j, wa - j, wa - - -

S

Wa - j, wa - - - j, wa - j, wa - - - j,

A

Wa - - - j, wa - - - j, wa - - - j, wa - j,

T

Wa - - - j, wa - - - j, wa - j, wa - - - j,

B

Wa - j, wa - j, wa - j, wa - j,

29

Solo

B

j,

S

wa - - - j! Cry - ing and mourn - ing, (ing) mourn - ing,

A

wa - - - j! Cry - - - ing and mourn - ing, mourn - ing,

T

wa - j! Cry - - - ing and mourn - ing, mourn-ing. Ra -

B

wa - j, and mourn - ing, mourn - ing,

36 *mp* *mf* *ff*

Solo

Rachel: ..re - fus-ing to be com-fort-ed, ah,

36 *mp* *mf* *niente*

S

Ra - chel mourn-ing for her child-ren [n]³ [because they are no more]

p whispering only

A

Ra - chel mourn-ing for her child-ren, [n]³ [because they are no more]

p whispering only

T

chel mourn-ing for her child-ren [n]³ [because they are no more]

p whispering only

B

chel mourn-ing for her child-ren [n]³ [because they are no more]

p whispering only

[C] Ra - chel mourn-ing for her child-ren [n]³ [because they are no more]

43 *niente*

Solo

43 *pp* *p* *pp*

S

be-cause they are no more. Mm, mm, mm,

niente

A

be-cause they are no more. Mm, mm, mm,

niente

T

be-cause they are no more. Mm, mm,

niente

B

be-cause they are no more. Mm,

niente

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

49

Solo

49

S

oh, mm, mourn - ing, (ing)

A

oh, mm, mourn - ing,

T

oh, mm, mourn - ing,

B

oh, mm, mourn - ing,

56

S

mourn - ing. A voice is heard in Ra - mah, heard in Ra - mah,

A

mourn - ing. A voice is heard in Ra - mah, heard in Ra - mah,

T

mourn - ing. A voice is heard in Ra - mah, heard in Ra - mah,

B

mourn - ing. A voice is heard in Ra - mah, heard in Ra - mah,

pp *rit.* *p* *ppp a tempo* *p* *niente*

Rachel: Mm

pp *mp* *dim.*

D

62

Solo *f*

Rachel: Wa - j,

See note No. 4

S *pp* *fff* *ppp*

heard in Ra - - - mah. Ah! Wa - j! (j) Wa - j.

A *pp* *fff* *ppp*

heard in Ra - - - mah. Ah! Wa - j! Wa - j.

T *pp* *fff* *ppp*

8 heard in Ra - mah. Ah! Wa - j! Wa - j.

B *pp* *fff* *ppp*

heard in Ra - mah. Ah! Wa - j! Wa - j.

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

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

INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC



Directores Sin Fronteras
Curso de formación en
dirección coral y voz
Informe del Proyecto por
Thierry Thiébaud

Día Coral Mundial 2019
Perspectiva y revisión del
proyecto
Samuel Koszegi

**El Coro Juvenil Mundial
se asocia con la Joven
Orquesta Nacional de
Alemania por el tour del
Aniversario de Beethoven**
Ki Adams

DIRECTORES SIN FRONTERAS

Curso de formación en dirección coral y voz Abomey-Calavi (Benin), del 25 de enero al 2 de febrero de 2020

INFORME DEL PROYECTO POR THIERRY THIÉBAUT

vicepresidente de la FIMC, presidente de A Coeur Joie International

ORGANIZACIONES PARTICIPANTES

- Federación "Harmonie Cantat" de Benin
- À Coeur Joie International
- Federación Internacional para la Música Coral
- Directores sin Fronteras (CWB)
- Instituto Francés de Benin (Embajada francesa)

INTRODUCCIÓN

Este segundo curso de formación se retomó donde terminó el curso de septiembre de 2019. Gracias a la puesta en marcha de mejores estrategias de marketing y comunicación, conseguimos aumentar el número de directores y cantores participantes, que fueron organizados en coros durante el curso. Participaron miembros de unos doce coros distintos.

Es difícil que los directores de coros puedan liberarse de sus obligaciones laborales los días de semana. Por eso, el curso tuvo una duración de diez días, incluyendo dos fines de semana, lo que facilitó la participación de los interesados.

Esta duración también nos permitió reunirnos de nuevo con el Consejero de Cooperación para la Acción Cultural –que es también el director del Instituto Francés–, que nos confirmó la posibilidad de firmar un acuerdo cuatripartito entre la Federación Harmonie Cantat, el Instituto Francés de Benín, A Coeur

International y la FIMC. El Instituto Francés ha destinado 3000€ de su presupuesto de 2020 para el desarrollo de este proyecto.

DESARROLLO

Las sesiones de formación tuvieron lugar en un colegio del barrio Togoudo de Abomey-Calavi (Cotonou), una localización elegida por cuestiones de comodidad para los participantes.

Al igual que en septiembre de 2019, se ofrecieron tres módulos:

- Formación vocal
- Formación en dirección coral
- Trabajo de repertorio con los coros del curso

Se hizo especial hincapié en la técnica de dirección coral, dedicando además una parte de las sesiones a que los directores participantes trabajaran con los coros.

Cada sesión de ensayo coral era precedida por una hora de técnica vocal (en la que se trabajaba relajación, respiración, resonancia y registro). Además, a lo largo del curso, se pudo trabajar de manera individual con los miembros de los coros. Algunos de los aspectos específicos de dirección coral que se trataron fueron los siguientes: preparación, respiración y cortes, además de establecimiento y mantenimiento del pulso. También pudimos comenzar a trabajar en la independencia de las manos.

Tras leer a primera vista el



repertorio, se pidió a los participantes que eligieran una pieza que quisieran dirigir con su coro. Cabe destacar que los directores suelen decantarse por piezas polifónicas que les atraen pero que requieren de técnicas de dirección que aún no dominan lo suficiente. Sin embargo, todos los directores del curso fueron capaces de dirigir la obra elegida al final del curso.

El problema de la lectura a primera vista es especialmente notable entre los cantores, que normalmente se aprenden su parte de memoria, repitiendo el ejemplo de su director. Nosotros facilitamos una selección de partituras a los cantores (también a los directores, por supuesto) para animarlos a mejorar su lectura a primera vista. Muchas veces los coros no tienen acceso a las partituras, pero cada vez es más frecuente ver como los cantantes leen partituras en sus móviles.

Al final del curso, todos los directores participantes recibieron un manual pedagógico. Este material incluye aspectos que no se afrontaron durante el curso, pero que pueden ofrecer a los participantes la motivación necesaria para continuar su formación.

El desarrollo y la participación de los directores fue relativamente buena. De 18 aprendices, pudimos otorgar un diploma a 13 de ellos. La diferencia en número se debe a que, según lo establecido por Serge N'Tcha, organizador del proyecto y presidente de la Federación, los participantes que no asistieran a más de dos sesiones no podían recibir el diploma. Esta norma también aplicaba a los cantantes. Esto dejaba claro a los directores participantes que su presencia en las sesiones dedicadas a la técnica vocal y al repertorio era indispensable.

Al final de la formación, visitamos los ensayos de tres coros dirigidos por directores participantes en el curso. Esto nos permitió observar a los aprendices en situaciones en las que ya conocían a los cantantes a los que estaban dirigiendo.

RESULTADOS

Nos ha parecido que la motivación de los participantes de este curso fue *in crescendo* desde la primera sesión. Creemos que, para asegurar que se mantiene el progreso formativo, debe mantenerse el ritmo de dos programas de una semana al año.

Cabe destacar que Serge N'tcha ya cuenta con una sólida educación musical, incluyendo formación en armonía. Esto debería permitirle coordinar y liderar sesiones de revisión a nivel local, así como clases avanzadas de dirección coral y teoría musical.

Nos parece importante hacer un seguimiento del progreso de los directores participantes una vez finalizada la semana de formación. Algunos directores están interesados en la estandarización. Además, hemos estado pensando en desarrollar módulos de formación dirigidos a quienes estén interesados en adquirir nociones esenciales de armonía y modulación.

De hecho, nos hemos dado cuenta de que en los repertorios de la zona muchas armonías se construyen sobre acordes perfectos.

El próximo curso de formación está planificado para septiembre u octubre del presente año. Recibirá financiación parcial del Instituto Francés, como se nos confirmó durante nuestra reunión en la Embajada Francesa.

Traducido del inglés y revisado por el equipo de español del BCI



DÍA CORAL MUNDIAL 2019

Perspectiva y revisión del proyecto

SAMUEL KOSZEGI

Agente de Comunicación de la FIMC

EL PROYECTO DEL DÍA CORAL MUNDIAL FUE IMPULSADO DE MANERA RELEVANTE EN 2018 CUANDO SE LANZÓ EL NUEVO SITIO WEB Y EL SISTEMA DE REGISTRO JUNTO CON UNA COMUNICACIÓN MÁS CONSISTENTE E INTENSA. SOBRE LA BASE DEL ÉXITO Y LA EXPERIENCIA DEL AÑO PASADO, EN 2019, CASI 350 EVENTOS Y CONCIERTOS PARTICIPARON EN LA CELEBRACIÓN CON UN NÚMERO RÉCORD DE PAÍSES REPRESENTADOS EN LA HISTORIA DEL PROYECTO. EN ESTE BREVE ARTÍCULO DAMOS MÁS INFORMACIÓN SOBRE LA ÚLTIMA EDICIÓN DE LA CELEBRACIÓN, DESTACANDO TAMBIÉN 4 EVENTOS, DONDE EL DÍA CORAL MUNDIAL TUVO UN IMPACTO REALMENTE IMPORTANTE EN 2019.

El Día Coral Mundial fue iniciado en 1990 por Alberto Grau, desde la Vicepresidencia Latinoamericana de la Federación Internacional de Música Coral, propuesta y aprobada por la Asamblea General de la FIMC celebrada en Helsinki en agosto de 1990, en el marco del 2º Simposio Mundial de Música Coral. Desde 1990, miles de coros se han unido a la celebración del Día Coral Mundial el 2º domingo de diciembre o alrededor de esa fecha. Millones de cantantes en todo el mundo aunaron fuerzas y han participado en diferentes conciertos, festivales, cantos comunitarios, seminarios corales, días de amistad y otros eventos del Día Coral Mundial. En 2020, el proyecto celebrará su mágico 30º aniversario, lo que garantizará una mayor posibilidad de comunicar su esencia e importancia en todo el mundo y de llegar a

más coreutas en toda la Tierra, alentándolos a unirse a la celebración.

¡Un evento coral internacional para exaltar los valores de solidaridad, paz y comprensión!

En 2019 celebramos el Día Coral Mundial el 2º domingo de diciembre, pero brindamos la oportunidad de unirnos a los eventos corales en todo el mes de diciembre para lograr una presencia más fuerte y más visible del proyecto a nivel mundial. 2018 fue el primer año en que las fechas originales se extendieron a un período más largo sin excluir a los coros y organizadores de conciertos que planificaron sus eventos unos días antes o después de la fecha oficial. Esta fue una de las más importantes mejoras y experiencias de lo que podríamos traer para 2019 también, y definitivamente tenemos la intención



de mantener este período de un mes en el futuro, lo que también permite a esos países reunir a quienes podrían tener sus vacaciones y, por lo tanto, los conciertos organizados poco más tarde o más temprano.

En 2019, se llevaron a cabo en total 344 eventos de 67 países que también tenían conciertos de nuevos países donde nunca antes había habido un evento del Día Coral Mundial (por ejemplo, Jordania, Líbano o Vietnam). Ver nuevos países unirse cada año es uno de los mejores comentarios que podemos recibir y sobre qué podemos construir nuevas ideas para mejorar este maravilloso proyecto. Como siempre, este año volvimos a tener una gran variedad de eventos corales participando, desde conciertos tradicionales de Navidad en pequeñas iglesias de la aldea, pasando por *flash mobs* en supermercados, hasta grandes festivales donde más de 1000 cantantes actuaron en un escenario. También es importante destacar que este año se agregaron cuatro nuevos idiomas al documento oficial de proclamación que se lee y se anuncia en cada evento. Por primera vez en la vida del Día Coral Mundial, Alberto Grau, iniciador del proyecto, compuso especialmente para este año el himno „*Cantando*“, que se pudo escuchar en todo el mundo en numerosos eventos, interpretado por los coros participantes. También tuvimos la oportunidad de disfrutar de algunos de los conciertos en vivo a través de las redes sociales de varios países como Suiza, Portugal, Madagascar, Siria, Venezuela, Finlandia, junto con el propio evento de la FIMC, que fue organizado en el hermoso *Palacete dos Condes* de Monte Real, nueva sede de la FIMC en Lisboa.

DÍA CORAL MUNDIAL VISTO INTERNACIONALMENTE A TRAVÉS DE LOS OJOS DE LOS ORGANIZADORES

UN CONCIERTO DEL DÍA CORAL MUNDIAL EN TURQUÍA

Paralelamente al creciente número de coros en Turquía, las celebraciones por el Día Coral Mundial el 8 de diciembre de 2019 tuvieron lugar en diferentes lugares y en muchos conceptos. El concierto especial titulado *Vox Luminis* por el Coro *Rezonans*, dirigido por Burak Onur Erdem, llevó estas celebraciones al corazón histórico de la Ciudad Vieja de Estambul.

Uno de los lugares históricos extraordinarios de Estambul, Şerefiye Cistern, también conocida como La Cisterna de Teodosio, fue construido por el emperador Teodosio II, para almacenar agua para el uso de la capital bizantina, hace aproximadamente 1600 años. Oculta debajo de los edificios más nuevos durante muchos siglos, la cisterna ha sido meticulosamente



Choir Rezonans, Turquía

restaurada y llevada a su antigua gloria por el Municipio Metropolitano de Estambul. Reabierto al público en 2018, la Cisterna Şerefiye, alberga ahora conciertos acústicos organizados por el Departamento de Cultura del Municipio Metropolitano de Estambul.

Rezonans, con las palabras pronunciadas sobre ESPERANZA, PAZ Y COMPASIÓN por los gigantes de la música clásica J. S. Bach y W. A. Mozart, y compositores actuales como Arvo Pärt y Eric Whitacre, llevaron la alegría de la música a la atmósfera mágica de la Cisterna Şerefiye para compartirla con los amantes de la música en este concierto especial del Día Coral Mundial.

Burak Onur Erdem – director de Rezonans, Miembro del Consejo Directivo de la FIMC

DÍA CORAL MUNDIAL EN JORDANIA

12 conciertos, 20 días, 7 coros, una ciudad, esto fue lo que logró el Día Coral Mundial por primera vez en Jordania.

Como voluntario jordano en la Red Coral Árabe y como parte de nuestro trabajo para conectar los eventos mundiales con el mundo árabe, fue especial para mí ver todas estas piezas de mosaico reunidas y pegadas por el DCM en una hermosa y colorida imagen. Ser parte de un evento internacional hizo que los coros y cantantes se entusiasmaran por estar expuestos, interactuar y compartir estos días especiales con otros coros de todo el mundo. El público se alegró de escuchar el pacífico mensaje de la proclamación del DCM, que se leyó en voz alta también en idioma árabe, y disfrutó de los diversos conciertos. Hubo auspiciosos comentarios acerca de los conciertos y del DCM, y tanto los cantantes como el público están entusiasmados de volver a reunirse en el DCM 2020. En 2020, esperamos que el mundo árabe y su idioma estén más presentes el DCM al tener

participando más coros de Jordania, de cada país árabe y de la diáspora. El canto coral es un idioma internacional y nos complace ofrecerlo desde el mundo árabe.
Anwar Qais Al Nimri - Voluntario del Comité de la Red Coral Árabe

DÍA CORAL MUNDIAL EN ARMENIA

El arte coral es imposible de imaginar sin Komitas.

Desde 1994, por iniciativa de la Asociación Internacional de Pequeños Cantores de Armenia, el Día Coral Mundial también tiene lugar en Armenia. Años después, coros de excelencia armenios se presentaron para estudiantes de escuelas públicas en la Gran Sala de Conciertos Aram Khachaturian. Desde 2018, la Asociación Internacional de Pequeños Cantores de Armenia realiza este evento junto con la Asociación de Directores de Coro de Armenia en asistencia con la Universidad Pedagógica Estatal de Armenia "Khachatur Abovian". El



Día Coral Mundial en Armenia

formato cambió después de que coros aficionados de Ereván, de diferentes ciudades y del extranjero comenzaron a participar en este evento.

Este año, el 17 de diciembre, 14 coros de Ijevan, Echmiadzin y Ereván participaron en nuestro concierto del Día Coral Mundial. Coros de Tatev, Sisian, Kapan, Charentsavan y Munich (Alemania) actuaron en línea. La celebración estuvo dedicada al 150° aniversario de Komitas, y los coros interpretaron exclusivamente canciones de Komitas. La audiencia fue recibida por el presidente de la Asociación Internacional de Pequeños Cantores de Armenia, Tigran Hekekyan.

Al final del concierto, todos los coros interpretaron la canción „Armenia“ de Komitas dirigida por Gayane Sahakyan.

GoharSndoyan - Coordinador de Comunicación Internacional de Pequeños Cantores de Armenia



Día Coral Mundial en Jordania



Día Coral Mundial en Madagascar

DÍA CORAL MUNDIAL EN MADAGASCAR

ICanto Vocal Ensemble estaba realmente orgulloso y feliz de participar en el Día Coral Mundial 2019 organizando el primer concierto en Madagascar que participó de las celebraciones en la historia del proyecto. He estado buscando formas de conectar nuestro coro, en última instancia, nuestro país, a las redes internacionales y encontré la página de Facebook de la FIMC donde todo comenzó. Ser parte de esta iniciativa fue un gran impulso moral y una motivación extra para ICanto después de un descanso de 2 años.

Todos estábamos entusiasmados de representar al país y ser parte de una red coral global. A pesar de esperar una fuerte tormenta, más de 150 personas asistieron a nuestro concierto cuyas localidades se agotaron con una semana de anticipación. El público también fue muy receptivo y feliz con el DCM y después de disfrutar de nuestro repertorio diversificado, los cálidos aplausos no se detuvieron y dimos dos bises para coronar nuestro concierto, recibiendo una ovación de pie y muy eufórica del público al final. Ya sentimos los resultados positivos de nuestro concierto y de unirnos a una celebración coral global pues después de ver nuestro video compartido en las redes sociales, recibimos una invitación a uno de los eventos de música clásica más prestigiosos de Polonia. Al mismo tiempo, el Mozarteum de Madagascar, una institución que promueve la música clásica a través de conciertos y talleres, nos invitó a volver a presentar el concierto



Día Coral Mundial en Patras (Grecia). Una increíble celebración en este pequeño pueblo con la participación de más de 400 voluntarios, cantantes, coristas, instrumentistas, solistas y bailarines de ballet

„Caritas et Amor“ en mayo siguiente. Tenemos muchas ganas de unirnos al Día Coral Mundial también en 2020, con la esperanza de que más coros participen en la celebración de nuestro país.

Mi sueño es crear una Federación Coral en Madagascar y creo firmemente que unirse a proyectos internacionales tan valiosos puede ser un hito importante para lograr este objetivo.

Fitah Rasendrasina, director artístico y director de ICanto Vocal Ensemble

Lista completa de países participantes en 2019: Argelia, Argentina, Armenia, Australia, Austria, Bélgica, Benin, Bosnia Herzegovina, Bulgaria, Camerún, Canadá, Colombia, Costa Rica, Croacia, República Checa, Chipre, Dinamarca, Estonia, Finlandia, Francia, Gabón, Alemania, Ghana, Grecia, Hungría, Indonesia, Irlanda, Italia, Japón, Jordania, Kazajistán, Letonia, Lituania, Macedonia, Madagascar, México, Países Bajos, Nueva Zelanda, Nigeria, Noruega, Perú, Filipinas, Polonia, Portugal, Puerto Rico, Qatar, Rumania, Rusia, Serbia, Eslovenia, Eslovaquia, Sudáfrica, España, Sri Lanka, Suiza, Siria, Tailandia, Togo, Turquía, Uganda, Reino Unido, Estados Unidos, Venezuela, Vietnam, Wallis y Futuna, Zambia.

Países con más eventos registrados (top 5): Italia (45), España (33), Hungría (25), Estados Unidos (21), Canadá (14)

Gracias a la amable contribución de los organizadores del concierto, recibimos una increíble cantidad de fotos y videos que se han compartido en nuestras plataformas de redes sociales y con los que podemos mantener la atención en DCM durante los próximos meses con una comunicación posterior sistemática. La FIMC ya comenzó a prepararse para el Día Coral Mundial 2020, que también celebra su 30 aniversario con las fechas confirmadas para el mes completo de diciembre de 2020.

Historias como la de ICanto Vocal Ensemble de Madagascar escritas anteriormente y la gran cantidad de comentarios positivos siempre confirman la importancia de este proyecto y nos motivan a continuar en el futuro con esfuerzos masivos.

Traducido del inglés por Oscar Llobet, Argentina

Revisado por Juan Casasbellas, Argentina



Algunos momentos del concierto de navidad del Kinder- und Knabenchor der Chorakademie Dortmund, (Alemania) © Finn Löw

EL CORO JUVENIL MUNDIAL SE ASOCIA CON LA JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ALEMANIA POR EL TOUR DEL ANIVERSARIO DE BEETHOVEN

KI ADAMS

presidente de la fundación del Coro Juvenil Mundial

EN EL VERANO DE 2020, EL CORO JUVENIL MUNDIAL PRESENTARÁ UNA SESIÓN ÚNICA COMO PARTE DEL “AÑO DE BEETHOVEN” (BTHVN2020), QUE CELEBRA EL 250 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DEL COMPOSITOR. TRAS HABERSE ASOCIADO CON LA JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ALEMANIA (BUNDESJUGENDORCHESTER), EL CORO JUVENIL MUNDIAL (WYC) LLEVARÁ A CABO CONCIERTOS EN ALEMANIA, HOLANDA, ITALIA, AUSTRIA Y RUSIA.

El programa incluirá dos obras principales: La *Sinfonía núm. 9* de Beethoven y *Nine*, del compositor contemporáneo chino Tan Dun, una obra orquestal y coral encargada por la Joven Orquesta Nacional de Alemania para complementar la “coral” sinfonía de Beethoven.

Fundado en 1989, el **Coro Juvenil Mundial** existe para proporcionar oportunidades a cantantes jóvenes altamente cualificados de todo el mundo para unir sus voces y así crear un canto coral extraordinario y, al mismo tiempo, para que trasciendan las fronteras y la construcción de concepciones culturales. Trabajando con reconocidos directores



Los cantantes del Coro Juvenil Mundial con trajes tradicionales, una muestra de la riqueza cultural que aportaban sus 29 países de origen frente a la preciosa Abadía de Sylvanès (28 de julio de 2019)

de países con tradiciones corales distintivas y diversas, cada año entre 60 y 90 cantores (de edades comprendidas entre los 17 y los 26) preparan e interpretan una amplia gama de obras corales un tanto complejas que representan una colorida gama de estilos, géneros y tradiciones de todo el mundo. Este distintivo proyecto global es posible gracias sus fundadores y patrocinadores: Asociación Coral Europea - Europa Cantat (CEPA-EC), Federación Internacional para la Música Coral (FIMC) y Juventudes Musicales Internacional (JMI).

Desde su inauguración en 1989, el Coro Juvenil Mundial ha contado con la participación de más de 1100 cantantes procedentes de más de 75 países en 35 sesiones con 47 de los mejores directores a nivel mundial. Durante estos 31 años, el Coro Juvenil Mundial raramente ha tendido la ocasión de actuar con una orquesta. Esta colaboración especial con Orquesta Nacional de Alemania por el BTHVN2020 es algo innovador y excitante.

Con sede en Bonn, la **Joven Orquesta Nacional de Alemania** (Bundesjugendorchester, BJO) es la orquesta, a escala mayor, más joven del país. Fundada por el Consejo alemán de la Música (Deutscher Musikrat) en 1969, la BJO se compone de los mejores músicos jóvenes del país, con edades comprendidas entre los 14 y 19 años. Además de Sir Simon Rattle, director de música de Honor en la BJO desde 2018, la orquesta ha sido dirigida por prestigiosos directores como Herbert von Karajan, Kurt Masur, Gustavo Dudamel, y Kirill Petrenko. En 2013, la Orquesta Filarmónica de Berlín asumió el papel de "orquesta patrona" para la BJO y fomenta su desarrollo a través de ensayos conjuntos, clases magistrales y conciertos.

UNA EXPERIENCIA SIGNIFICATIVA

Tanto el Coro Juvenil Mundial como la Joven Orquesta Nacional de Alemania se dedican a preparar obras difíciles de todos los periodos históricos durante intensas sesiones de ensayo. La música contemporánea y el estreno de nuevas obras son componentes esenciales de los repertorios de ambos conjuntos. La preparación de estos programas, la interacción musical con importantes directores internacionales y el trabajo en equipo con otros afines y talentosos jóvenes cantantes/instrumentistas están definiendo las experiencias de estos músicos en formación, tanto a nivel humano como musical.

OBJETIVOS COMUNES

Ambas formaciones reconocen y valoran el hecho de que la participación conjunta es un paso importante en el camino hacia una carrera profesional. Entre los objetivos de ambas organizaciones se incluye el desarrollo de sus componentes como músicos destacados que se convertirán en líderes culturales y sociales de las generaciones futuras.

*Como una orquesta de (y para) jóvenes, la **Bundesjugendorchester** es un*



Cantando en la capilla del Palacete dos Condes de Monte Real en la recepción del 30º aniversario del Coro Juvenil Mundial (WYC)

modelo para cumplir los continuamente cambiantes estándares, expectativas, mentalidades, identidades, valores y objetivos. Estos cambios forman parte de un contexto más amplio de transformación social que ha llevado a una reevaluación de muchos valores culturales e instituciones. Por lo tanto, consideramos a la Joven Orquesta Nacional de Alemania como ejemplo de un encuentro colectivo principalmente con la música, que permite y alienta no sólo al crecimiento individual y la confianza, sino también a una ampliación de horizontes artísticos y sociales.

*La participación en el **Coro Juvenil Mundial** tiene el poder para transformar vidas individuales y, a su vez, a la comunidad mundial, ya que permite a los cantantes construir relaciones con compañeros de diferentes países y continentes, desarrollar un único sonido para el coro y convertirse en una vibrante comunidad de agentes de cambio. A través de actividades sociales e interacciones, ensayos de cuerda, excursiones culturales y programas de mentores, el tiempo que pasan juntos invita al desarrollo a nivel profundo, personal y profesional/artístico.*

COLABORACIÓN Y COMUNIDAD

No hay mejor manera de celebrar el aniversario del nacimiento de Beethoven que reuniendo a estos dos extraordinarios conjuntos. Al crear un microcosmos de la sociedad moderna, la sesión del BTHVN2020 proporcionará un espacio en el que los jóvenes pueden experimentar por sí mismos el valor que aporta la aceptación de la diversidad, la construcción de comunidad y trabajar en colaboración para lograr un objetivo colectivo. La gira de conciertos y sesiones de ensayo proporcionarán un entorno de aprendizaje en el que más conocimientos culturales pueden ser explorados, las habilidades musicales pueden ser refinadas y más vidas personales pueden ser transformadas a través de esta experiencia de vida conjunta cambiante.

GIRA DE CONCIERTOS Y SESIONES DE ENSAYO

Las sesiones de ensayo se celebrarán en Bonn del 30 de julio al 7 de agosto, periodo durante el cual el coro y orquesta tendrán tiempo para trabajar en el repertorio de los conciertos tanto por separado, como en conjunto. Durante este tiempo, los jóvenes tendrán la oportunidad, no sólo de hacer música juntos, sino también conocer a sus compañeros de otros países y explorar el impacto de proyectos de colaboración internacional en su desarrollo profesional.

Tras la sesión de ensayo, el Coro Juvenil Mundial y la Joven Orquesta Nacional de Alemania se embarcarán en una emocionante gira internacional de conciertos entre el 8 y el 20 de agosto de 2020. Tan Dun y Jörn Hinnerk Andresen se encargarán del conjunto que tocará en 11 conciertos en cinco países diferentes. La

obra *Nine* de Tan Dun fue encargada por la organización del BTHVN2020, la Royal Philharmonic Society de Londres y la Orquesta Sinfónica de Melbourne.

- 08 de agosto - Concierto en Bonn, Alemania (BTHVN2020), dirigido por Tan Dun
- 09 de agosto - Concierto en Berlín, Alemania (Young Euro Classic Festival), dirigido por Tan Dun
- 10 de agosto - Concierto de Einbeck, Alemania (Fredener Musiktage), dirigido por Jörn Hinnerk Andresen
- 11 de agosto - Concierto en Lübeck, Alemania (Schleswig-Holstein Musik Festival), dirigido por Tan Dun
- 13 de agosto - Concierto en Amsterdam, Países Bajos (conciertos de verano del BankGiro Loterij), dirigido por Tan Dun
- 14 de agosto - Concierto en Wiesbaden, Alemania (Rheingau Musikfestival), dirigido por Jörn Hinnerk Andresen
- 15 de agosto - Concierto de Weikersheim, Alemania (TauberPhilharmonie), dirigido por Jörn Hinnerk Andresen
- 16 de agosto - Concierto en Kassel, Alemania (Musiksommer Nordhessen), dirigido por Jörn Hinnerk Andresen
- 18 de agosto - Concierto en Vipiteno/Sterzing, Italia (Iniciativa Brixner Musik & Kirche), dirigido por Jörn Hinnerk Andresen
- 19 de agosto - Concierto en Viena, Austria (Deutscher Musikrat), dirigido por Jörn Hinnerk Andresen
- 20 de agosto - Concierto en Moscú, Rusia (Sociedad Filarmónica de Moscú), dirigido por Jörn Hinnerk Andresen

DIRECTORES

Tan Dun, artista de renombre mundial y Embajador de Buena Voluntad de la UNESCO a nivel mundial, nació en la provincia china de Hunan y estudió en el Conservatorio Central de música en Pekín. Posteriormente, se trasladó a la ciudad de Nueva York como estudiante de doctorado en la Universidad de Columbia. Tan Dun ha dejado una marca indeleble en el mundo de la escena musical, con un repertorio creativo que abarca desde la música clásica hasta la interpretación multimedia, pasando por las tradiciones orientales y occidentales. Ha ganado los más prestigiosos galardones de la actualidad, incluyendo el Premio Grammy, Premio Oscar, Premio Grawemeyer, Premio Bach, Premio Shostakovich y, más recientemente, en Italia, el León de Oro por su trayectoria profesional (Lifetime Achievement Award). La música de Tan Dun ha sido interpretada en todo el mundo por grandes orquestas, en óperas, festivales internacionales y en programas de radio y televisión. Como director de programas innovadores de todo el mundo, Tan Dun ha dirigido las orquestas más reconocidas mundialmente, incluyendo



Algunos cantantes cambian trajes tradicionales en el backstage del Teatro Nacional de Sao Carlos (Lisboa, 21 de julio de 2019)

la Royal Concertgebouw Orchestra, la London Symphony Orchestra, la Orquesta de Filadelfia, la Metropolitan Opera Orchestra, la Royal Stockholm Philharmonic, la Orquesta Filarmónica de Los Angeles, la Orchestre National de France, la BBC Symphony Orchestra, la Filarmónica della Scala, la Münchner Philharmoniker, la Orquesta dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia y la Sydney Symphony Orchestra. Más recientemente, Tan Dun fue nombrado Decano del Bard College Conservatorio de Música (Nueva York, EE.UU.).

Jörn Hinnerk Andresen nació en la región de Schleswig-Holstein, en el norte de Alemania y estudió dirección, piano y clave en Dresde y Ámsterdam. Además de dirigir más de 60 óperas, zarzuelas y musicales, Jörn Hinnerk Andresen ha actuado en un amplio repertorio de música barroca con la orquesta barroca Cappella Confluentes, donde es el director fundador. Trabaja regularmente con el coro de la Ópera Estatal de Viena en el Festival de Salzburgo, ha sido invitado con frecuencia para realizar los coros de radio en varias emisoras alemanas, danesas y en Radio France. Desde febrero de 2015, Jörn Hinnerk Andresen ha sido director del coro de la Ópera Estatal de Sajonia de Dresde. Él está estrechamente asociado con organizaciones como Lauttencompagney Berlin, Staatskapelle Halle, NORD TOMSØ Vocal, el coro de la Ópera Estatal de Múnich, y la Batzdorfer Hofkapelle. Después de haber sido profesor en las Universidades de Música de Colonia y Dresde y mentor del Consejo Musical Alemán en el Foro de Directores de Coros, Jörn Hinnerk Andresen ahora ocupa la cátedra de dirección coral en el Mozarteum de Salzburgo durante el semestre de invierno de 2019/20. Esta es la primera experiencia de Jörn Hinnerk Andresen con el Coro Juvenil Mundial. Aquí se hayan algunas de sus reflexiones sobre el proyecto:

Me emocioné mucho al conocer que podría ser parte de este importante proyecto cuando la junta directiva de la fundación de Coro Juvenil Mundial me pidió colaborar para llevar a cabo, junto con el célebre compositor chino Tan Dun, una gira espectacular con la Novena de Beethoven, además de un estreno mundial de Tan Dun. ¡También me pareció que iba a ser muy divertido! Hasta ahora, la mayor parte de mi carrera profesional ha implicado trabajar y tratar con músicos profesionales, incluyendo todos los beneficios asociados, pero también los desafíos (musicales, personales y psicológicos). La oportunidad de viajar con casi 200 jóvenes, talentosos, instrumentistas y cantantes motivados, y explorar las prodigiosas obras de dos genios separados sólo por dos siglos, es algo que no puedo esperar. ¡Qué gran manera de pasar el verano!



Actuaciones espontáneas en la recepción del 30º aniversario del Coro Juvenil Mundial en el Palacete dos Condes de Monte Real (Lisboa, 31 de julio de 2019)

REFLEXIONES DE LOS MIEMBROS DEL JURADO

Elegidos de nuevo cada año a través de un proceso de audiciones nacionales y en línea, los cantantes son seleccionados por un jurado internacional cuyo mandato es incluir a cantantes de tantos países de los seis continentes como sea posible, equilibrando la diversidad y la representación mundial con calidad artística. El jurado de este 2020 estaba compuesto por Jörn Hinnerk Andresen (presidente del jurado) y un representante de cada una de las tres organizaciones patrocinadoras del Coro Juvenil Mundial: Daniel Mestre, en representación de la Asociación Coral Europea - Europa Cantat, Cristian Grases en representación de la Federación Internacional para la Música Coral y Géraldine Toutain en representación de Jeunesses Musicales International. Cada miembro del jurado aportó su perspectiva personal al proceso.

He aquí un vistazo a la experiencia de cada miembro del jurado.

Mi primer encuentro - Jörn Hinnerk Andresen (director y presidente del jurado)

De las muchísimas solicitudes para participar en el WYC, reclutadores literalmente de todo el mundo seleccionaron a 213 cantantes que se presentaron ante nuestro pequeño jurado de cuatro. Cada cantante presentó un aria, un extracto de su parte de la Novena de Beethoven, algunos ejemplos que mostraran su rango de voz y un fragmento de lectura a primera vista. Y esta fue para mí probablemente una de las cosas más conmovedoras que viví en mucho tiempo. Pudimos escuchar a los mejores del mundo coral cantar a Beethoven a capella o con sintetizador, acompañados por un pianista principiante o por un verdadero concertista, algunos con un tempo muy lento y algunos a una velocidad impresionante, algunos con un sonido de alta calidad, tan claro como el agua, y otros que apenas se oían, como si estuviéramos escuchando un viejo transistor de radio. El rango era impresionante, y aun así estaban a todos les unía el deseo de interpretar música como amigos, sin importar las fronteras, razas, sexos, o las diferencias sociales. ¿Quién podría imaginar que Malasia estaba tan lejos y tan cerca, que se escucharía a cantantes de Irán y Myanmar junto a un bajo alemán o un ghanés contratenor? A pesar de todas las diferencias y todas las predicciones apocalípticas que fluían de los medios de comunicación y noticias de cada día, nos sentíamos abrumados por la profunda conexión de tantos jóvenes de todo el mundo, al ser la música el único mensajero de amor, esperanza y un futuro brillante.

El resto fue simplemente sopesar los diferentes aspectos sociales, musicales y cuestiones organizativas: ¿Era posible que los participantes



Tras el concierto, los cantantes del WYC disfrutaron de una cena en grupo y de la improvisación al piano de su compañero Guilherme de Almeida (Brasil)

obtuvieran su visa a tiempo? Dado que era una gira de once conciertos en trece días, ¿serían sus voces estables y estarían lo suficientemente entrenadas para sobrevivir a tantos esfuerzos? ¿Qué voces se empastarían y cuáles sobresaldrían? ¿Tenemos una mezcla suficientemente diversa? Después de todo, estábamos buscando la energía suficiente para las explosiones tumultuosas y cargadas de testosterona del “Ode an die Freude,” así como para una agradable mezcla homogénea para las delicadas armonías que Tan Dun nos ha dado.

Nos supo mal por cada candidato al que no pudimos seleccionar, ¡pero estábamos muy felices por todos aquellos a los que escogimos para unirse a nosotros!

Al final, tras dos días intensos de audiciones, sentimos que habíamos encontrado una buena mezcla de muchas nacionalidades, incluyendo a tantas como nos fue posible, así como la creación de una agradable mezcla de cantantes. ¡Este va a ser un gran coro!

Todavía quedan cinco meses para que empecemos y ya no puedo esperar para empezar a trabajar. Naturalmente, la Novena de Beethoven con conjuntos tan talentosos es un regalo en sí, pero trabajar con Tan Dun en su nueva creación, la realización de su obra maestra especialmente encargada para nuestro Coro Juvenil Mundial y el aprender de todos los jóvenes cantantes forman un o conjunto tan increíble que es algo que rara vez la vida te da. ¡Estoy muy agradecido por esta oportunidad!

Saldando cuentas - Daniel Mestre (exparticipante del WYC y representante de la CEPA-CE)

¡Para mí fue una experiencia muy emocionante el ser miembro del jurado para este programa del WYC 2020! Como ex cantante del WYC (1993-

1996), estar al otro lado fue muy interesante. Escuchando varios cientos de audiciones grabadas, me podía imaginar a mi yo de hace 27 años cantando nerviosamente la pieza obligatoria de 1993, “Rondo Lapponico.” Fue fantástico el compartir esta difícil e intensa experiencia con tan grandes músicos. Es difícil conseguir un coro equilibrado y poderoso, pero estoy muy contento de que mis compañeros y yo pensáramos en la misma dirección, fue más fácil de lo esperado. Estoy realmente orgulloso de haber contribuido a ‘crear’ un instrumento increíble y único, así como haber devuelto una pequeña parte de todo lo que el Coro Juvenil Mundial me ha dado - ¡eso es impagable! ¡Estoy entusiasmado de poder conocer a los cantantes durante el verano durante algunos de los conciertos de esta gira especial y poner caras a todas esas voces maravillosas! Estoy absolutamente convencido



Los solistas Giulia Faria (Brasil) y Emanuele Petracco (Italia) durante la interpretación de la pieza tradicional mallorquina “La dama de Mallorca” (arreglo de Baltasar Bibiloni) en el concierto de la Abadía de Sylvanès (28 de julio de 2019)

de que todos estos 89 cantantes jóvenes y talentosos nunca olvidarán esta increíble experiencia. ¡Me encantaría ser 25 años más joven para poder cantar la Novena de Beethoven con una increíble orquesta durante el año del aniversario de Beethoven en grandes recintos y con esta singular familia que es el Coro Juvenil Mundial! ¡Bueno, lo voy a disfrutar de todos modos desde el público!

La construcción del coro - Géraldine Toutain (representante de JMI)

Viajé en tren a Bonn (Alemania) desde Borgoña (Francia) para ser parte del jurado del WYC, observando por la ventana y el increíblemente maravilloso paisaje del Rin mientras escuchaba la grabación de la Novena de Beethoven de Wilhelm Furtwängler en 1951 con la Orquesta del Festival de Bayreuth en la reapertura del Teatro del Festival tras la Segunda Guerra Mundial. Ya había escuchado las grabaciones de más de 200 cantantes, y sabía que tendríamos la difícil tarea de elegir sólo a 90 de ellos. Las reflexiones sobre el texto de Schiller me ayudaron a imaginar el color del coro que necesitábamos construir. "Ode to joy"... algo muy poderoso y espontáneo, pero delicado. Mirando los castillos sobre las riberas del Rhin, pensé: el coro debe ser un palacio con una base robusta (vamos a intentar encontrar voces de bajos muy "redondas") y un montón de habitaciones, cada una con su propio carácter (voces de tantos países como sea posible y que representen a los seis continentes), pero capaces de mezclarse todas juntas con el fin de construir un sonido lleno de alegría y humanidad para servir a la sinfonía de Beethoven.

Eso es lo que intentamos hacer durante tres días. Fue un gran reto y lo hicimos lo mejor que pudimos con grandes y apasionantes debates. El coro está preparando su nacimiento para el mes de julio. Yo estaré en la

primera actuación en Bonn para escuchar el (hasta ahora) 'soñado' coro cantando las palabras de esperanza y alegría en la Novena de Beethoven.

Verdaderamente global - Cristian Grases (representante de IFCM)

Ser parte del equipo que selecciona los cantantes para el Coro Juvenil Mundial es un gran honor y una enorme responsabilidad. Este proyecto estelar ha sido cercano a mí y le he tenido gran cariño desde sus inicios, y siempre lo he entendido como un coro formado por artistas jóvenes y talentosos de todo el mundo interpretando música al nivel más alto posible. Esto implica que la representación global tiene una prioridad tan alta como el nivel de talento musical y la preparación de cada cantante. Esto hace que sea difícil de navegar en el equilibrio entre el origen geográfico de los cantantes y sus habilidades musicales. Como ya viene siendo



El WYC liderado por el jefe de cuerda de los tenores Gert Pottas (Sudáfrica) cantando una canción tradicional sudafricana en una actuación al aire libre en la World Choral Expo 2019 de la FIMC (Cascais, 30 de julio de 2019)



Josep Vila i Casañas y el Coro Juvenil Mundial de 2019 al final del concierto por el 30º aniversario del Coro en el Teatro Nacional de Sao Carlos (Lisboa, 30 de julio de 2019)

habitual durante los últimos años de audiciones, este año hemos tenido un gran número de solicitudes de gran calidad. Nuestro trabajo como comité artístico fue reunir a un conjunto que podría representar a los talentos sobresalientes de todo el mundo. Tras un largo proceso que consistió en escuchar todas las aplicaciones (en ocasiones varias veces) y teniendo en cuenta los países de origen de los cantantes, el proceso de deliberación del jurado fue bastante unánime. Estuvimos encantados de reunir a un conjunto ligeramente más grande que pueda hacer frente a las dificultades técnicas de la Novena de Beethoven y, al mismo

tiempo, incluir nuevas naciones que nunca han estado representadas en este proyecto (Irán, Myanmar, Ucrania y Uzbekistán). No tenemos ninguna duda de que este año el Coro Juvenil Mundial es poderoso tanto en talento artístico como en representación mundial.

CANTANTES

Habiendo recibido y examinado más de 200 solicitudes, el jurado seleccionó a 89 cantantes de 42 países para formar parte del Coro Juvenil Mundial de 2020. Los países representados son: Argentina, Armenia, Austria, Bélgica, Brasil, Bulgaria, Canadá, Colombia, Estonia, Alemania, Ghana, Guatemala, Hong Kong/China, Hungría, Indonesia, Irán, Irlanda, Italia, Japón, Kazajistán, Malasia, México, Myanmar, Noruega, Países Bajos, Perú, Filipinas, Polonia, Rusia, Serbia, Eslovenia, Sudáfrica, España, Suiza, Taiwán, Turquía, Ucrania, Reino Unido, Uruguay, Estados Unidos de América, Uzbekistán, y Venezuela. Felicitaciones a todos los cantantes seleccionados que representan a una gran multitud de comunidades corales de todo el mundo.

La fundación del El Coro Juvenil Mundial agradece a todos sus asociados, reclutadores, antiguos alumnos y supervisores de audiciones que ayudaron a los cantantes en las audiciones para el proyecto de este año. Muchas



Ensayo del Coro Juvenil Mundial 2019 bajo la dirección del maestro Josep Vila i Casañas (Saint-Affrique, 26 de julio de 2016)

de estas personas son miembros de la FIMC. El proceso de reclutamiento no sería posible sin su inestimable ayuda. Si estáis interesados en formar parte del proceso de reclutamiento del Coro Juvenil Mundial en vuestro país, poneos en contacto con la fundación del Coro Juvenil Mundial en info@worldyouthchoir.org.

SOLISTAS

En reconocimiento al papel que el Coro Juvenil Mundial puede desempeñar en el desarrollo de una carrera profesional, el proyecto BTHVN2020 contará con actuaciones solistas por parte de antiguos miembros del coro. Estos son **Iris Hendrickx**, soprano (WYC 2002, 2003, 2005); **Jo-Pei Weng**, mezzo-soprano (WYC 1997-2003); **Xavier Moreno**, tenor (WYC1997, 1998) y **Johannes Schendel**, bajo (WYC 1995).

A PARTIR DE 2020

El Coro Juvenil Mundial se ha convertido en un símbolo global para la paz, la unidad y la armonía, y ha sido reconocido por la UNESCO con el título de "Artistas por la Paz" (1996-1998); además, actuó en los Juegos Olímpicos (1992, 2008) y la ceremonia del Premio Nobel de la Paz (2011). Mientras los cantantes, directores y los lugares cambian cada año, la esencia del Coro Juvenil Mundial siempre permanece intacta - un espíritu de entendimiento intercultural, musicalidad de alto nivel y amistad internacional. En su libro, *La Novena: Beethoven y el mundo en 1824*, Harvey Sachs describe la única sinfonía vocal de Beethoven como una afirmación de la libertad en el entorno político represivo de Europa tras el Congreso de Viena. Dada la inquietante situación en cada rincón de nuestro planeta (político, ambiental, económico y social), los jóvenes que participan en estas actuaciones experimentan lo que significa convertirse realmente en ciudadanos mundiales por



Josep Vila i Casañas dirigiendo el Coro Juvenil Mundial en el concierto de la Abadía de Sylvanès (28 de julio de 2019)

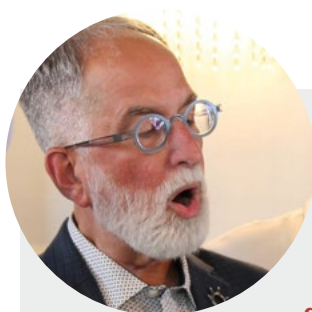
medio de la música.

Si eres o conoces a un joven cantante experimentado que busque una extraordinaria experiencia coral, este proyecto internacional es una oportunidad que deberías explorar. Para obtener más información sobre sesiones de Coro Juvenil Mundial, visita el sitio web (www.worldyouthchoir.org), contáctanos (info@worldyouthchoir.org) y sigue al Coro Juvenil Mundial en los medios de comunicación social. Además, puedes ver algunas de nuestras últimas actuaciones en nuestro canal de Youtube (www.youtube.com/c/worldyouthchoir). La Fundación del Coro Juvenil Mundial siempre está buscando posibles organizadores para futuras sesiones. Ponte en contacto con nosotros para obtener más información acerca de cómo poder hospedar al WYC en tu país.

Mientras esperas el proceso de solicitudes del WYC 2021 sea anunciado, ¡quizás podamos verte en una de las jornadas de conciertos del Coro Juvenil Mundial!

Traducido del inglés por Arianne Muñoz López, España

Revisado por el equipo de español del BCI



KI ADAMS, nacido en Birmingham (Alabama - EE.UU.), es profesor honorario de investigación en la Memorial University of Newfoundland (Canadá), donde impartió clases a estudiantes de grado y máster de música y en el programa de educación musical durante 25 años. Actualmente, es miembro del consejo de la Federación Internacional para la Música Coral y presidente de la fundación de Coro Juvenil Mundial. Ki es codirector de la Fundación *The Singing Network*, un colectivo que organiza una serie de experiencias vocales y corales de que van desde talleres, seminarios y clases magistrales, hasta diálogos para el *Símpoio Internacional bienal sobre el canto y la Canción*. Correo electrónico: kiadams@mun.ca

CHORAL WORLD NEWS



**La gente y la tierra:
Un tema de nuestra era**
Christine Argyle

**La unión entre el mundo
coral profesional y amateur**
Entrevista con Philip
Lawson por Andrea Angelini

**Inocencio Haedo y
la Coral Zamora**
Rubén Villar

**Concurso de composición
“Musica Sacra Nova” 2020**
Richard Mailänder

**Los cinco derechos
musicales del CIM**
Un esfuerzo coral por la música
Davide Grosso

**“Me encanta la intensidad
emocional y lo directo que
es el canto coral”**
Entrevista con Roxanna
Panufnik por Franziska
Hellwig

Fly over the Rainbow
Nuevas oportunidades para
descubrir nuestros talentos y
vivir mejor
Xu Qian

LA GENTE Y LA TIERRA: UN TEMA DE NUESTRA ERA

CHRISTINE ARGYLE

directora ejecutiva de la Federación Coral de Nueva Zelanda

Como todos sabréis a estas alturas, lamentablemente el 12º Simposio Mundial de Música Coral, que se iba a celebrar en Auckland (Nueva Zelanda), ha tenido que ser cancelado debido a la pandemia del COVID19. Queremos expresar nuestro profundo y sincero agradecimiento a las personas involucradas en la organización del evento. Han llevado a cabo un trabajo extraordinario que creemos que no será en vano, ya que su experiencia tendrá mucho valor en futuros eventos de la FIMC.

La presidenta y la junta de la FIMC

El artículo que puede leerse a continuación fue escrito (y traducido) con anterioridad a la cancelación del evento. A pesar de las circunstancias, hemos decidido publicarlo, ya que da buena cuenta el espíritu y el programa del simposio.

ELEGIR UN TEMA PARA UN SIMPOSIO MUNDIAL DE MÚSICA CORAL TÍPICAMENTE INVOLUCRA UN LARGO DEBATE SOBRE UNA MULTITUD DE POSIBLES TEMAS. PERO PARA JOHN ROSSER (DIRECTOR ARTÍSTICO DEL 12º SIMPOSIO MUNDIAL DE MÚSICA CORAL) Y LA FEDERACIÓN CORAL DE NUEVA ZELANDA LA DECISIÓN PARA EL WSCM2020 NO FUE DIFÍCIL.

Podríamos decir que vino de manera natural.

'He tangata / He whenua - People and the Land' proviene de tangata whenua (literalmente "gente de la tierra"), el nombre que los indígenas Māori de Aotearoa Nueva Zelanda usan para referirse a sí mismos. El término tangata whenua es ampliamente usado y entendido por los neozelandeses de todas las culturas y está implícito en este mismo término el concepto de *kaitiakitanga* – la tutela y protección del cielo, el mar y la tierra. En la visión maorí del mundo, la tierra da a luz a todas las cosas, incluyendo a la humanidad, y provee las bases físicas y espirituales para la vida.

Una declaración en el sitio web del Simposio dice: *"En el WSCM2020 queremos explorar a través de la música coral la relación que los humanos tienen con la tierra que los sostiene: el sentido de*

identidad que derivan de ella y las tensiones que surgen de ella. Creemos que este es un tema que nos toca a todos de alguna manera, recordando nociones como familia, educación, identidad, lugar, comunidad, cultura, celebración, nacionalismo, colonialismo, despojo, alienación, asociación, libertad, desarrollo, interconexión, ambientalismo, vida urbana, mundo natural, estaciones, estrés, sanar, belleza, nostalgia, utopía..."

No es necesario buscar más allá de los grandes compositores románticos para encontrar un rico repertorio de obras corales inspiradas en la naturaleza y la condición humana, y hay numerosos ejemplos de épocas anteriores y posteriores. Pero muchos de los coros que viajan a Nueva Zelanda para el WSCM2020 han optado por encargar nuevas obras que exploren la relación entre las personas y la tierra, mientras que otros han profundizado en la música tradicional de las culturas indígenas de su país para inspirarse. Las ricas y variadas respuestas al tema han dado como resultado programas innovadores y estimulantes que no pueden dejar de involucrar y deleitar a delegados y audiencias de todos los orígenes y gustos.

Una obra recién encargada que realizará el Coro de Cámara de Stuttgart bajo la dirección de Frieder Bernius es *The Silent City* de Michael Ostrzyga, uno de los presentadores destacados en el WSCM2020. Esta pieza a cappella evoca el impresionante paisaje del Bryce Canyon y explora la respuesta humana a este entorno único, incluida una referencia al mito de la creación de una tribu indígena Paiute. Ostrzyga emplea un collage de varios textos que abarca desde palabras en Paiute hasta poesía contemporánea e incorpora el canto de armónicos de Anna-Maria Hefe (también presentando en el WSCM2020).



El grupo vocal alemán 'Pop-Up Detmold'

Dominick DiOrio, director del NOTUS Contemporary Vocal Ensemble, ha respondido al tema con dos obras muy diferentes. Él escribe: "Cuando comencé a pensar en 'La gente y la tierra', no pude evitar considerar que tanta gente en este momento de nuestra historia mundial está siendo desplazada de las tierras que durante mucho tiempo han llamado hogar. Los refugiados en todo el mundo están en crisis, huyendo de la persecución en su hogar ancestral para buscar nuevos hogares en otros lugares. Es imposible cantar sobre la tierra sin considerar esta difícil situación". Describe su pieza *You Do Not Walk Alone* (2014) como "un bálsamo tranquilizador para aquellos que huyen". En *A Dome of Many-Colored Glass* (2010), DiOrio dice que "las vastas extensiones de la naturaleza son frontales y centrales, con la poesía de Amy Lowell evocando imágenes del mar, las estrellas y las montañas como representantes de nuestra gran tierra Gaia".

El concepto de Gaia, la madre ancestral de toda la vida, es un tema recurrente en los programas del WSCM2020. *My Mother the Earth* de Frank Harvøy (presentando en el WSCM2020) aporta una perspectiva nórdica a la noción de la Madre Naturaleza en el programa del Norwegian National Youth Choir and Nordic Voices, mientras que el conjunto mexicano Voz en Punto abrirá su concierto de larga duración con *Xochipitzahuatl*, una canción para la Madre Tierra en el idioma de los aztecas.

El programa del Ensemble Vocabella de Limburg incluirá *Papatūānuku* del compositor neozelandés/inglés Chris Artley. En el mito de la creación maorí, Papatūānuku, la madre de la tierra, tuvo muchos hijos con el padre del cielo Ranginui, pero se amaron tanto que la tierra y el cielo permanecieron encerrados en un abrazo que mantuvo la luz afuera. Finalmente, sus hijos los obligaron a separarse para que la luz y el aire permitieran que florecieran los bosques, los mares, las aves, los peces y los animales.

El Coro Juvenil de Nueva Zelanda no se enfoca en la leyenda maorí, sino en la historia maorí y las batallas por la tierra con un arreglo coral conmovedor de Robert Wiremu (presentador del WSCM2020) de Waerenga-a-Hika de Tuirina Wehi. La pieza conmemora un episodio en las guerras terrestres de Nueva Zelanda: el asedio de 1865 por parte de las fuerzas coloniales de un asentamiento fortificado maorí, que resultó en una pérdida significativa de vidas y la captura y deportación de los sobrevivientes.

Eventos similares en Australia inspiraron *Jandamarra: Sing for the Country* de Paul Stanhope. La obra rinde homenaje a un héroe de resistencia aborigen de la década de 1890 que luchó contra los colonos blancos y la policía para proteger a su pueblo nativo Bunuba y su país de la invasión. El movimiento final de la obra, 'This is our Home', figura en el programa del coro de niños



Houston Chamber Choir

Gondwana de Australia, junto con *Songs of the Torres Strait Islands*, canciones tradicionales de los habitantes del archipiélago que se encuentra entre la península más septentrional de Australia y Nueva Guinea.

África y su gente están representados en conciertos por el Coro de la Cámara de Nairobi, desde canciones de las comunidades de Luo, Digo y Giriama en Kenia, hasta canciones tradicionales de Namibia, Nigeria y Liberia, mientras que el Coro de la Cámara Müller de Taiwán tiene un programa diverso que abarca desde *Dalvi duoddar luohiti* de Seppo Paakkunainen, basado en una melodía Yoik de Finlandia que incorpora el canto tradicional de la garganta, hasta una canción de caza de la tribu indígena Bunun en Taiwán, conocida por su improvisada música vocal polifónica.

El director del Coro de la Cámara de Houston, Robert Simpson, dice: "La gente y la tierra es un tema que tiene un significado profundo para Texas. Viajando a través de sus 268,597 millas cuadradas, uno encuentra bosques, humedales, colinas y llanuras. Rico en cultura nativa americana e hispana, Texas también se identifica fuertemente con la herencia de sus muchos colonos alemanes, checos y polacos que vinieron a establecer ranchos y granjas. La tierra es parte de la gente de Texas." El coro cantará una obra dedicada al compositor estadounidense Pierre Jalbert llamada *Desert Places*, con textos de Robert Frost, Sappho y Walt Whitman

que hablan de la interacción del alma humana con las fuerzas del mundo exterior.

Ethan Sperry, director del Coro de la Cámara del Estado de Portland, ha utilizado el tema del Simposio como inspiración para dos conciertos muy diferentes. El primero, titulado 'Legends of Rebirth', presenta sus propios arreglos corales de piezas inspiradas en el ciclo de las estaciones y el ciclo de vida de las tradiciones de los nativos americanos, hindúes y hasta el vudú haitiano, así como una obra de Ēriks Ešēvalds basada en un Mito hindú de la creación. En su segundo concierto, el coro presentará una obra importante: *The Consolation of Apollo* de Kile Smith. Sperry dice: "En 1968, el mundo observó con asombro cómo la nave espacial Apolo 8 transmitía las primeras imágenes de la tierra que se elevaba sobre la luna. Esta nueva obra coral combina las palabras de los astronautas del Apolo 8, mientras rodeaban la luna y veían la tierra ascender por primera vez, con un texto del erudito medieval Boecio que contemplaba el lugar de la humanidad en el universo. La pieza culmina con el texto de creación del Génesis, que los astronautas leen al mundo mientras la humanidad mira la tierra por primera vez a través de una transmisión de televisión."

El conjunto vocal alemán Pop-Up Detmold presentará un concierto de jazz, pop y música de estilo étnico titulado 'It's all about Nature', con canciones que van desde el

arreglo coral de Kerry Marsh de la obra *Woods* de Bon Iver, hasta la pieza sin palabras *Gøta* de Peder Karlsson, escrito en respuesta a la belleza y la soledad de las Islas Feroe en el Atlántico Norte. También incluirán el arreglo Take Six de *Noah* de Manuel Grunden. La directora de Pop-Up, Anne Kohler, sugiere que la historia de una inundación gigante que amenaza la extinción de personas y animales puede resonar profundamente en el público de hoy...

El tratamiento que la humanidad da a nuestro preciado medio ambiente es abordado en la interpretación del Hamilton Children Choir de *Kasar mie la gaji – The earth is tired*, una obra que el compositor venezolano Alberto Grau escribió "para una movilización internacional para salvar la Tierra y un esfuerzo concienzudo con respecto a los problemas del medio ambiente". Pero el tema de La Gente y la Tierra quizá se resume mejor en las palabras

de una canción corta que aparece en el programa de Cantabile Youth Singers de Silicon Valley, *This We Know* de Joan Szymko:

Esto lo sabemos, la tierra no nos pertenece.

Pertenecemos a la tierra.

Todas las cosas están conectadas

Como la sangre que une a una familia.

Lo que le acontece a la tierra,

les acontece a los hijos de la tierra.

Esta pieza apareció por primera vez en Choral Journal y la American Choral Directors Association proporcionó el permiso de reimpresión.

Traducido del inglés al español por Vania Romero, Venezuela

Revisado por el equipo de español del BCI



CHRISTINE ARGYLE es directora ejecutiva de la Federación Coral de Nueva Zelanda y anteriormente estuvo en la Junta de la NZCF, sirviendo por un tiempo como presidenta. Ha sido miembro del Voices New Zealand Chamber Choir desde su formación en 1998 y es directora coral, clínica y jurado. Argyle fue la directora fundadora de dos coros prominentes de Wellington: el coro de cámara Nota Bene y el coro de niños Wellington Young Voices. Antes de trabajar en la administración de las artes, Argyle se dedicaba a la difusión de música clásica y trabajaba como documentalista para la Radio New Zealand Concert y condujo *Upbeat* el programa diario de noticias musicales de la cadena. Email: christine.argyle@nzcf.org.nz



LA UNIÓN ENTRE EL MUNDO CORAL PROFESIONAL Y AMATEUR

Entrevista con Philip Lawson

ANDREA ANGELINI

director, compositor y director editorial del BCI

Andrea Angelini: *Philip, has tenido una maravillosa carrera profesional en los King's Singers, uno de los grupos corales más aclamados del mundo; ¿de qué forma te diriges al mundo coral amateur?*

Philip Lawson: Adoro trabajar con coros amateurs (es una de las cosas que hice antes de unirme a los King's Singers algo más tarde de lo que se suele esperar, a mis 36 años). Me fascina el efecto nivelador que tiene: en estos grupos participan personas de todos los ámbitos de la sociedad, que se unen para conseguir la perfección en algo diferente a lo que hacen en su día a día y simplemente porque les gusta formar parte de ello. Este es el significado literal de "amateur". Ahora tengo mi propio coro, un buen coro de cámara en Romsey, cerca de Southampton, y ahí pongo en práctica todas las técnicas corales que usábamos en The King's Singers. Esto es algo que intento hacer con cualquier coro con el que trabajo, ya sea como director invitado o en talleres. Los miembros de mi coro disfrutan trabajando para conseguir esa precisión que todos queremos alcanzar, y de ellos espero un compromiso absoluto cuando están conmigo, pues se lo debemos a nuestro público. Tenemos que prepararnos bien y comunicarnos correctamente, ya seamos amateurs o profesionales. También hay tiempo para las risas: durante todos estos años he tenido la oportunidad de recopilar historias bastantes graciosas, aunque sospecho que quizás las han escuchado más de una vez. ¡Les da demasiada vergüenza decirme que me repito más que un disco rallado!

Comencemos desde el principio de esta aventura: ¿recuerdas la primera vez que estuviste en contacto con la música coral?

Sí y fue casi por casualidad. Mis padres no son especialmente musicales, por lo que no estudié música desde pequeño. Como muchos chicos de mi edad, estaba en los Boy Scouts, hasta que uno de mis amigos lo dejó para unirse a un coro eclesiástico local. Me comentó que cantar en el coro era mucho más divertido que los Scouts así que hice lo mismo y mi vida cambió por completo. Aunque era un pequeño coro parroquial,

hacíamos viajes a catedrales cada año, normalmente a Chichester o Guildford. Me encantaba como los ecos de las palabras resonaban en estos edificios, algo que no ocurría en nuestra modesta iglesia. Uno de los otros miembros del coro vivía en nuestra calle y su madre se presentó un día en nuestra puerta y le dijo a mis padres que tenían que comprarme un piano, aunque solo fuese para que dejase de ir a su casa y le pidiese ensayar en el suyo. Mis padres hicieron lo propio y me compraron un piano de pared. Era todo lo que necesitaba y me pasaba horas y horas tocando acordes y melodías: poco a poco comencé a componer piezas en su mayoría corales, pero también escribí un par de obras para piano. Todavía las tengo y son un auténtico desastre, pero ¡por algo hay que empezar!

Dirigir, cantar, componer, hacer arreglos. Estos son cuatro aspectos muy diferentes en la vida de un músico que quiere dedicarse al mundo coral. ¿Es posible convertirse en un experto en todos ellos o quizás es mejor especializarse en un solo campo?

Creo que no hay nada de malo en hacerlo todo y quizás es hasta beneficioso experimentar la música desde distintos ángulos. Estar activo en una serie de disciplinas nos puede ayudar a crecer como músicos y si me preguntases en cuál de las cuatro es mejor especializarse, por mi experiencia te diría que el canto. De todas las actividades musicales, cantar es la forma más directa, físicamente hablando, e incluso si no tienes una voz especialmente buena, recomendaría cantar y así descubrir más sobre la resonancia, armonía, fraseo, la energía que tenemos que emplear en las palabras y el color del tono: todos estos conceptos son fundamentales para desarrollar el conocimiento y la experiencia si quieres dirigir o componer y arreglar música coral.

El repertorio coral es inmenso: desde la polifonía a la música contemporánea pasando por el barroco, el romanticismo, la lírica, el góspel o la música serial. ¿Los coros deberían intentar abarcarlo todo? O si se especializan, ¿cuál sería el criterio para elegir los estilos

que van a interpretar?

La respuesta más sencilla es hacer lo que de verdad no sentimos cómodos haciendo. La gente muchas veces nos decía a los King's Singers que "hacíamos de todo", pero no es del todo cierto: interpretamos muchos tipos de música coral, pero nunca hicimos góspel o rap. El sonido del grupo no está adaptado para esos géneros y hubiese sido una tontería hacerlo por hacerlo (o incluso una falta de respeto hacia los expertos en dichos ámbitos). Dicho esto, es interesante dar un giro a algunos géneros y entregar al público un nuevo punto de vista en estilos musicales que les resultan familiares. Un ejemplo sería la interpretación del repertorio germánico de voces graves que los King's Singers realizaron, con obras de Schubert, Brahms, Mendelssohn etc. Estas piezas suelen ser interpretadas por grupos corales masculinos, bastante numerosos, en Alemania; no obstante, hacerlo con voces solistas que se complementan bien les da a estas piezas un color diferente y atractivo. Me recuerda a cuando grabamos "Spem in alium", el motete a 40 voces de Tallis: en el estudio tan solo estábamos trabajando 6 voces. No es una interpretación auténtica, pero nos permitió equilibrar perfectamente las voces y poder escuchar matices en la armonía difíciles de apreciar cuando se graban 40 voces en un contexto "real". Necesitábamos auriculares y un playback para poder grabar esta pieza, algo que fue interesante y un tanto extraño cuando teníamos que cantar suspensiones e incluso falsos enlaces con partes que ya habíamos cantado.

Una pregunta más sobre el repertorio: a menudo se habla sobre la forma en la que se compone la música coral hoy en día. En general, parece que los compositores no tienen la posibilidad de reafirmar su estilo, sino que siguen aquello que les pide la industria musical. Para explicarme mejor, el 90% de los coros son amateur, lo que influye a la hora de interpretar música muy complicada. ¿Estamos perdiendo la música de nuestro tiempo?

Mientras haya grupos como los King's Singers o los BBC Singers que puedan interpretar estas piezas corales contemporáneas de gran dificultad, la esperanza no se ha perdido. Asimismo, no todos los compositores puedes escribir música que suponga un verdadero reto y al mismo tiempo pueda ser interpretada. Yo mismo no sería capaz. Los King's Singers han encargado muchas piezas maravillosas que están mucho más allá de lo que pueden llegar a interpretar los mejores coros amateurs. Podemos tomar como ejemplo los "Nonsense Madrigals" de Ligeti, "The Cries of London" de Berio, o "The House of Winter" de Maxwell; no obstante, esto no quiere decir que los grandes compositores no deban intentar componer música como esta y que el repertorio no se enriquezca de estas maravillosas piezas. Como es habitual, la historia será la que dicte sentencia y pondrá encima de la mesa las obras más destacadas de la escena contemporánea. Por esta razón, creo que es mejor que compositores menos conocidos como yo mismo nos centremos en lo que de verdad podemos hacer, como por ejemplo, escribir música más accesible, en lugar de intentar que aquellas piezas que suponen un mayor reto funcionen en estos contextos con la simple excusa del progreso.

¿Crees que cada tipo de repertorio tiene su lugar? Mi amigo Peter Phillips (director de los Tallis Scholars) me dijo una vez que no existía una conexión específica entre el texto y el lugar en el que cantarían el coro. ¿Crees que es posible que cantar un motete sagrado en una sala de conciertos de la misma forma en la que se interpretaría en su contexto habitual?

Estoy de acuerdo con Peter: una sala de conciertos con una acústica excelente es un lugar maravilloso para escuchar música sacra, especialmente todas aquellas piezas polifónicas con matices que normalmente se perderían

en la reverberación de una majestuosa catedral. Asimismo, las iglesias pueden ser lugares muy buenos para escuchar arreglos de canciones folk y piezas espirituales. No siempre podemos escoger el tipo de acústica adecuada para las piezas que vamos a interpretar, y si nos encontramos en un espacio amplio y seco, lo más importante es conseguir una textura coral homogénea, bien equilibrada y en sintonía, en la que todos los cantantes interpreten las vocales de manera similar y dinámica, y que una amplia armonía haga el trabajo de proyectar el bloque de sonido en el espacio.

La música coral es una gran red. Hay muchas organizaciones que están tendiendo lazos entre países para así construir un mundo mejor gracias a la música coral. Hay ejemplos de revoluciones cantadas de hace 30 años y no hace mucho que Inglaterra ha decidido abandonar la Unión Europea. ¿Son estas dos formas de comportarse diferentes? ¿Qué opinas al respecto?

Me entristece y estoy decepcionado por el resultado del referéndum de 2016, sobre todo porque hay un número muy extenso de votantes liberales (pero no el suficiente) que querían permanecer en la Unión Europea. No obstante, esta es una unión política, no artística, y arte y política son dos cosas muy diferentes. Lo que necesitamos es que los gobiernos dejen de cortar los fondos destinados a iniciativas artísticas: eso puede hacer mucho más daño que el dilema de si los artistas de Reino Unido necesitarán visados para trabajar en la Unión Europea y viceversa. La música no tiene fronteras, y necesitamos seguir utilizando la música coral y el arte en general para encontrar un punto en común que nos una como personas. Desde mi punto de vista sobre el tema, no creo que esto deba tener un efecto en mi trabajo y puedo continuar trazando lazos

con muchos países Europeos que me ha encantado visitar y en los que he trabajado durante estos últimos años: Vive l'Europe!!

Esta es la última pregunta y quizás la más difícil: ¿qué es la música coral?

La música coral es una herramienta mediante la cual se unen las personas para ejercitar tanto el cuerpo como la mente y así compartir un objetivo común, para dejar a un lado (aunque sea temporalmente) las diferencias que puedan tener entre ellos. En los King's Singers hemos estado más de una vez en desacuerdo en muchos temas, no solo musicales, sino también sobre el funcionamiento del grupo; no obstante, siempre recordaré con cariño como dejábamos esas diferencias de lado cada vez que nos subíamos a un escenario, pues nuestro objetivo era hacer la mejor música posible y transmitir a nuestro público todas las emociones que puede encapsular la música. La música coral pueden ser líneas y puntos sobre un papel, pero tiene el poder de mejorar y cambiar las vidas de quienes la interpretan y la escuchan: es absolutamente genial, ¿verdad?

Muchas gracias, Philip. Esta ha sido una de las mejores entrevistas que he realizado hasta ahora.

*Traducido del inglés por María Ruiz, España
Corregido por el equipo de revisión del BCI*



Durante 18 años, PHILIP LAWSON fue barítono en los King's Singers y durante la mayor parte del tiempo también fue el encargado principal de los arreglos musicales del grupo. Sustituyó a Simon Carrington, miembro fundador, en el año 1993 y ha participado en más de 2000 conciertos con el grupo, además de haber aparecido en muchos CDs, DVDs y en programas de radio y televisión por todo el mundo. Philip ha contribuido en más de 50 arreglos para el repertorio de los King's Singers, entre los que se incluyen 10 para "Simple Gifts", un disco del año 2008 que ganó el GRAMMY al mejor disco mejor álbum crossover de música clásica en la edición de 2009. Antes de unirse al grupo, Philip fue director musical en una escuela de Salisbury (Inglaterra) y auxiliar en el coro de su catedral; además, también trabajó en Londres como barítono, interpretando con frecuencia con los BBC Singers, The Taverner Choir, The Sixteen y los coros de la Catedral de San Pablo y la Abadía de Westminster. En la actualidad tiene un contrato de escritor y asesor con la editorial norteamericana Hal Leonard Corporation y trabaja en calidad de European Choral Ambassador. Philip ha publicado más de 200 arreglos y composiciones y dirige talleres corales con regularidad por toda Europa y Estados Unidos. Asimismo, también ha sido profesor de arreglo coral en el European Seminar for Young Composers de Aosta (Italia) con la colaboración de Europa Cantat, y también ha trabajado como profesor de dirección coral en el Curso Canto Coral de Segovia (España). También trabaja con la Wells Cathedral Specialist Music School, la Salisbury Cathedral School y la Universidad de Bristol, en calidad de profesor de interpretación vocal, y desde 2016 es director musical de The Romsey Singers. Correo electrónico: lawson.philip@gmail.com



ANDREA ANGELINI estudió piano (MA) y dirección coral (doctorado). El grupo profesional que dirige, Musica Ficta Vocal Ensemble, está especializado en música coral del Renacimiento. Participa asiduamente como ponente en talleres y conferencias de todo el mundo. Andrea es director artístico del Rimini International Choral Competition y el Claudio Monteverdi Choral Competition, entre otros festivales celebrados en Italia y otros países del mundo. Es presidente de AERCO, la Asociación Choral de la Región Emilia-Romagna, así como Editor General del Boletín Coral Internacional (BCI). Correo electrónico: aangelini@ifcm.net

INOCENCIO HAEDO Y LA CORAL ZAMORA

RUBÉN VILLAR

Universidad Politécnica de Valencia (UPV)

EN LA PEQUEÑA CIUDAD DE ZAMORA, UN CONJUNTO VOCAL ADQUIRIÓ NOTORIEDAD DENTRO DEL PANORAMA MUSICAL ESPAÑOL, PRINCIPALMENTE ENTRE 1925 Y 1950. SE TRATABA DE LA *CORAL ZAMORA*, CREADA POR EL MÚSICO, DIRECTOR Y COMPOSITOR INOCENCIO HAEDO GANZA, EL CUAL FUE UN PILAR FUNDAMENTAL DE LA VIDA MUSICAL DE LA CIUDAD DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX.

Inocencio Haedo había nacido en Zamora, en la ciudad de Santander, donde comenzó su formación musical dentro de la banda de su ciudad. En 1892 fue contratado en esta agrupación como intérprete profesional de flautín,¹ y combinó este trabajo con sus estudios de



Inocencio Haedo

1 Nombramiento de Haedo como músico de 3º por el Ayuntamiento de Santander (24/03/1892), colección privada.

armonía, violín y piano.²

Inocencio Haedo was born in 1878 in the Spanish city of Santander, where he began his musical education within the city's band. In 1892, he was engaged there as a professional piccolo player, and he combined this job with harmony, violin and piano studies.

Haedo abandonó Santander con su familia, asentándose en Zamora en 1895, ciudad en la que permanecería el resto de su vida hasta su fallecimiento en 1956. En esos primeros años en su nueva ciudad, Haedo trabajó como pianista, flautista, violinista, arreglista, etc.³ También comenzó una carrera como compositor, datándose sus primeras obras en los últimos años del siglo XIX. Pronto el músico desarrolló un profundo interés en la provincia de Zamora y en su música popular, la cual le sirvió como base para la mayoría de sus composiciones vocales.

El compositor fundó su primer grupo musical de relevancia en el año 1900: un conjunto vocal masculino llamado *Orfeón El Duero*,⁴ En 1906 Haedo fue nombrado profesor de música en la Escuela Normal de Maestras de Zamora, y un año más tarde se convirtió en el profesor de música del Hospicio Provincial,⁵ en el seno del cual creó la *Banda Provincial de Zamora*.

En 1925 Haedo fundó su agrupación más importante y relevante: la *Coral Zamora*, un coro mixto a seis voces que se convertiría en la principal ocupación del compositor durante los años siguientes (a pesar de esto, nunca abandonaría su actividad docente). El proyecto de este nuevo coro había comenzado a tomar

2 *Ritmo* (30/06/1930), p. 6.

3 Ejemplos en *Heraldo de Zamora* (07/12/1897), p. 3; *Heraldo de Zamora* (08/02/1899), p. 3; *Heraldo de Zamora* (04/08/1899), p. 3.

4 *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941)*, folleto, colección privada.

5 *Heraldo de Zamora* (14/11/1907), p. 2.



Coral Zamora en sus primeros años

forma en 1922.⁶ Este coro mantuvo la estructura de cuatro voces masculinas de su predecesor, *El Duero*, pero incorporando ahora dos secciones vocales femeninas (soprano y contralto), configurando así un coro mixto a seis voces.

El concierto de presentación tuvo lugar en el *Nuevo Teatro* de Zamora (actual Teatro *Ramos Carrión*), en julio de 1926.⁷ Tras este primer concierto, la agrupación comenzó una intensa carrera concertística por España que pronto alcanzaría todo el país. En 1927, tras una serie de conciertos en Madrid, la reina Victoria Eugenia otorgó al conjunto vocal el título honorífico de *Real*,⁸ de modo que el nombre oficial del coro pasó a ser *Real Coral Zamora* hasta el advenimiento de la República en 1931.

En 1929, el mismo año en el que la agrupación realizó un tour por Barcelona y otras ciudades catalanas, se firmó un contrato entre la *Coral Zamora* y la *Columbia Graphophone Company*, con el propósito de grabar seis discos de 78 rpm que contuviesen parte del repertorio del coro.⁹ Las sesiones de grabación tuvieron lugar en un salón de baile de Zamora,¹⁰ y en ellas se grabaron 11 piezas, cantadas por la *Coral Zamora* y dirigidas por su creador, Inocencio Haedo. La mayor parte de las obras grabadas eran composiciones del propio Haedo.

Podemos considerar la década entre el primer concierto de la agrupación en julio de 1926 y el comienzo de la Guerra Civil Española en julio de 1936 como los años dorados de la Coral. A lo largo de estos 10 años la entidad realizó más de 60 conciertos, y en 1935 comenzó a tomar forma una carrera fuera de España, cuando el conjunto pudo llegar a visitar Lisboa, donde ofreció tres conciertos, a uno de los cuales asistió el presidente de la República Portuguesa, António Óscar Carmona.¹¹ Este viaje fue parcialmente financiado por el Gobierno español,¹² y fue organizado por la *Casa de España*

en la capital portuguesa.¹³ Dos años antes había comenzado a tomar forma un viaje a París,¹⁴ pero este nunca llegó a materializarse.

La Guerra Civil Española estalló en 1936, estando situada la ciudad de Zamora, desde el inicio del conflicto, en la zona controlada por los fascistas. Como consecuencia de esto, el nuevo gobierno utilizó a la *Coral Zamora* como herramienta política, de manera que ésta incorporó a su repertorio himnos y canciones fascistas de España, Italia, Portugal o Alemania.¹⁵

El primer concierto durante el conflicto español tuvo lugar en enero de 1937 en Salamanca,¹⁶ ciudad donde el general Franco había establecido, en esa época, su cuartel general, y donde los países aliados tenían sus embajadas. A este concierto, en el que la Coral estrenó su nuevo repertorio político, asistieron numerosas autoridades franquistas, así como los embajadores de Italia y de Alemania.¹⁷ Hasta el final de la guerra en 1939, las escasas apariciones en público de la *Coral Zamora* fueron dentro de actos políticos.

Tras la Guerra, la agrupación había perdido bastantes miembros, algunos de los cuales habían muerto en conflicto, habían sido encarcelados, ejecutados, o habían emigrado. Así, en 1940 Haedo reestructuró su Coral añadiendo nuevos miembros (Calabuig 1989, 197).

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

14 Carta de Salvador de Madariaga a Higinio Merino (18/05/1933), colección privada; Carta de Henri Collet a Inocencio Haedo (21/04/1933), colección privada.

15 Ejemplos localizados en partituras originales del antiguo archive personal de Haedo; *Imperio* (10/01/1943), pp. 3, 6.; *Heraldo de Zamora* (20/01/1937), p. 2.

16 *Heraldo de Zamora* (20/01/1937), p. 2.

17 *El Dardo de Plasencia* (14/07/1903), pp. 1, 2.

6 Calabuig, S. (1987). *El Maestro Haedo y su tiempo*. Zamora: Diputación provincial.

7 *Heraldo de Zamora* (04/07/1926), p. 1; programa de concierto (04/07/1926), colección privada.

8 *Heraldo de Zamora* (22/05/1927), p. 1.

9 Contrato con la Columbia Graphophone Company (30/08/1929), colección privada.

10 *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941)*, folleto, colección privada.

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

12 *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941)*, folleto, colección privada.

Entre 1941 y 1943 tuvo lugar el proceso de absorción de la *Coral Zamora* por la institución cultural franquista denominada *Educación y Descanso*, la cual monopolizaba las actividades culturales oficiales en España durante la dictadura de Franco.¹⁸ Bajo esta institución, la *Coral Zamora* dejó de existir como una entidad independiente y autónoma. Tras esto, el número de actuaciones de la agrupación en conciertos puramente musicales (la actividad habitual de la *Coral Zamora* de preguerra) disminuyó, pero su participación en actos políticos se vio incrementada, convirtiéndose la actividad más común del conjunto en la posguerra. A pesar de esto, la Coral todavía tuvo la oportunidad de realizar algunos viajes de concierto más a lo largo de los 40, entre ellos dos participaciones en un concurso coral organizado en Madrid por *Educación y Descanso*, en 1944 y 1946,¹⁹ un concierto en Oviedo en 1945²⁰ o una excursión a Santiago de Compostela y La Coruña en 1948.²¹

La última excursión concertística de la *Coral Zamora* fue un viaje a Sevilla en 1951.²² Dos años más tarde, en 1953, un Haedo de 75 años de edad se jubiló de su trabajo como profesor de música y director de banda, a pesar de lo cual continuó trabajando con su Coral hasta 1956, cuando sus crecientes problemas de salud, en forma de frecuentes desvanecimientos y una profunda sordera, le obligaron a abandonar definitivamente su agrupación.²³ Pocos meses después, el siguiente agosto, el músico falleció de un ataque cardíaco mientras dormía.²⁴

Tras el deceso del compositor, *Educación y Descanso* eligió un nuevo director para la *Coral Zamora*. Se trataba del músico militar valenciano Salvador Roig Olmedo,²⁵ quien ocupó este cargo hasta 1958, cuando fue nombrado director de la banda de la Academia de Infantería de Toledo.²⁶ Bajo la dirección de Roig, la Coral no llegó a ofrecer ninguna actuación en público. Tras esto, las noticias sobre la entidad prácticamente



desaparecen de los periódicos. Lo que sucedió entonces no está claro, pero todo indica que la Coral se disolvió, o que había desaparecido casi por completo. Al mismo tiempo en que la Coral parecía haberse disuelto, antiguos miembros de la *Coral Zamora* crearon una nueva agrupación: el *Coro Haedo*, cuyo propósito era mantener viva la obra coral de Haedo.²⁷ Este nuevo coro, dirigido por Emilio Antón, antiguo miembro de la Coral, permaneció activo apenas un año, ofreciendo solo un par de conciertos, de los que el más relevante fue el celebrado en Madrid en febrero de 1959, organizado para obtener dinero para las víctimas de la tragedia que había tenido lugar en Ribadellago (Zamora), donde una presa sobre el río Tera se había roto, matando a 144 personas y destruyendo la población.

Al poco tiempo del mencionado concierto, el *Coro Haedo* desapareció y, todavía en 1959, surgió una renacida *Coral Zamora*.²⁸ Solo unos pocos miembros de la era de Haedo estaban presentes en esta nueva agrupación, dirigida igualmente por Antón. Bajo Emilio Antón el conjunto confrontó sus años finales a lo largo de los años 60. En lo que podríamos considerar un epílogo a la formación vocal, solamente tuvieron lugar algunas actuaciones menores durante estos años, datando el

18 *Imperio* (08/05/1941), pp. 1, 2; Documento de anexión de la *Coral Zamora* por *Educación y Descanso* (27/02/1943), colección privada.

19 " *Imperio*, (14/04/1946), p. 3; *Imperio*, (26/04/1946), p. 3.

20 Programa de concierto (07/05/1945), colección privada.

21 *Imperio*, (10/08/1948), p. 3; *Imperio*, (12/08/1948), pp. 1, 4. *Imperio*, (13/08/1948), p. 1.

22 Programa de concierto (05/10/1951), colección privada; *Imperio* (05/10/1951), pp. 1, 4.

23 Carta de Inocencio Haedo a Nicolás González (1956), colección privada.

24 *Imperio* (30/08/1956), pp. 1, 2.

25 *Imperio* (04/12/1956), p. 6.

26 Programa de concierto de la Banda de la Academia de Infantería de Toledo (07/10/2017), colección privada.

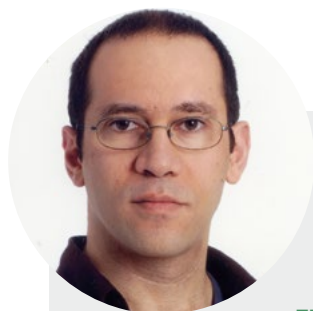
27 *Imperio*, (23/05/1958), p. 5.

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

último conocido de 1964.²⁹ La Coral duró hasta aproximadamente 1970, cuando fue definitivamente disuelta.

Lo que otorgó su propia personalidad a la *Coral Zamora* su propia personalidad fue su repertorio. Una parte de este repertorio consistía en obras habituales que variaban desde el Renacimiento hasta principios del siglo XX, pero la principal y más distintiva parte del repertorio de la *Coral Zamora*, lo que realmente identificaba a este conjunto, era la serie de obras cortas *a capella* compuestas por Haedo, todas ellas basadas en canciones populares de la provincia de Zamora. Desafortunadamente, la agrupación fue abandonando paulatinamente este repertorio tras el fallecimiento de su creador en 1956, hasta el punto de que en los años finales del conjunto, en los años 60, ya no se interpretaban las obras de Haedo. A esto hay que añadir que estas obras nunca fueron editadas, y su propio compositor no era partidario de copiarlas para otras agrupaciones corales, puesto que pensaba que otros coros y directores no serían capaces de interpretar sus obras del modo que a él le gustaría. A consecuencia de esto, solo están disponibles hoy en día copias manuscritas de algunas de las obras de Haedo, en diferentes estados de conservación. Muchas de ellas son copias de terceros, o incompletas, y en algunos casos se han perdido definitivamente. Este hecho ha supuesto una dificultad en la recuperación del conjunto completo de la obra, a pesar de lo cual hemos conseguido, en nuestra investigación, recuperar la mayor parte de esas obras, dejando un juego casi completo de las mismas para futuros estudios o interpretaciones.

29 *Merlú* (1965), p. 40.



RUBÉN VILLAR es titulado superior de viola por el Conservatorio Superior de Música Vigo. Además tiene un máster en Investigación Musical por la Universidad Internacional de La Rioja, es licenciado en Filología por la Universidad de Valladolid y diplomado en Magisterio por la Universidad de Salamanca. Actualmente es profesor de viola en el Conservatorio Profesional de Música de Ávila y cursa el programa de Doctorado en Arte: Producción e Investigación de la Universidad Politécnica de Valencia. Correo electrónico: rvla55@hotmail.com

BIBLIOGRAFÍA

Libros

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

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

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

Periódicos y revistas

Boletín oficial de la provincia de Zamora

Heraldo de Zamora

Imperio

La Opinión de Zamora

El Adelanto

El Dardo de Plasencia

A Voz

O Século

Diário da Manhã

Merlú

Ritmo

Otros documentos

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

Programas de concierto de la *Coral Zamora* (1926-1951)

Nombramiento de Haedo como músico de 3º por el Ayto. de Santander (24/03/1892)

Contrato entre la *Coral Zamora* y la *Columbia Graphophone Company* (1929)

Carta de Haedo a Teodoro Sánchez, organista de la Catedral de Santander (1935)

Carta de Salvador de Madariaga a Higinio Merino (18/05/1933)

Carta de Henri Collet a Inocencio Haedo (21/04/1933)

Carta de Inocencio Haedo a Nicolás González (1956)

Documento de anexión de la *Coral Zamora* por *Educación y Descanso* (27/02/1943)

Revisado por Juan Casasbellas, Argentina

GRIEG INTERNATIONAL CHOIR FESTIVAL

■ **NINA SOLO COMPETITION**

COMPETITIONS – CONCERTS – EVENTS

**BERGEN, NORWAY
OCTOBER 8 - 11**

2020

www.griegfestival.no

CONCURSO DE COMPOSICIÓN “MUSICA SACRA NOVA” 2020

Una ventana al nuevo repertorio para la liturgia (y no solamente)

RICHARD MAILÄNDER

profesor y director de coro

EN SEPTIEMBRE DE 2019 SE FIRMÓ UN NUEVO CONTRATO RELATIVO AL CONCURSO DE COMPOSICIÓN “MUSICA SACRA NOVA”, ENTRE EL ARZOBISPADO DE COLONIA, EL FREUNDESKREIS DER ABTEI BRAUWEILER, LA ASOCIACIÓN MUSICA SACRA DE VARSOVIA, EL CORO DE CÁMARA DE POLONIA, LA UNIVERSIDAD DE MÚSICA DE IGLESIA DE RATISBONA, LA ASSOCIAZIONE MUSICALE MUSICAFICTA Y EL INSTITUTO PAPAL DE MÚSICA DE IGLESIA.

La competencia tiene ahora dos categorías:

- A: obra a cappella con texto cristiano latino de hasta 16 voces.
- B: obra con texto litúrgico latino para 4 a 6 voces y órgano ad lib.

La competencia ha experimentado un gran desarrollo con los nuevos socios y la nueva orientación. En la competencia participaron 78 composiciones, casi el doble que en 2019, incluidos participantes de 18 países, más del doble que

en 2019. Vinieron de Indonesia, Filipinas, Rusia, Brasil, Estados Unidos, Canadá y muchos países europeos.

El jurado (la fotografía adjunta muestra a los miembros del jurado antes de la apertura de los sobres



Fé Yuen (Hong Kong), primer premio en la categoría B



Aleksander Jan Szopa (Polonia), primer premio en la categoría A

en el Instituto Papal de Música de Iglesia, de izquierda a derecha: Mons. Vincenzo de Gregorio (Roma), Prof. Vaclovas Augustinas (Vilnius), Prof. Dr. Enjott Schneider (Munich), el Dr. Andrea Angelini (Rimini), Eriks Esenvalds (Riga), Stephen Layton (Cambridge) y el Prof. Dr. Pawel Lukaszewski (Varsovia) han votado por las siguientes obras:



RICHARD MAILÄNDER estudió música de iglesia, musicología e historia en el Colegio de Música de Colonia y en la Universidad de Colonia. Comenzó a trabajar como músico de iglesia en St Margareta's en Neunkirchen, y de 1980 a 1987 fue Cantor en St Pantaleon en Colonia. El 1ero de octubre de 1987, Richard Mailänder

comenzó a trabajar a nivel diocesano dentro del Arzobispado de Colonia. En 2006 se hizo cargo de la música en el Arzobispado. Después de un período de docencia enseñando en el Colegio Robert Schumann de Düsseldorf, en 2000 comenzó a enseñar en el Colegio de Música y Danza de Colonia, donde realizó numerosas obras de Pärt, algunas de ellas estrenos en Alemania. Además, ha publicado diversos artículos y libros para la enseñanza de la m de iglesia y es (co) editor de muchas antologías de msica coral. Correo electrónico: richard.mailaender@erzbistum-koeln.de

Categoría A

- 1. Premio: Aleksander Jan Szopa (Polonia) por *Ubi caritas*
- 2. Premio: Paolo Orlandi (Italia) por *Ave Regina caelorum*
- 3. Premio: Steven Heelein (Alemania) por *Lux et origo*

Categoría B

- 1. Premio: Fé Yuen (Hong Kong) por *Ave maris stella*
- 2. Premio: Joanna Widera (Polonia) por *Agnus Dei*
- 3. Premio: Johannes X. Schachtner (Alemania) por *Missa brevissima*

Hay que mencionar un detalle muy especial: la ganadora del primer premio en la categoría B solo tiene 9 años, nadie lo habría pensado. Como se vio más tarde en su curriculum vitae, no fue el primer premio que recibió por sus composiciones.

El concierto del ganador del premio para la categoría A tendrá lugar en la abadía de Brauweiler (Alemania) el 16 de mayo a las 20 h. Las obras de la categoría B se realizarán en Gdansk el 30 de mayo. El concierto en Brauweiler será grabado y luego transmitido por Deutschlandfunk. Schott publicará todas las obras premiadas en la serie especialmente creada "Ausgezeichnete Chorwerke."

Traducido del inglés por Oscar Escalada, Venezuela
Revisado por Juan Casasbellas, Argentina



Call for Choirs

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

Participate in our worldwide project.

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

LOS CINCO DERECHOS MUSICALES DEL CONSEJO INTERNACIONAL DE LA MÚSICA

Un esfuerzo coral por la música

DAVIDE GROSSO

Gestor de proyectos para el Consejo Internacional de la Música

REPRESENTANTES DE TODO EL ECOSISTEMA MUSICAL GLOBAL SE REUNIERON EN PARÍS EN SEPTIEMBRE DE 2019 POR EL SEXTO IMC WORLD FORUM ON MUSIC PARA CELEBRAR JUNTOS EL 70 ANIVERSARIO DEL CONSEJO INTERNACIONAL DE LA MÚSICA (CIM). LA TEMÁTICA DEL FÓRUM FUE “¡CHOCA ESOS CINCO! LOS CINCO DERECHOS MUSICALES EN ACCIÓN” (*GIVE ME FIVE! THE 5 MUSIC RIGHTS IN ACTION*) PARA ASÍ CONTINUAR EN LA MISMA LÍNEA QUE LOS MIEMBROS DE LA ORGANIZACIÓN ESTABLECIERON DURANTE LA 36 ASAMBLEA GENERAL EN MARRUECOS EN EL AÑO 2015. ELEGIR PARÍS COMO SEDE DE ESTE FÓRUM NO FUE CASUALIDAD: EL IMC EMPEZÓ A DAR SUS PRIMEROS PASOS EN LA *VILLE LUMIÈRE* EN 1949 CON EL PATROCINIO DE LA UNESCO.

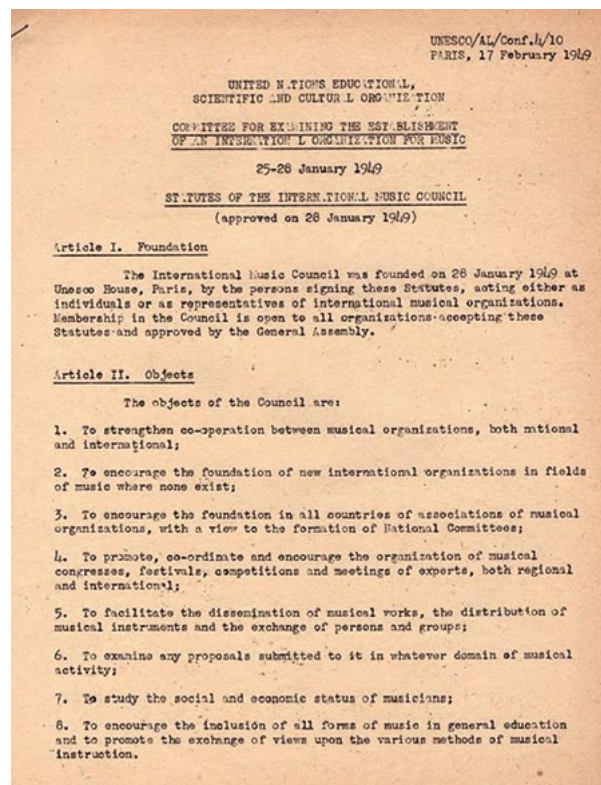
La idea inicial fue crear una organización independiente que aunase a todo el sector musical para desarrollar diversos sectores musicales sostenibles a nivel global, además de crear conciencia sobre el valor de la música, ser su voz y crear música más allá de las clases sociales, para así defender los derechos musicales básicos en todos los países.

Los cinco derechos musicales representan los valores del CIM y promueven cualquier decisión que la organización y sus miembros toman en y por el sector musical. Asimismo, son básicos a la hora de poner en marcha miles de proyectos y representan la base de distintas iniciativas que se llevan a cabo por todo el mundo.

Los cinco derechos musicales están firmemente arraigados en una serie de convenciones internacionales, como la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948), en particular en los artículos 22, 23 y 27, así como en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1966) y la Convención sobre los Derechos del Niño (1989); todos estos acuerdos ponen de manifiesto la habilidad para expresar, aprender, acceder, participar y contribuir en la vida cultural sin discriminación alguna, como un derecho humano básico.

La fórmula actual para reflejar este derecho se adoptó oficialmente en la Asamblea General de Tokio en 2001, pero el mensaje que llevan esas palabras está presente en el ADN del consejo desde su fundación. De hecho,

estas palabras ya se podían ver reflejadas en la primera página de los estatutos de la IMC que se aprobaron en París el 28 de enero de 1949.



Primeras estatutos del Consejo Internacional de la Música

5 Music Rights



- THE RIGHT FOR ALL CHILDREN AND ADULTS**
- 1 To express themselves musically in all freedom
 - 2 To learn musical languages and skills
 - 3 To have access to musical involvement through participation, listening, creation, and information
- THE RIGHT FOR ALL MUSICAL ARTISTS**
- 4 To develop their artistry and communicate through all media, with proper facilities at their disposal
 - 5 To obtain just recognition and fair remuneration for their work

Durante su larga historia, el CIM y sus miembros han contribuido a que estos derechos se cumplan de muchas formas: ya sea mediante proyectos como el International Rostrum of Composers o el African Music Development Programme, creando redes especializadas como la International Society for Music Education (ISME) o la International Music + Media Centre (IMZ) o gracias a una contribución activa a la hora de redactar documentos de gran importancia y convenciones, como la Recomendación relativa a la Condición de Artista (1980) o la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005), ambas de la UNESCO.

Más allá del CIM y su red, hay miles de proyectos por todo el mundo que promueven los cinco derechos musicales. Por lo tanto, desde 2009 se entregan cada dos años los IMC Music Awards a aquellos programas o proyectos que apoyan de forma ejemplar uno o más de los cinco derechos musicales. La contribución del mundo coral se ha visto reconocida en numerosas ocasiones, con proyectos excepcionales como *Hearts in Harmony* (España), que tiene como objetivo incluir a personas discapacitadas en la creación de música coral, o los *Social Projects of the Fayha Choir* (Libano), que ofrecen un espacio seguro y acceso a música y educación musical a

5 derechos de la música

El Consejo

Internacional de la Música defiende los siguientes derechos:
El derecho de niños/as y adultos

1. a expresarse musicalmente en libertad
2. a aprender lenguajes y habilidades musicales diversos
3. a interrelacionarse con la Música por medio de la participación directa, apreciación, creación y el acceso a la información.

El derecho de todos los músicos

4. a desarrollar su propia expresión y a difundirla a través de los medios de comunicación.
5. a obtener reconocimiento y una retribución justa por su trabajo

poblaciones de refugiados marginalizadas entre otros. En 2016, el IMC nombró Embajadoras de los derechos musicales a Arn Chorn-Pond (Camboya), Dame Evelyn Glennie (Reino Unido), Ramy Essam (Egipto) y Tabu Osusa (Kenia), para dar así importancia a los cinco derechos musicales y cumplir el objetivo de hacerlos más visibles a un público más amplio. Desde entonces, estas reconocidas figuras del ecosistema musical han dado visibilidad a los derechos en conciertos, apariciones públicas y entrevistas. Su presencia y contribución en el sexto World Forum on Music de París fue clave para reafirmar su compromiso una vez más. Tras 71 años desde la creación del CIM, el ecosistema musical necesita que estos derechos se reafirmen más que nunca, pues son increíblemente importantes para el mundo coral. Pensemos en ello: incluso en los países más desarrollados del mundo hay muchas personas que no tienen la libertad para cantar, para aprender a hacerlo o para participar en actividades musicales, y muchos artistas no tienen acceso a las herramientas que necesitan para avanzar en su carrera o vivir gracias a su

música. El mundo coral es una parte fundamental de la familia de la CIM y se encuentra bien representado por organizaciones a nivel local, nacional, regional y global que acercan los valores de la organización a sus miembros y siguen demostrando que la música coral es una herramienta poderosa y más importante que nunca en el ecosistema musical.

El Consejo Internacional de la Música es, hoy en día, la red de organizaciones e instituciones musicales más grande del mundo. Se compone de 150 miembros directos que representan a más de 1000 organizaciones en unos 150 países, alcanzando así a 600 millones de personas que buscan desarrollar y compartir conocimientos y experiencias en diversos aspectos de la vida musical. En otras palabras, esto puede describirse como un esfuerzo musical a escala global por el bien de la música.

Traducido del inglés por María Ruiz, España

Revisado por Juan Casasbellas, Argentina



DAVIDE GROSSO es etnomusicólogo y activista de los cinco derechos musicales, con una gran experiencia en periodismo y medios de comunicación. Ha llevado a cabo una investigación en profundidad en Indonesia sobre música y sociedad. Se unió al Consejo Internacional de la Música en 2012 y está al cargo de la gestión de proyectos. Entre otros, coordina el International Rostrum of Composers y desde 2015 también se encarga de la gestión de su "hermano mayor", el Rostrum+. También se encarga de editar el boletín de noticias Music World News y las campañas de comunicación del CIM. Cuando sale de la oficina, compone música electrónica para una compañía teatral contemporánea de marionetas y escribe sobre música y política para diversas revistas y blogs. **Correo electrónico: d.grosso@imc-cim.org**

Chorissimo!
MOVIE

NEW

James Bond
Three James Bond soundtracks

Choir arrangements of well-known movie soundtracks

NEW:
James Bond

Three arrangements for mixed choir (SATB) by Christoph JK Müller

■ Carus 12.434, full score 24.80 €
choral score 6.80 € from 20 copies
set of parts 69.80 €

Further volumes:

Les Choristes
■ Carus 12.425
Songs from Disney films
(Mary Poppins / The little Mermaid / Tangled)
■ Carus 12.435
The Hobbit
■ Carus 12.433

www.carus-verlag.com

Carus

“ME ENCANTA LA INTENSIDAD EMOCIONAL Y LO DIRECTO QUE ES EL CANTO CORAL”

Entrevista con Roxanna Panufnik

POR FRANZISKA HELLWIG

Coordinadora de Comunicación y Desarrollo en Interkultur

ROXANNA PANUFNIK, UNA DE LAS COMPOSITORAS BRITÁNICAS MÁS IMPORTANTES EN LA ACTUALIDAD, UNIFICA EL MUNDO DE FORMA MUY PARTICULAR. MEDIANTE SU MÚSICA, INTENTA ACERCAR A PERSONAS Y RELIGIONES CON SU TOQUE ÚNICO POR LOS LENGUAJES MUSICALES DE DISTINTAS CULTURAS. EN ESTA ENTREVISTA, ROXANNA PANUFNIK NOS HABLA DE SU AMOR POR EL MUNDO Y LA MÚSICA CORAL Y DE LOS PROYECTOS QUE ESTÁ LLEVANDO A CABO.

Franziska Hellwig: *Aúnas a las personas de forma muy particular mediante tus composiciones. ¿Por qué consideras que es tan importante acercar religiones y culturas? ¿Hay algún encuentro internacional que haya sido especialmente significativo para ti?*

Roxanna Panufnik: Cuando ocurrió el 11S (el ataque a las Torres Gemelas en 2001), estaba embarazada de mi primer hijo y me aterrorizaba pensar qué clase de mundo se iba a encontrar. Sentí que no podía hacer nada hasta que alguien me recordó que los cristianos, los judíos y los musulmanes creen en el mismo dios. Esto hizo que me embarcase en una misión para encontrar distintas formas de hacer énfasis en todo aquello que nos une,

así como compartir la belleza en la música y el canto de todas estas religiones y culturas.

La música de mundo da forma a tu estilo a la hora de componer: ¿de dónde viene esta fascinación?

Cuando tenía 19 años, mi padre me dio un antiguo y maravilloso libro de melodías folklóricas polacas. Me intrigaba ver cómo podían escucharse pequeños retazos de modalidades del este en estas cortas piezas y eso me llevó a querer aprender más sobre los elementos que hacen que la música de cada país suene única para sus habitantes.



Para Interkultur y el Rundfunkchor Berlin has compuesto una pieza para 10 coros internacionales: Ever Us. Se estrenará el 1 de mayo de 2020 en Berlín con motivo del Fest der Chorkulturen. ¿Nos puedes hablar un poco más de ello?

El Rundfunkchor Berlin e Interkultur han invitado a nueve coros de Brasil, Líbano, Filipinas, Bélgica, Bielorrusia, Singapur, Suecia, Estados Unidos y Tasmania para ir y celebrar el 250 cumpleaños de Beethoven en un concierto en la Filarmónica de Berlín. Me han encargado una pieza de 45 minutos para mostrar elementos de todos estos coros que cantarán juntos. Los coros invitados cantarán en inglés y el Rundfunkchor, organizador del evento, aunarà a los distintos coros y respaldará lo que ellos van a cantar (en alemán). El texto es del gran compositor, y de algunos de sus escritores preferidos, como Schiller, Goethe o Kant. La encargada de unificar estos textos de forma muy especial y darles un toque poético ha sido Jessica Duchon: se cubren cuatro aspectos principales de la vida de Beethoven, finalizando con la "Oda a Beethoven", creada por la propia Jessica. Unos 400 intérpretes participaron en esta obra, muchos más de los que caben en el escenario de la Filarmónica, por lo que la directora escénica de ópera Karen Gillingham se encargará de supervisar todas las maniobras logísticas y también de crear maravillosos efectos visuales.

Compones muchas piezas vocales y has publicado numerosas obras para coros: ¿qué es lo que te inspira sobre la música coral?

Durante mi infancia canté en muchos coros escolares maravillosos, algo que me hizo amar la música coral. Mi gran momento de éxito en mi carrera fue la Westminster Mass en 1998, y a raíz de esto, la mayor parte de los encargos que he recibido han sido de obras corales. Me encanta la intensidad emocional y lo directo que es el canto coral.

Traducido del inglés por Maria Ruiz, España

Revisado por Juan Casasbellas, Argentina



ROXANNA PANUFNIK
(n. 1968 ARAM, GRSM (hons), LRAM)
estudió composición en la Royal Academy of Music y desde entonces ha compuesto una gran variedad de piezas: ópera, ballet,

teatro musical, obras corales, para orquesta y conjuntos de cámara. Su obra se interpreta en todo el mundo. Siente una gran pasión por la música de distintas culturas y religiones, cuya influencia usa de forma libre en todas sus composiciones. En 2018, coincidiendo con su 50 cumpleaños, recibió importantes encargos y estrenó piezas en la BBC Last Night of the Proms; también compuso "Faithful Journey – a Mass for Poland" un oratorio encargado por la City of Birmingham Symphony Orchestra y la National Radio Symphony Orchestra of Poland, para así celebrar el centenario de la independencia polaca. En 2019, recibió un encargo para dos directores y dos coros, que estrenaron Marin Alsop y Valentina Peleggi con la Baltimore Symphony Orchestra, y en 2020 se estrenará "Ever Us", una pieza para 10 coros y orquesta sinfónica, un encargo del Rundfunkchor de Berlín con motivo de las celebraciones por el cumpleaños de Beethoven.



FRANZISKA HELLWIG,
Coordinadora de Comunicación y Desarrollo en Interkultur, Frankfurt am Main, Germany.



12TH GOLDEN GATE INTERNATIONAL CHORAL FESTIVAL

July 11 - 17, 2021

Children's and Youth Choirs

www.piedmontchoirs.org/festival-gateway

Guest Artists:
Estonian TV Girls' Choir

Featured Clinicians:
María Guinand
Aarne Saluveer
Dr. Raymond Wise

Hosted by Piedmont East Bay Children's Choir



FLY OVER THE RAINBOW

Nuevas oportunidades para descubrir nuestros talentos y vivir mejor

XU QIAN

secretaria general de la Asociación de Coros de Shenzhen y organizadora de acontecimientos

HACE TRECE AÑOS, LA ESPLÉNDIDA ACTUACIÓN DE LOS NIÑOS CANTORES DE VIENA EN EL AUDITORIO DE SHENZHEN EMOCIONÓ A LOS EX ALUMNOS DE LA UNIVERSIDAD DE PEKÍN. NOS SIRVIÓ PARA DARNOS CUENTA DE LA CAPACIDAD QUE TIENE LA MÚSICA PARA PRESERVAR LA CULTURA Y TRANSMITIRLA POR MEDIO DEL CANTO CORAL. EL NUESTRO ES UN PAÍS MULTIÉTNICO EN EL QUE ABUNDA LA CULTURA Y LA MÚSICA TRADICIONAL, PERO CON EL PROGRESO DE LA URBANIZACIÓN Y LA CIVILIZACIÓN, MUCHAS CULTURAS TRADICIONALES ESTÁN A PUNTO DE DESAPARECER.

La actuación de esa agradable noche primaveral suscitó un animado debate que culminó en la decisión de crear una fundación de beneficencia pública. Con la fundación Green Pine Growth & Care de Shenzhen como entidad central, las escuelas de diversas etnias podrían formar sus propias agrupaciones corales y seguir cantando las canciones tradicionales de su infancia. Decidimos que el proyecto se llamaría **Fly over the Rainbow** (Volar sobre el arcoíris). Ese mismo año, la inauguración del auditorio de Shenzhen abrió nuevos horizontes culturales para la ciudad más joven de China. El proyecto del nuevo coro nos hizo cumplir sueños maravillosos. Cambió la vida de muchas personas y rindió homenaje a la ciudad con mucho más de lo que nadie hubiera imaginado.



El 6 de junio de 2007, un mes después de poner en marcha la fundación, creamos el primer coro infantil de Fly over the Rainbow en el Tíbet. Años más tarde, en la séptima noche de noviembre de 2019, la fundación Green Pine celebró el primer festival nacional de coros infantiles de Shenzhen, en el que participaron 36 coros miembros en representación de 28 grupos étnicos de toda China, incluida la provincia de Taiwán. En los momentos finales del concierto, los organizadores de la fundación teníamos las emociones a flor de piel. Nos acordamos de los fracasos y las dudas, incluso de los miedos de que el proyecto encallara. Pero en esos momentos finales, todo había merecido la pena.

Durante 13 años de dedicación, Fly over the Rainbow ha cultivado una buena relación con los patrocinadores de cada uno de los coros étnicos. Los primeros benefactores del proyecto fueron

un conjunto de empresas propiedad de los ex alumnos de la Universidad de Pekín. Más adelante se fueron integrando otras empresas, instituciones e incluso particulares en respuesta a la aparición progresiva de coros nuevos y a la relevancia cada vez más tangible del proyecto. Era algo más que una iniciativa benéfica; representaba la adquisición gradual del sentido de corresponsabilidad de salvaguardar el patrimonio de la humanidad. Ahora, cada coro dispone de una o más empresas asociadas que ejercen como patrocinador habitual y realizan visitas periódicas para promover la comprensión y el sentido de propósito. Este sistema distribuido de benefactores derivó en un aumento de la estabilidad y la eficacia de los patrocinios, lo que aseguró la continuidad del proyecto.

China reconoce a 56 grupos étnicos. La mayoría pertenecen a la etnia Han, que representa a más del 91 % de la población china. Es una de las etnias más duraderas del mundo, con más de 2 000 años de antigüedad. El resto lo constituyen las minorías, distribuidas por toda la geografía del país. Sin embargo, es probable que la población rural o de montaña sea la única que conserve su lengua y su cultura. A lo largo de la historia, muchos grupos minoritarios han perdido sus tradiciones y han asimilado las costumbres de los Han. A raíz de la urbanización, muchas personas también han perdido sus tierras y han emigrado a la ciudad. Los cambios en el estilo de vida traen cambios en la cultura.

El proyecto Fly over the Rainbow se gestó en Shenzhen, una pequeña aldea que prosperó hasta convertirse en una urbe de prestigio internacional en tan solo 40 años. Shenzhen es motivo de orgullo nacional: se la considera el Silicon Valley chino y un destino con grandes perspectivas de futuro. Millones de talentos emigran a Shenzhen, que ya acoge a más de 15 millones de personas con una media de edad de 26 años. Es curioso que uno de los



Coro infantil "Fly over the Rainbow" Ta Cheng Primary School (Condado Naxi, Lijiang, provincia de Yunnan)

proyectos más importantes para conservar el patrimonio cultural más antiguo de China haya nacido en la ciudad con la población más joven.

Wang Fang, secretaria general de la fundación Green Pine y directora del proyecto Fly over the Rainbow, afirma: "A lo largo de los siglos, el artista tradicional chino ha basado su método de enseñanza en la oralidad. Nosotros somos los primeros en enseñar la tradición en la escuela". Gracias a una entrevista con la directora, hemos podido averiguar algo más:

LLEVAR LA FORMACIÓN ARTÍSTICA TRADICIONAL AL AULA ES UN GRAN AVANCE

En China, la mayoría de la población rural comparte la misma ascendencia y apellido. Este antiguo modelo social, basado en la transmisión de la tradición a las generaciones posteriores, es una parte muy importante de la vida en las poblaciones pequeñas. Por ejemplo, supongamos que un bailarín de gran talento instruía a un grupo de personas en las artes de la danza. Con el paso de las generaciones, la danza se convertía en una tradición importante del pueblo. El bailarín original recurría al discurso oral para formar a sus discípulos y a las familias en el transcurso del día a día. Así es como se han transmitido las artes tradicionales chinas durante más de 1 000 años.

Sin embargo, en las últimas décadas, el apellido ha perdido parte de su importancia en la vida cotidiana, sobre todo porque muchos jóvenes abandonan sus pueblos natales para buscarse un futuro en la ciudad. Pero encontrar un trabajo mejor no resulta sencillo: son personas que han trabajado en la agricultura tradicional, con un nivel de vida bajo y escasa formación académica, por lo que la nueva vida en la ciudad les obliga a empezar de cero. En los últimos 13 años, la fundación Green Pine ha sido una de las primeras en reconocer los talentos en las artes tradicionales e incorporarlos como

profesores. Los encontramos trabajando de albañiles en una obra o lavando platos en el restaurante de una estación de tren, pero son ellos los que prolongan la supervivencia de algunas artes tradicionales.

Y también les cambia la vida. Consiguen empleo y perciben un salario fijo por parte de los patrocinadores, pero lo más importante es que llegan a comprender el valor de su profesión. Tras varios años de enseñanza, adquieren un profundo sentido de dignidad y orgullo por su trabajo. Para nosotros, un maestro es el 'heredero de la cultura tradicional' y lo consideramos un recurso de gran valor.

Sin embargo, la falta de formación reglada de los profesores ha planteado algunas dificultades a la hora de enseñar de manera lógica. Para superar este escollo, el proyecto Fly over the Rainbow ha ampliado su plan para incorporar la formación del profesorado. Ahora bien, en



Coro infantil "Fly over the rainbow" Hong Yuan (Region Zhuangm Hong Yuan, Si Chuan)

China, estudiar en un conservatorio de música puede repercutir en la autoconfianza de algunos artistas. El reconocido profesor de un coro infantil nacional de Kazajistán, con un talento musical incuestionable, se moriría de vergüenza en la clase del profesor Wu Lingfen al ver que se le resiste una partitura al trabajarla por primera vez. Hay que tener en cuenta, aun así, que las primeras exposiciones son complejas por naturaleza.

Pese a las dificultades, hemos recibido la ayuda de muchas personas en estos 13 años, con mención especial a los directores y profesores de música profesionales que provienen de todos los rincones de China y realizan labores voluntarias en coros étnicos. En colaboración con los 'herederos de la cultura tradicional', estos voluntarios ensayan con distintos métodos para encontrar el mejor enfoque formativo.

LA ENSEÑANZA TIENE UN LARGO CAMINO POR RECORRER

Con la urbanización, las zonas rurales quedan aisladas. Muchos niños se quedan con los abuelos mientras los padres trabajan a 1 000 kilómetros para traer más dinero a casa. En muchos casos, un niño ve a sus padres una vez al año como mucho. En esas zonas, las nuevas generaciones se sienten cada vez más solas, son más sensibles y tienen menos autoestima y más miedo e inseguridad. Hacen un gran sacrificio por la urbanización del país.

Al mismo tiempo, vemos un aumento de la concentración de recursos formativos de gran calidad en los núcleos urbanos. Para salvar las distancias en materia de recursos para el acogimiento familiar, Fly over the Rainbow tiene una misión muy especial. Nuestros voluntarios son algo más que profesores y directores famosos. La formación artística de primera calidad que ofrecen también sirve como base para progresar en el



Coro infantil "Fly over the rainbow" Aichai
(Prefectura Qiang, Wen Chuan, Si Chuan)

terreno psicológico, así como para sanar el alma a través de las cualidades intrínsecas del arte.

Manxue Hu, directora del coro de secundaria Lily Girls de Shenzhen, nos da su testimonio: "Empecé de maestra voluntaria en la provincia de Yunnan en 2014. En ese momento me parecía bastante difícil. La verdad es que no sabía qué enseñarles. Dar clase de la misma manera que hacía en Shenzhen no daba buenos resultados, y tampoco conocía la cultura local. Lo que sí estaba en mi mano era motivarlos, dejar que las cosas fluyeran, encontrar el equilibrio y permitirles que descubrieran una manera mejor de cantar y de escucharse mutuamente. Tenía que encontrar la solución paso a paso, y cada paso podía complicarse sin previo aviso. A pesar de ello, noté que había recibido mucho más de lo que había dado durante mi estancia. No tengo más que palabras de agradecimiento para este proyecto".

Para Hu, la experiencia le cambió la vida. El proyecto la dejó fascinada, y desde entonces ha seguido visitando al menos a un coro étnico al año. En el proceso se recuperaron cosas de mucho valor que de otro modo se habrían perdido: la efervescencia de una persona en el comienzo de la vida, el sentimiento sincero de la música o la forma de expresar la personalidad de una etnia, inalcanzable a través de las palabras.

Si conocías el coro Lily Girls, te habrás percatado de todo lo que ha cambiado estos últimos años. Hu colabora de manera activa y es benefactora del

proyecto. Las piezas de la increíble actuación de las Lily Girls en el escenario internacional estaban inspiradas en sus viajes. Manxue Hu ya es una de las dirigentes del comité artístico de Fly over the Rainbow, y conserva un gran entusiasmo por su profesión.

En China llevamos años sin enseñar piezas de calidad en las aulas, y a la vez, miles de grandes composiciones permanecen ocultas en las zonas rurales, destinadas a olvidarse. Fly over the Rainbow colabora con un grupo de maestros compositores, que han comenzado a grabar las melodías y a hacer acopio de los instrumentos y elementos musicales únicos para producir más adelante piezas extraordinarias.

Entre ellos se encuentra el maestro Liu Xiaogeng. Nació en la provincia de Yunnan, hogar de 26 etnias diferentes, 15 de las cuales solo se encuentran en esta parte del país. El propósito principal de su profesión es descubrir y conservar la música popular, y su cooperación con Fly over the Rainbow es célebre en el mundo coral chino. En su juventud componía música popular, pero después de colaborar con nuestro proyecto, su trayectoria profesional ha alcanzado nuevas cotas. El coro infantil local ha interpretado centenares de sus obras, que gozan últimamente de gran popularidad en toda China. En 2019 se llevó a cabo una revisión para examinar qué canciones habían interpretado los coros chinos con mayor frecuencia, y se pudo comprobar que Liu Xiaogeng era el vencedor indiscutible. Su labor supone una notable contribución a la formación artística china.

IDENTIDAD Y RESPETO

Si le preguntas a un maestro qué es lo más difícil de su trabajo, la respuesta no siempre es el método de enseñanza. Hoy en día, la televisión es una ventana al mundo exterior, pero tiene una gran influencia en los niños pequeños cuando los padres no están en casa, y puede que las cosas no vayan por buen camino. Lo que sorprende a más de uno es que muchos de estos niños se avergüenzan de sus propias tradiciones. Prefieren los jeans a los atuendos tradicionales, las canciones pop a las piezas de su tradición; están fascinados por el modo de vida popular. El profesorado voluntario no lo tiene fácil para convencerlos de lo contrario.

En 2008 se celebró en el auditorio de Shenzhen el primer concierto de Fly over the Rainbow dedicado a los coros infantiles multiétnicos, *Armonía entre la Montaña y el Océano*. Desde entonces, Shenzhen acoge conciertos todos los años de manera habitual. En cada ocasión, el público de la ciudad muestra con vítores y aplausos una gran admiración por las actuaciones, e incluso se interesan por la vida de los participantes en sus lugares de origen. Los niños también se



Coro infantil "Fly over the rainbow" Aichai (Perfectura Qiang, Wen Chuan, Si Chuan)

entusiasman. Se llegan a dar cuenta de que quizás los jeans no tienen el mismo atractivo ni transmiten la misma belleza que sus costumbres, de que su música y su cultura son peculiares, ¡de que son especiales! El intercambio y la comunicación siempre han sido una buena manera de enseñar. Los participantes han encontrado su propia identidad a través de la comunicación con el exterior, y en Fly over the Rainbow confiamos en que un día los coros actuarán en el escenario internacional en representación de una China orgullosa de su tradición. En esencia, este proyecto se basa en promover el recuerdo de nuestra patria y reconocer las raíces de nuestra cultura.

China ha hecho grandes progresos para erradicar la pobreza en las últimas décadas. Es un logro increíble para un país de más de 1400 millones de habitantes. Sin embargo, aunque hemos logrado resultados fantásticos, debemos confesar que el alivio de la pobreza espiritual y educativa dista mucho de ser aceptable. Sigue habiendo una gran brecha entre las zonas urbanas y rurales, y tenemos por delante un camino largo y difícil. En China no es muy común que una organización no gubernamental como Fly over the Rainbow haya tomado la iniciativa en esta situación de desequilibrio.

Nunca te llegarías a imaginar que un niño pequeño de Lu Quan (una aldea de la provincia de Yunnan y hogar de las minorías Yi y Miao) podría ensayar durante 8 horas seguidas sin cansarse. Pero llevan una vida bastante dura. El trabajo diario es mucho más pesado que ensayar. La educación artística les aporta equilibrio y fuerza espiritual, ¡y eso tiene muchísimo valor! **“Lo que podemos buscar son nuevas oportunidades para descubrir nuestros talentos y vivir mejor”** (Wang Fang, directora de Fly over the Rainbow).

En 2019, el auditorio de Shenzhen acogió la actuación del primer coro

infantil multiétnico de Fly over the Rainbow. Un total de 278 niños de la ciudad de Shenzhen se incorporaron al coro, que continuará colaborando con otros coros étnicos para celebrar un concierto anual. Manxue Hu es la directora artística actual.

En un gesto de aprendizaje mutuo, los niños de Shenzhen y de las zonas fronterizas se unirán para colaborar. En términos generales, las personas que viven en zonas desarrolladas tienen la posibilidad de acceder a la educación estructurada, pero aquí, a los niños de Shenzhen les pedimos que aprendan el idioma, la danza y las canciones del grupo étnico. Ya sea de manera proactiva o partiendo de las circunstancias, la intención es unificar los términos.

En realidad, no hay ninguna necesidad práctica de que los niños de Shenzhen aprendan la lengua tibetana, pero es necesario que lo hagan por respeto. Viven en una ciudad desarrollada y, por natural, tienen más acceso a los recursos que otros, lo que constituye una desigualdad. Debemos hacerles comprender que **cuanto más tienes y más fuerte eres, mayor es tu responsabilidad para con los demás**.

El concierto *Sonidos de las tierras antiguas* fue el plato fuerte del primer festival nacional de coros infantiles y marcó un hito en la historia del mundo coral chino. El público vino de todas las partes del país y las entradas se agotaron en un santiamén. Tanto los seguidores habituales como los nuevos compartieron dos horas de emociones que no se pueden explicar con palabras.

A la mayoría de países occidentales no les resulta sencillo ver el panorama general de China. La gente sabe que tenemos 56 etnias, pero tienden a ver las semejanzas desde un punto de vista limitado. Para nosotros, examinar a fondo cada grupo étnico y las raíces históricas de su cultura tiene un gran valor. Nos permite contribuir a que todo el mundo reconozca la unidad y la diversidad multicultural de nuestro país.

Los seres humanos disfrutamos de la música. Es un arcoíris que trasciende la distancia entre el tiempo y el espacio, derriba las barreras del idioma y promueve la prosperidad de la sabiduría y la civilización. ¿Cuánto tarda en llegar mi corazón al tuyo? Pues, ni más ni menos, ¡lo que dura una canción!

Nota: Concierto *Sonidos de las tierras antiguas*, auditorio de Shenzhen, 9 de noviembre de 2019.

Nueve coros de distintas etnias llevaron a cabo una actuación conjunta, y trece herederos de la cultura subieron al escenario a cantar y bailar. El coro infantil multiétnico de Fly over the Rainbow del auditorio de Shenzhen y el coro de secundaria superior Lily Girls de Shenzhen también subieron a actuar. Fue un concierto muy creativo que nos transportó mil años atrás con el antiguo tono de los naxi en *Days of Beauty* de Ola Gjeilo. Una cantante de 87 años, conocida aquí como la ‘diosa de la montaña nevada’, nos llegó al corazón con su extraordinaria interpretación vocal. La actuación de más de 100 guitarristas de toda una aldea fue posible gracias a la historia de un misionero occidental que se perdió en las montañas, se quedó en la aldea durante 30 años y les enseñó música coral y guitarra a todos sus habitantes. Asimismo, el coro Lily Girls interpretó algunas canciones específicas de etnias antiguas, y también había planeado interpretar este programa en el XII Simposio Mundial de Música Coral de Nueva Zelanda.

Fue un concierto de cultura tradicional china que nos regaló un torrente de emociones y muchas historias maravillosas y conmovedoras. Esperamos que estas fotos transmitan una pizca de aquella noche, una noche que nunca olvidaremos.

Traducido del inglés por Jaume Mullol, España
Revisado por Juan Casasbellas, Argentina



Concierto "Sound from Ancient Land" – primer festival de coros infantiles multicultural (Sala de conciertos de Shenzhen, 2019)



XU QIAN ha trabajado durante 10 años como organizadora de acontecimientos corales. De 2011 a 2018 fue directora de proyectos y jefa del departamento de educación en la sede de Interkultur en China. Ha organizado cientos de talleres y clases magistrales impartidos por directores corales internacionales en más de 20 ciudades chinas. También ha formado parte de la junta en más de 10 proyectos internacionales para la organización de festivales corales. En 2019 fue elegida como secretaria general de la Asociación de Coros de Shenzhen. Ha recibido grandes elogios del gobierno de Shenzhen por su labor como directora de asuntos internacionales y relaciones públicas en la comisión del festival coral de Shenzhen. Ha fundado la Compañía de Desarrollo de la Cultura y las Artes Xinghan de Shenzhen, que trabaja en beneficio de los coros en la gira mundial de conciertos de China. Entre los participantes se encuentran grupos de Shenzhen, como el coro Star Bright, el coro de secundaria superior Lily Girls y el coro juvenil de primaria Golden Bell, así como de otros lugares, como el coro Peiyang de la Universidad de Tianjin. Aparte de sus actividades en Shenzhen, Xu Qian también ejerce como asesora artística para distintos acontecimientos, como el Festival Coral de la Ruta Marítima de la Seda de Hainan o la semana de las artes corales Hunan Huanglong. También ha recibido invitación para ocupar el puesto de directora de despacho en la academia internacional de la universidad coral a distancia de la Asociación Coral China. En la universidad estudió inglés y administración de empresas. Sin embargo, después de graduarse, se centró sobre todo en organizar acontecimientos corales. Correo electrónico: qianxu999@hotmail.com

CHORAL TECHNIQUE



**Interpretación de música coral microtonal, parte 1:
El viaje hacia adentro**
Robert Lopez-Hanshaw

las mencionadas anteriormente: conjuntos vocales pequeños y profesionales que juegan de manera rutinaria con intervalos extremadamente pequeños. Crecí en Tucson, Arizona, y nunca me fui. Es una ciudad de coros, nutrida por el excelente y reconocido programa internacional de posgrado de dirección coral en la Universidad de Arizona; pero no es exactamente un hervidero de música nueva.

Entonces, este primer artículo trata sobre cómo encontré la microtonalidad, o cómo ella me encontró a mí, a través de conflictos con escritores y aspectos de la cultura que, en general, no están muy asociados con la música nueva. Se trata de cómo el pensamiento microtonal influyó en la música que hice, y cómo ese proceso llegó a moldear la forma en que ahora lo enseño a los coros. A los *cantantes normales*.

Pues, si yo pude aprenderlo, ¿por qué no ellos?

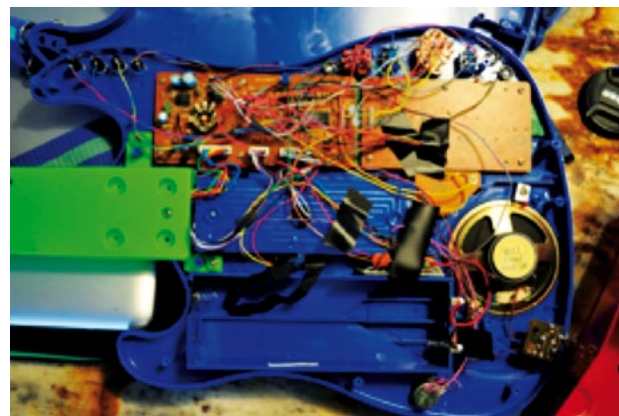
INICIOS: RECHAZANDO LA TONALIDAD

Llegué a la música más tarde que muchos de mis colegas. Antes de los 11 años, ni siquiera escuchaba mucha música. Pero a los 14 años, había tomado la guitarra y aprendí algunas canciones de rock y flamenco con tablaturas de guitarra. A los 16 años, aprendí a leer música, y luego estudié de un libro de texto de armonía de segunda mano mientras mi amigo tomaba una clase de teoría musical. Así que recuerdo con mucha claridad mis luchas con lo básico, y también los triunfos. Todavía puedo saborear la delicia de descubrir los acordes aumentados de sexta, como la fruta prohibida. Más fundamentalmente, recuerdo el sentimiento visceral cuando, aproximadamente en séptimo grado, mi maestro de coro nos mostró por primera vez un acorde mayor en contraste con un acorde menor en el piano. ¡La diferencia era tan poderosa, pero tan *sutil*! No podía entender qué estaba cambiando.

Aprender cómo se armaron estas cosas fue electrizante. Así fue que en ese contexto, con la música todavía en su fase de luna de miel, aún brillante y nueva, llegó mi primera introducción a los microtonos.

Cuando tenía alrededor de 16 o 17 años, un hipervínculo en un sitio web olvidado me llevó a www.anti-theory.com, un manifiesto escrito por Q. Reed Ghazala, sobre algo llamado "curva de circuito." Describió cómo alteraría minuciosamente, de forma semi aleatoria, las tripas de los juguetes electrónicos para que produjeran ruidos nuevos y potentes. Terminé en una página que describía un objeto llamado "Fagot de fotones profundos," sobre el cual un instrumentista agitaba su mano y producía glissandos similares a los de un theremín. Pero también, usando la otra mano, un instrumentista podría hacer algo que me pareció una locura: hacer que los tonos se resuelven en pasos, pero en "divisiones de escala arbitrarias (cuántos tonos pueden ocurrir entre octavas)." Esta fue la nueva cosa más genial que había escuchado jamás.

Todavía no había YouTube. Entonces, aparte de los clips de sonido ocasionalmente terroríficos en el sitio web de Ghazala, solo encontré otro ejemplo de esto durante ese período de mi vida. Este fue el solo de guitarra de The Doors "When The Music's Over." (La parte en cuestión



comienza un poco después del minuto 2:50 en la pista, que se encuentra en el álbum *Strange Days* de 1967). Parecía absolutamente libre de todo lo que lo rodeaba, sonaba como si el guitarrista estuviese usando una platina sin tener en cuenta las posiciones de los trastes. Pensé: "¡Eso es, así es como suenan las divisiones de escala arbitrarias!"

Quince años después, resulta que no usó una platina. Y no está realmente en "divisiones de escala arbitrarias," solo tiene muchas curvas microtonales. Aún así, las no-melodías fuertemente cromáticas y semi-aleatorias, el tono a menudo deformado, los ritmos sin métrica y el extraño timbre exótico se habían combinado para crear un pasaje que se divorcia enfáticamente de la música que lo rodea.

Volviendo al caso específico de la música coral microtonal, podemos comparar directamente el uso de los microtonos en este solo, y la textura polifónica resultante, con el primer movimiento de la composición de Giacinto Scelsi de 1958 *Tre Canti Sacri*, especialmente durante el segundo minuto del movimiento. Neue Vocalsolisten Stuttgart ha grabado esto, y su grabación está disponible en Youtube.⁴

Esta es una pieza en la que los gestos son el rey, superando la melodía; y en la que puede decirse que los intervalos son empleados por su *timbre*, cuya disonancia va desde unísonos puros y quintas hasta los cuartos de tono de ritmo rápido. La atmósfera es tensa y extraña, un ambiente favorito en la música artística del siglo XX. Y, aunque la pieza de Scelsi está fuertemente concentrada, en contraste con los espontáneos solos de Robby Krieger, la microtonalidad se usó como una herramienta

4 <https://www.youtube.com/watch?v=C9iQPmgZ23o>

para lograr el mismo efecto en cada caso: salir de la jerarquía tonal, liberar momentáneamente al oyente de esas asociaciones.

Este tipo de cosas podría poner nervioso a un director de coro.

Después de todo, las jerarquías tonales constituyen la mitad de lo que los cantantes usan para producir los tonos, sin tener ninguna clave en nuestras gargantas. Pero eso no tiene por qué ser un impedimento. Primero: hay formas racionales de abordar una pieza como ésta, utilizando lo que es familiar en la música como estructura de apoyo. Y segundo: la música que utiliza la microtonalidad específicamente para rechazar estructuras familiares *rara vez requiere una afinación precisa para tener éxito.*

En la obra de Scelsi, la mayor parte del tiempo, yo diría que un error de incluso 30 cents más o menos en cualquier dirección, inaceptable en contextos tonales, aún transmitiría la información necesaria. (Para un estudio de caso fascinante de este tipo de cosas en la música microtonal instrumental, ver Knipper y Kreutz, *Exploring Microtonal Performance of '...Plainte...' by Klaus Huber*, 2013).

Incluso en esta excelente grabación, escuchamos tal variación. Por ejemplo: el intervalo de un cuarto de tono entre el Si $\frac{1}{4}$ -sostenido del tenor 1 y el Do natural de la contralto 2 en el compás 17 (aproximadamente 0:38 en el video) es prácticamente unísono, mientras que el intervalo que está en el compás 45 (1:39) entre el Mi natural del tenor 1 y el Re doble sostenido del tenor 2 es mucho más amplio, incluso acercándose a un semitono. ¡Sin embargo, estoy seguro de que pocos acusarían a Neue Vocalsolisten de dañar la pieza de Scelsi!

EL OTRO LADO DE LA MONEDA: EXPANDIENDO LA TONALIDAD

Volvamos a un tiempo antes de que yo hubiera oído hablar de Scelsi. Estaba empezando a estudiar



Scelsi, *Tre Canti Sacri*, mvt. 1, mm16-18



Ibid., mm43-45

composición, y por casualidad me topé con un libro mientras estaba en casa de un amigo de la familia. El libro era *The Shaping Forces In Music* de Ernst Toch. Publicado en 1948, el libro es un intento fascinante (y en gran parte ignorado) de encontrar una práctica común entre la tonalidad y la atonalidad. Pero una sección, de sólo unas pocas páginas, se destacó. Allí Toch abogó por

la microtonalidad como potencialmente compatible con *todos* los enfoques musicales. Incluso discutió cómo podría haber proporcionado una solución ordenada a un “problema” que Beethoven, de entre todas las personas, encontró:

En palabras de Toch: “Al acercarse [el compás 8] ... [el] flujo rítmico suave del bajo se ve obstaculizado durante tres tiempos, ya que para la voz descendente no queda más espacio al cual moverse ... [E]l problema podría resolverse mediante el uso de cuartos de tono como se muestra.” Aquí está una de sus posibles soluciones (también cambió las voces internas por razones de claridad):

Y sugirió *cantarlo* como un medio práctico para experimentarlo. “Se recomienda que se cante el pasaje de cuarto de tono del bajo, mientras se toca el resto de las voces en el piano. Uno se sorprenderá de la facilidad de la tarea, su novedad se ve facilitada por su lógica tangible.” Para mí, esta fue una de esas citas que se me quedaron. Seguí el consejo de Toch, más tarde,



Beethoven, Piano Sonata Op. 30 in E Major, mvt. 3, mm1-8 (grabado de Craig Sapp, usado bajo CC By-SA 4.0 International license)

escribiendo para el bajo *discretas* líneas microtonales y armonías vocales, cada vez que un problema tonal en particular parecía requerir una solución microtonal.

Poco después de encontrar a Toch, fui a una conferencia coral, y alguien mencionó la afinación temperada para coros, como una estrategia de entonación para la música convencional. Parecía misterioso y olvidé todos los



valores de compensación de comas, aunque fue interesante.

También tomé una clase extraña sobre la construcción de instrumentos con chatarra, para la cual el libro de texto era *Musical Instrument Design* de Bart Hopkin. (Un excelente libro sobre enfoques “externos”). Ese libro discute un poco sobre la afinación temperada y lo más importante, para mí, es que tiene una tabla de afinación en la parte posterior. Esto compara el temperamento igual de 12 tonos con varios otros sistemas, tanto la afinación temperada como diferentes divisiones iguales de la octava. Se incluyó la colección de 43 tonos de Harry Partch. Me sorprendió la gran variedad de intervalos que aparentemente tenían algún tipo de sentido armónico. (En realidad no escuché su música hasta años después).

Con todo esto dando vueltas en mi cabeza, comencé a tocar con una banda de rock y grabamos un álbum. Hubo una toma particular de la guitarra que tenía

un timbre *increíble*, pero también tenía un error, por lo que tuvimos que rehacerlo. ¡Pero no pude duplicar el timbre! Después de una prolongada frustración y retoques, descubrimos que la guitarra, en la primera toma, había estado ligeramente desafinada; así que la tercera mayor había quedado un poco calada. Cuando rutinariamente volví a afinar la guitarra para la volver a grabar, esa particularidad se borró. Entonces, recordando el libro de Hopkin, intenté sintonizar la cuerda ofensiva con la quinta armónica; y he aquí que estaba ese timbre otra vez! Un sonido extrañamente resonante y compatible para una tríada mayor en guitarra con *overdrive*. Pensé: “Entonces, eso es lo que hace la afinación temperada.”

Más tarde, la armonía vocal densa se convirtió en parte del sonido distintivo de la banda de rock mencionada anteriormente, pero luchamos por mantenernos afinados en presentaciones en vivo. Entonces, con la experiencia de la guitarra en mente, busqué algún tipo de referencia para ayudarnos. Resultó ser *Harmonic Experience* de W. A. Mathieu, un manual para comprender la afinación temperada en la práctica (y aplicarla a la armonía del jazz). La banda no terminó usando ninguno de los ejercicios (¡es una pena!), pero el libro me mostró cómo podría ser necesario sustituir las notas largas por pequeños intervalos o comas, para mantener una afinación pura mientras la armonía subyacente cambiaba. Pero lo más importante para Mathieu era discutir el *sentimiento corporal* de la afinación temperada. Esa es la forma de aprender estos intervalos nuevos/antiguos.

Y sí que son viejos. Nicolà Vicentino escribió piezas que condensan partes tanto del pensamiento de Mathieu como del de Toch en el año 1555. El grupo de cámara vocal de vanguardia Exaudi ha lanzado pioneras grabaciones a capella de los experimentos microtonales de Vicentino, que están disponibles en

YouTube. Una de las más destacadas es *Dolce mio ben*.⁵

Esto tiene tanto aspectos similares a la afinación temperada (terceras mayores muy estrechas y terceras menores muy amplias) como aspectos “cuartotonaes” (semejantes a la inserción de Toch de microtonos intermedios en una línea cromática). En medio de lo que ahora llamaríamos una progresión V-I en Sol, Vicentino coloca un tono principal “extra” entre Fa sostenido y Sol. A diferencia de Toch, afina todo un acorde respecto a este tono intermedio. Esto sucede en el segundo 0:18 en el video de YouTube al que hice referencia; vea el extracto de la partitura a continuación (letra simplificada).

No es verdaderamente cuartotonal ni afinación temperada. En realidad tiene un temperamento igual de 31 tonos, cuya notación estándar moderna reinterpreta ligeramente todas las alteraciones cromáticas y cuartotonaes; pero aún debe quedar claro lo que está pasando. Vicentino ama este tipo de figura, por cierto, y aparece todo el tiempo en su música microtonal sobreviviente.

Entonces, mucho antes de dar el paso y decidir componer en microtonos (y al hacerlo, me puse al día con la voluminosa literatura y el repertorio que en realidad anda por ahí), había estado expuesto a dos filosofías de microtonalidad completamente diferentes. Era escapar del Sistema, o ayudarlo a convertirse de alguna manera *más* en sí mismo. Y en la superficie, esas categorías parecen haberse mantenido bastante bien, en términos de orientación para interpretar un pasaje determinado.

Sin embargo, una cosa que desearía haber podido leer cuando era adolescente



es una especie de resumen general de *todas* las formas en que las personas han utilizado la microtonalidad en la música occidental. Hasta hace muy poco, nada de eso parecía existir: todo tenía una agenda relativamente estrecha y, de todos modos, era demasiado técnico para mi yo adolescente. Como hemos visto, me dejaron recoger gradualmente una imagen incompleta tomando pedazos de aquí y de allá. Pero el año pasado, Kyle Gann publicó *The Arithmetic of Listening*, y ahora ninguno de nosotros necesita sufrir ese destino.

Ese libro es posiblemente el recurso microtonal más importante que existe hoy. Esto se debe a que es, de hecho, una encuesta de muchas de las formas en que se ha *utilizado* la microtonalidad; pero también es un paradigma completo de cómo se puede *enseñar* la microtonalidad. Se exploran conceptos de afinación como el de Pitágoras, el temperamento mesotónico, el temperamento igual y la entonación *Barbershop* a través de la lente de agregar gradualmente límites primarios al vocabulario armónico. Después de que se pasa el límite de 13 (con discusiones de Ben Johnston, Toby Twining y la propia *Hyperchromatica* de Gann), la conversación se bifurca en divisiones iguales de la octava, cubriendo no sólo lo que *son*, sino también lo que *hacen*. Esto incluye la introducción más útil a la Teoría del Temperamento Regular que

he encontrado, que será una balsa salvavidas para cualquiera que haya intentado nadar en las turbias aguas de Internet que cubren este tema.

Hay cosas con las que no estoy de acuerdo: su análisis en miniatura del *String Quartet No. 5* de Ezra Sims, por ejemplo, se hace exclusivamente en términos de intervalos de la división de la escala en partes iguales, a pesar de que también cita a Sims varias veces en el sentido de que su uso de 72tetos significa ser armónico (es decir, basado en la relación). Y la breve sección sobre los sistemas de afinación no occidentales está hecha de manera no muy convincente con exenciones de responsabilidad (como “no debe tomarse como representativo de cómo esas culturas entienden su propia música”) que la hacen, bueno, poco convincente. Y cualquiera que busque recursos estrictamente atonales en este libro se irá decepcionado: el libro no trata mucho sobre las formas organizadas de usar estructuras microtonales *sin* referencia a una tónica global o local (es decir, 1/1). Aún así, a pesar de estas y otras objeciones, *The Arithmetic of Listening* es el primer libro que recomendaría a cualquiera que quiera una introducción seria a la microtonalidad. Ojalá el mundo lo hubiera tenido antes.

LA FACILIDAD DE LA TAREA

Pero volviendo a la narrativa en cuestión: las formas en que experimenté por primera vez las técnicas microtonales son muy accesibles para los principiantes, y considero que éste es un golpe de suerte fantástico.

¿Por qué puedes cantar microtonos? Porque están en el medio. Estás saliendo y llegando a algún lado, y ambos lugares son fijos y familiares. Cuando grabé una «nota doble sensible» Toch-iana en una voz de fondo para una canción country, fue totalmente natural en su contexto, sólo una ligera extensión de una voz normal que sucede en los estilos

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

pop. Casi no se necesitó práctica para obtener esa toma. Cualquiera puede hacerlo: y he enseñado a las personas a hacerlo.

¿Por qué puedes cantar intervalos de afinación temperada? Porque, como dijo Mathieu, se *sienten* tanto como se escuchan. A pesar de que la afinación temperada es una construcción teórica al igual que todo lo demás, sigue siendo cierto que proporciona puntos de referencia perceptivos fáciles de alcanzar. Cuando estás cantando afinadamente, se bloquea, solo pregúntale a un *barbershop ensemble*. Saben cantar un 7/4 perfecto: no por la proporción, o porque es 31 comas más bemol que una séptima menor de temperamento igual, o lo que sea. Muchos de esos tipos ni siquiera saben leer música. Lo detectan porque el acorde *zumba* de una manera que se destaca de los resultados de otras afinaciones cercanas. Entonces, ¿por qué el resto de nosotros no podemos aprender esas nuevas consonancias? Algunas son un poco más desafiantes que 7/4, pero un gran número de ellas no son mucho más desafiantes. Y de nuevo, he tenido cierto éxito enseñando a personas que no son de ninguna manera vanguardistas.

Fuera de estas aplicaciones (que, por cierto, ya se están infiltrando en la música pop de la mano de Jacob Collier⁶ y They Might Be Giants⁷), es bueno para nosotros recordar que hay una gran variedad de intervalos aprendibles en el mundo, hasta ahora más que las proporciones más simples de afinación temperada. Muchas culturas usan intervalos que no corresponden a ningún “hito” armónico particular en absoluto. Por lo tanto, un estándar de afinación preciso claramente no necesita depender de los fenómenos acústicos per se. Es más difícil aprender tales intervalos inarmónicos, ya sea como parte de un sistema tradicional –aunque nuevo para usted- o uno totalmente nuevo, pero es posible con apoyo. También he ayudado a la gente a hacer esto. Ayuda a la moral recordar que *todos* nuestros intervalos familiares de 12 tonos, con la excepción de la octava, de hecho también son inarmónicos. Entonces, aquellos con los que creciste son tan “antinaturales” como los que estás tratando de aprender.

Combinar estas cosas en un enfoque unificado es sorprendentemente intuitivo. Pueden combinarse bien con las técnicas corales estándar, si uno es un poco creativo con el uso de la tecnología, el rol del piano, el papel de la voz del director. Mucho de esto se puede lograr con los mismos trucos básicos que las personas usan para enseñar intervalos diatónicos y cromáticos a los niños. Usando todo esto, y ayudado por las estrategias de Fahad Siadat, Ross

Duffin, Robert Reinhart y otros, se me ocurrió una caja de herramientas para enseñarle al coro casi cualquier pieza microtonal, eventualmente.

Enseñar cualquier pieza desafiante lleva tiempo. Y hay algunas piezas microtonales que son mucho más formidables que otras; pero eso es cierto para cualquier género, microtonal o no. El punto es que puedes usar estas herramientas como un *punto de entrada* a cualquier pieza, en lugar de mirar algo como los *Sonetos de Desolación* de Ben Johnston y hundirte, bueno, en la desolación.

Espero que más directores de coro puedan ver esto y se inspiren para invertir el tiempo en aprender un repertorio microtonal con su agrupación. Las recompensas pueden ser excelentes: no sólo desde un punto de vista artístico, sino también por la forma en que la conciencia microtonal perfecciona las habilidades de afinación para el repertorio estándar.

¡Sintonice la próxima vez para una discusión sobre las técnicas de ensayo reales!

Traducido del inglés al español por Vania Romero, Venezuela

Revisado por Juan Casasbellas, Argentina

Este artículo fue reimpresso (y traducido) con permiso de NewMusicBox

<https://nmbx.newmusicusa.org/>

6 <https://www.youtube.com/watch?v=NHC2XNGerW4>

7 <https://www.youtube.com/watch?v=sxbporF6GCw>



ROBERT LOPEZ-HANSHAW es el director musical de Temple Emanu-El en Tucson, Arizona, y Compositor Invitado en Residencia con la Orquesta Sinfónica del Sur de Arizona. También es el editor de “Practical Microtones”, un compendio de digitaciones y técnicas de juego en 72tetos para todos los instrumentos orquestales estándar, que se publicará a principios de 2021. López-Hanshaw es clínico en pedagogía de los microtonos y de los modos de la oración judía Ashkenazi, en eventos como el Festival Coral Judío de América del Norte, el Festival de Música Microtonal BEYOND, el Gremio de Músicos del Templo y la Conferencia Bienal de la Alianza de Saxofón de América del Norte. Sus piezas

han sido encargadas por organizaciones comunitarias y religiosas del sur de Arizona, así como artistas individuales en todo Estados Unidos. Su pieza “vokas animo”, para coro y orquesta completa en temperamento igual de 72 tonos, se estrenó en enero de 2020 por la Orquesta Sinfónica y el Coro de Tucson. Correo electrónico: robert.a.hanshaw@gmail.com

No other folder holds up like ours.



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

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

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



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

COMPOSER'S CORNER



La quintaesencia de la música armenia de Komitas
Arthur Shahnazaryan

LA QUINTA ESENCIA DE LA MÚSICA ARMENIA DE KOMITAS

ARTHUR SHAHNAZARYAN

director, compositor, musicólogo

NOTAS INTRODUCTORIAS

Komitas es fundador de la escuela armenia de composición y musicología. Sin ayuda de nadie logró en la música armenia lo que numerosos musicólogos, compositores y etnólogos hicieron en el campo de la música europea. Komitas devolvió a su gente su identidad, espíritu y carácter genuino enterrados en las profundidades milenarias de su historia.

Komitas ha transcrito más de 1.500 melodías folklóricas provenientes de las diversas regiones de la Armenia histórica. Son gemas del patrimonio musical armenio, que salvó de la pérdida permanente. Sus transcripciones fueron realizadas con un dominio extraordinario, registrando incluso variaciones alternativas de muchas de las piezas.

Las canciones representan prácticamente todas las costumbres de la vida de los armenios. Las melodías que recopiló se dividieron en categorías tales como: canciones rituales, canciones festivas, canciones de trabajo (arar, hacer pan, plantar, cosechar, acarrear, trillar, moler trigo, diversas tareas domésticas, carpintería, ordeño de cabras, acunar, etc.), canciones épicas, canciones líricas, canciones que abordan la naturaleza, canciones de refugiados, lamentos, canciones infantiles, bromas, canciones de baile, canciones de batalla, canciones paganas, melodías de baile de la antigua práctica sacerdotal, y muchas otras.

Del material que transcribió, Komitas fue autor de excepcionales estudios musicológicos. Examinó el entorno natural en el que una canción fue creada y el estilo de vida de las personas que la cantaban; realizó análisis incomparables, “*diseccionando*” una canción para demostrar su estructura, el esqueleto que enmarcaba sus músculos, sangre y tendones más delicados; categorizó su carácter emocional y el tipo y diseño de su gesto expresivo; desentrañó las especificaciones de su dialecto idiomático y entonación; aclaró los tipos y las reglas de su metrología musical; obtuvo generalizaciones y reveló las reglas especiales relacionadas con la música armenia; codificó la gramática musical de la expresión musical armenia. Sus indagaciones fueron realmente excepcionales y sin precedentes. Difícilmente se puede encontrar una investigación comparable en el mundo de la musicología de un análisis tan meticuloso como el de “*La canción de arar de Lori*”. Con su metodología musicológica única, ha estudiado la estructura y las reglas de la música popular y sagrada.

Además creó tablas para lograr que todos estos parámetros sean visibles y claros. Baste un sólo ejemplo de una tabla:

I. AMANAK (CRONOS, DURACIÓN)

a) Valores temporales de uso común

b) Valores temporales de puntuación en la melodía.

buth = contundente (correspondiente a los dos puntos)

storaket = coma

mijaket = punto medio (correspondiente al punto y coma)

verjaket = punto final (correspondiente al período)

c) Valores temporales de acentuación

shesht = acento

harts = signo de interrogación

yerkar = largo

d) Ornamentación

antsik = nota de paso

kankhik = anticipación

hapaghik = suspensión

shaghkap = ligadura (conjunción)

shegh = alternancia

e) Ritmo

taghachaputiun = prosodia (métricas: 3/4, 2/4, etc.)

chap = *tempo* (ritmo amplio, etc.)

II. MELODÍA

a) *sahman* = extensión

b) *qarunak* = tetracordio

c) *kazm* = estructura

patrones de apertura

tónica (de la melodía)

frases: frases de recitación,

frases cadenciales, frases finales

puntuación

acentuación

adornos

Movimientos disjuntos

patrones básicos de la melodía

variaciones de los patrones básicos

fundamentos de la melodía

III. VOGI, HAGAG (PNEUMA, ESPÍRITU)

a) Los tipos de emoción

b) El rol que desempeñan en la expresión emotiva

1) duración, con sus partes constituyentes

2) melodía, con su estructura completa

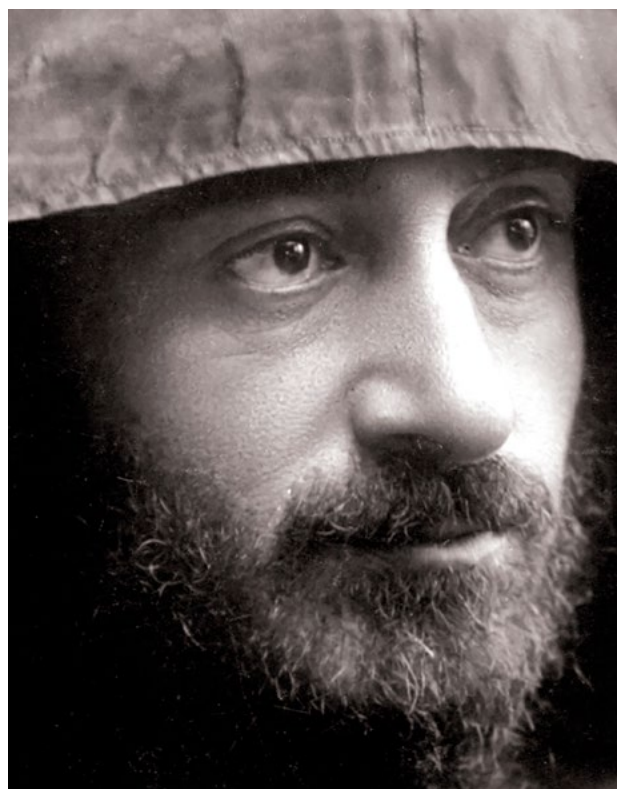
Komitas, con una conciencia prodigiosa, se familiarizó no sólo con

la música armenia, sino también con la música oriental en general. También se sumergió profundamente en la música europea cuando continuó su educación en Berlín. Allí, eminentes musicólogos y profesores consideraron a Komitas, el estudiante, como un colega. Se convirtió en miembro de la recién creada Sociedad Internacional de Música de Berlín, dirigida por el destacado musicólogo Oskar Fleischer. Esta organización finalmente obtuvo gran reconocimiento en toda Europa. Celebró simposios internacionales, publicó trabajos académicos y organizó conciertos y conferencias, en los que también participó Komitas. Oskar Fleischer y Max Zeifert (secretario de la SIMB), en referencia a las conferencias-presentaciones de Komitas, escribieron:

"Considero que es mi deuda expresar mi gratitud en nombre de la Sociedad Internacional de Música de Berlín, por la disposición con la que Ud, con sus conferencias sobre música armenia, ha promovido los objetivos de nuestra Sociedad. Sus profundas e ilustradas conferencias nos ayudaron a echar una mirada profunda a esa música, que hasta ahora era casi desconocida, y que es capaz de enseñarnos, a los europeos, muchas cosas. El trabajo que ha emprendido no es nada fácil, y puedo expresarlo en nombre de todos aquellos que han escuchado sus conferencias (incluidas las personas que se han ganado una aclamación excepcional y reconocimiento internacional en el mundo académico), si lo enfatizo, que su laborioso trabajo y esfuerzos no son en vano. Y Ud. aportaría un servicio apreciable a la erudición actual, si publicara sus trabajos, y me complacerá poder ayudarlo a este respecto. Con el mayor respeto, Su servidor, Oskar Fleischer"

"La mirada profunda, con la que Ud. nos introdujo íntimamente en el poder de una sofisticada y noble cultura que nos había sido desconocida, su presentación sorprendentemente erudita de esa tradición, que verdaderamente tiene un significado convincente en una comprensión intencional de nuestra civilización occidental temprana, su habilidad perfecta para dar conferencias y cantar, estas son todas las cosas que podrían habernos sorprendido, pero que también permanecerán vividas en la memoria de sus oyentes. Con esta presentación no sólo se ha ganado Ud. la apreciación de nuestro Departamento, sino también, seguramente, la valoración definitiva del gran papel cultural que ha tenido su nación. Agregando a lo anterior mis expresiones de gran respeto, tengo el honor, venerable Sacerdote, de firmar esta carta. Su servidor, Dr. Max Zeifert, Secretario de la Sociedad Internacional de Música, Berlín"

Komitas además restauró -en la medida de lo posible- la música eclesiástica armenia de los siglos V al XV, una tradición que tuvo sus raíces en la era precristiana, ya que la Iglesia Armenia incorporó a su liturgia las melodías de las tradiciones antiguas. A partir del siglo IX, las melodías eclesiásticas se transcribieron en el sistema de notación musical armenio llamado "khaz".



Komitas Vardapet

Sin embargo, a fines del siglo XVI, estos símbolos fueron gradualmente tan olvidados que ya nadie podía leerlos más. Durante casi 300 años posteriores, las canciones se transmitieron oralmente y, por lo tanto, fueron sometidas a modificaciones e influencias extranjeras (específicamente aquellas similares a los estilos musicales orientales). Komitas primero limpió estas canciones de agregados y adornos inapropiados y superfluos, devolviéndolos a su estilo anterior simple pero esplendoroso. Durante veinte años se ocupó de descifrar el arte perdido del "khaz" medieval (neumas), y encontró la clave para leer sus símbolos y figuras más simples. Sin embargo, la inminente Primera Guerra Mundial y el Genocidio de los armenios de 1915 pusieron fin a la vida creativa de Komitas.

Se atribuye a Komitas haber sido el fundador de la escuela armenia de composición. Durante sus años de estudio en Berlín el maestro de Komitas, Richard Schmidt, había afirmado que Komitas creó un estilo completamente novedoso de arte compositivo nacional. Schmidt dijo:

"Ha creado Ud. un estilo noble y único, que al igual que una línea roja se destaca brillantemente a través de la totalidad de sus escritos y composiciones. He etiquetado ese estilo como el estilo armenio, porque es una novedad en el mundo de nuestra experiencia musical." También se le cita diciendo: "Komitas era un fanático del Este, dispuesto a derramar sangre por cada nota."

Komitas también está asociado con la creación de una nueva escuela nacional de composición, con arreglos

armónicos y polifónicos de canciones armenias. Sus arreglos surgieron de las configuraciones particulares de la monodia armenia. La monodia permaneció en el corazón de sus interpretaciones polifónicas, debido a que los parámetros de la monodia armenia son diferentes a los europeos. Por ejemplo: los modos armenios no se basan en la estructura de 8ª europea, sino en un sistema de unificación encadenada de tetracordios, donde el cuarto miembro del primer tetracordio es, al mismo tiempo, el primer miembro del siguiente tetracordio. De ese encadenamiento de tetracordios surge un heptacordio menor, cuya tónica por consiguiente estaría en el medio. Hay seis tipos de tetracordios, de cuyas diversas combinaciones encadenadas emergen diferentes modos y tipos de melodía. Otro factor de carácter nacional es la textura. Komitas dedujo, por ejemplo, la textura de sus obras para piano al estudiar el potencial de ejecución particular de nuestros instrumentos folclóricos.

Komitas dice:

“Nosotros, los armenios, debemos crear nuestro estilo compositivo y luego avanzar con confianza. ...Alcanzaré mi objetivo, incluso si tengo que dedicar toda mi vida a ello.” Prosigue: *“Se espera de nosotros, los músicos armenios, una profunda y amplia familiaridad con la esencia y los requisitos de la música clásica europea. Destacando la importancia de este hecho, debo añadir, sin embargo, ¡ay de nosotros, músicos armenios!, si dominamos los fundamentos de la música clásica occidental, sus reglas y preceptos de desarrollo, pero no somos consciente de que nuestra música nacional también tiene sus especificaciones y las reglas y requisitos que se derivan de ella. Reemplazar al azar los nuestros por los modelos europeos sería la mayor ofensa, que a menudo ocurrió en este punto de partida de nuestro renacimiento musical, y sospecho que esto continuará.”*

Al estudiar las obras de Komitas, Thomas Hartmann escribió: “Las obras de Komitas no son composiciones en el sentido habitual, sino creaciones de estilo.”

Sobre la base del canto popular y la singularidad de los timbres vocales armenios, Komitas también creó una escuela nacional de canto. Siendo un cantante excepcional, se convirtió en su principal representante (muestras de su canto se han conservado en antiguas grabaciones).

Además de su trabajo creativo, Komitas llevó a cabo una variedad de esfuerzos educativos. Tuvo numerosos alumnos, incluso ayudando en programas preescolares; enseñó en instituciones educativas y desarrolló currículos de música para futuros estudiantes. También creó y dirigió coros, que ofrecieron numerosos conciertos (notables bajo su liderazgo, fueron el Coro de la Catedral Madre del Santo Ejmiatzin y su coro sin precedentes de 300 miembros en Constantinopla). Komitas ha dado recitales-conferencia en ciudades de Armenia, Georgia y Anatolia, Egipto, Jerusalén, Berlín, París, Zurich, Ginebra, Lausana y Venecia.

Komitas pronunció sus conferencias finales en 1914, en París, en el simposio de la Sociedad Internacional de Música (para entonces, la organización, establecida en Berlín, se expandió considerablemente, incluidos 400 representantes de musicología internacional). A partir de entonces, en 1915, Komitas, junto con cientos de intelectuales armenios, fue condenado al ostracismo por el gobierno de los Jóvenes Turcos en las profundidades de Anatolia, convirtiéndose en un testigo ocular de las atrocidades turcas hacia su pueblo. Un millón y medio de armenios fueron masacrados durante ese tiempo. Salvado milagrosamente de la masacre, Komitas pasó veinte años infructuosos en asilos mentales antes de fallecer en 1935.

Traducido del inglés por Oscar Llobet, Argentina

Revisado por Juan Casasbellas, Argentina



ARTHUR SHAHNAZARYAN nació el 16 de julio de 1958 en la aldea de Vahagni, región de Lori, Armenia. En 1986 se graduó de los departamentos de Composición, Dirección musical del Conservatorio Estatal Komitas de Ereván. De 1988 a 1994 fue director del Conservatorio Estatal de Gabinete de Arte Popular de Ereván. De 1995 a 1997 fue jefe del Departamento de Programación y Metodología del Ministerio de Educación de Armenia. En 2016 asumió el cargo de director artístico del conjunto etnográfico “Akunk” del Ministerio de Cultura de Armenia. Shahnazaryan es miembro de la Junta de

Compositores de la Unión de Armenia y publicó varios trabajos científicos sobre notación *khaz* medieval armenia, cultura, etnografía, arte popular y educación. Es autor de composiciones musicales y experto en Komitas. Debe destacarse que rechazó cualquier tipo de premios y reconocimientos. Ha sido presidente del jurado en muchos festivales y concursos, organizó muchos conciertos y actuaciones musicales en todas las salas de conciertos del estado de Ereván. Realizó conciertos-conferencias y programas educativos en Rumania, Hungría, Estados Unidos, Francia, Alemania, Dinamarca y Noruega. Correo electrónico: alschoir@gmail.com

Գութաներգ / Gut'anerk'

Կոմիտաս
Komitas

Lento ♩. = 46

mf

Soprani

Զի՛գ տո՛ւ, — քա - շի՛, — ա՛յ — է - զը, ա՛ - րա, հո՛, —
Dzik' tu, — k'a - shi, — ay — ye - zə, a - ra, ho, —

mf

Alti

Զի՛գ տո՛ւ, — քա - շի՛, — ա՛յ — է - զը, ա՛ - րա, հո՛, ա՛ - րա, հո՛,
Dzik' tu, — k'a - shi, — ay — ye - zə, a - ra, ho, a - ra, ho,

mf

Tenori

Զի՛գ տո՛ւ, — քա - շի՛, — ա՛յ — է - զը, —
Dzik' tu, — k'a - shi, — ay — ye - zə, —

mf

Bassi

Զի՛գ տո՛ւ, — քա - շի՛, — ա՛յ — է - զը, հո՛, ա՛ - րա, հո՛, —
Dzik' tu, — k'a - shi, — ay — e - zə, ho, a - ra, ho, —

3

p

S.

հո՛, — ա՛յ, — լու - ծըդ մա - շի, — ա՛յ — է - զը, ա՛ - րա,
ho, — ay, — lu - tsəṭ ma - shi, — ay — ye - zə, a - ra,

p

A.

ա՛ - րա, հո՛, — ա՛յ, — լու - ծըդ մա - շի, — ա՛յ — է - զը, ա՛ - րա,
a - ra, ho, — ay, — lu - tsəṭ ma - shi, — ay — ye - zə, a - ra

p

T.

հո՛, — ա՛յ, — լու - ծըդ մա - շի, — ա՛յ — է - զը, ա՛ - րա,
ho, — a - ra, ho, — lu - tsəṭ ma - shi, — ay — ye - zə, a - ra,

p

B.

հո՛, — ա՛յ, — լու - ծըդ մա - շի, — ա՛յ — է - զը, ա՛ - րա,
ho, — ay, — lu - tsəṭ ma - shi, — ay — ye - zə, a - ra,

5 *f* *p* *f* *p*

S. *f* *p* *f* *p*

hn', _____ hn', u' - pu, hn', _____
 ho, _____ ho, a - ra ho, _____

A. *f* *p* *f* *p*

hn', _____ u' - pu, hn', _____ hn', u' - pu, hn', _____
 ho, _____ a - ra, ho, _____ ho, a - ra, ho, _____

T. *f* *p* *f* *p*

hn', _____ u' - pu, hn', _____ hn', _____
 ho, _____ a - ra, ho, _____ ho, _____

B. *f* *p* *f* *p*

hn, hn', _____ u' - pu, hn', _____ hn', _____
 ho, ho, _____ a - ra, ho, _____ ho, _____ a - ra, ho, _____

1. 2. 3. 4.

7 *p* *mf* *p* *pp* *p* *mf* *p* *pp*

S. *p* *mf* *p* *pp* *p* *mf* *p* *pp*

u' - pu, hn', _____ u' - pu, hn': _____ u' - pu, hn' _____ u' - pu, hn': _____
 a - ra, ho, _____ a - ra, ho: _____ a - ra, ho _____ a - ra, ho. _____

A. *pp* *p* *pp* *pp* *p* *pp*

u' - pu, hn': _____ u' - pu, hn': _____
 a - ra, ho. _____ a - ra, ho. _____

T. *p* *pp* *p* *p* *pp*

u' - pu, hn', _____ hn', u - pu, hn': _____
 a - ra, ho. _____ ho, a - ra, ho: _____

B. *mp* *pp* *p* *pp*

hn' _____ u' - pu hn' _____ hn': _____ hn': _____
 ho _____ a - ra, ho _____ ho: _____ ho. _____

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

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

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

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

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

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

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

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



H. Noack

BERLIN
U.d. Linden 45.

REPERTOIRE



¿Sacrilegio o Genialidad?
Las obras instrumentales de Beethoven
con textos agregados
Sven Hiemke

Project: ENCORE
Nueva música de calidad
más allá de lo tradicional
Deborah Simpkin King

¿SACRILEGIO O GENIALIDAD?

Las obras instrumentales de Beethoven con textos agregados

SVEN HIEMKE

musicólogo

LAS OBRAS INSTRUMENTALES DE BEETHOVEN CON TEXTOS AGREGADOS: ¿UNA ABOMINACIÓN A OJOS DE LOS PURISTAS! AUNQUE ESTAS ADAPTACIONES PROVOCAN EL RECHAZO DE VARIOS SUPUESTOS EXPERTOS, ESTE PROCESO CONOCE YA UNA LARGA TRADICIÓN. LOS PRIMEROS ARREGLOS CORALES DE LA MÚSICA DE BEETHOVEN FUERON REALIZADOS POR CONTEMPORÁNEOS CERCANOS A ÉL.

Por ejemplo, Ignaz von Seyfried, amigo de Beethoven, maestro de capilla y compositor interno en el Theater an der Wien, creó un arreglo para coro de hombres de la obra *Drei Equale* para cuatro trombones, agregándole textos de salmos y otros de Franz Grillparzer; dos de estos arreglos fueron interpretados entre otros durante el funeral de Beethoven. Gottlob Benedict Bierey, de Wroclaw, arregló el primer movimiento de la sonata “Claro de Luna” de Beethoven como un *Kyrie*, y el segundo movimiento de su Sonata n.5 para piano como un *Agnus Dei* (ambos para coro mixto). Parece

ser que, aunque la selección de textos litúrgicos y/o espirituales era evidentemente ideal en combinación con la música de Beethoven, también fueron usados otros textos líricos para fundirse en armonía con los movimientos lentos y cantábiles del compositor. Un ejemplo de ello es el Adagio de la Sonata para violín n.7, en el arreglo compuesto por Hans Georg Nägeli, con el texto de *Tränentrost*. Peter Cornelius también combinó el tercer movimiento del cuarteto para cuerda op.132 de Beethoven, que mostraba similitudes con un coral que el propio compositor había remarcado con el encabezado “Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit” (Canción Sagrada de Acción de Gracias a la Divinidad por un Convalesciente), con su poema *Freund Hein*.

1 Solo delicatissimo

p sempre

Ky - ri - e - e - le - i -

p sempre

Ky - ri - e - e - le - i -

p sempre

Ky - ri - e - e - le - i -

p sempre

Ky - ri - e - Ky - ri - e - e - le - i -

Casus 25.019

5

16 Freund Hein

nach dem Menuet adagio (3. Satz) aus Beethovens Streichquartett Nr. 15
based on Beethoven's String Quartet No. 15, 3rd mvt.

Ludwig van Beethoven (1770-1827), op. 132.3 /
Peter Cornelius (1824-1874) 1872
dt. Text: Peter Cornelius
engl. Text: Mabelle Shawleigh (1898-1928) o. 1938)

pp

mf

pp

p

mf

1. O Welt, ich sag die gern A - de, so reich an Lust, so voll von ... Weh, a -
2. Dem Tod hab ich ins Jagt ge - schick, da ward sein Blick nur so ver - rath, den
3. Und deckt mich dan - kel Moos und ... Stern, ich leg als wie in Son - nen - schein, ich
1. O world, I glad - ly part with ... thee, no full of joy and wee in ... me, a -
2. And death I've seen some flour in ... flower, but look war filled with glad - ness, grace, I
3. Though a - ver me to mists and ... clay, the sun doth warm me with his ... rays; I

1. du, mich lecht' aus die hin - aus ein still - he Freund, ein fried - lich ... Han,
2. folg ich gern, und rufst du mir, dann Gut, fñhrt mich ein Freund, ein ... die
3. schlaf so still, ich ruh so warm, mich wagt ein Freund, der Tod, im ... Arm.
1. diew, eine call - est me, in me, a - d - lost friend, a peace - ful ... deuse
2. And - low him, and callst thou me, then God, bring me a friend in ... the
3. sleep no still, I rest no warm, friend Death doth rock me in his ... arm.

© Carus-Verlag, Stuttgart

Einschubgabe / separate edition - Carus 3.37200

Freund Hein

¿Es esto una señal de arrogancia? Se olvida tan fácilmente en este tipo de evaluación que algunos términos como “composición original” y autenticidad musical” no fueron acuñados hasta el siglo XX. En épocas anteriores, la actitud frente a los arreglos era muy diferente. La adaptación a un contexto interpretativo diferente, la simplificación para una mayor accesibilidad, la clarificación y el aumento de la expresividad eran solo algunas de las motivaciones que dieron pie a diversos tipos de arreglos. Incluso el mismo Beethoven comenzó arreglos de sus propias composiciones y obras de otros compositores. Estos arreglos eran ocasionalmente creados para fines educativos: Friedrich Silcher, director musical en Tübingen, añadió a un tema de la *Appassionata* un texto escrito por Friedrich von Matthisson, poeta muy valorado por Beethoven, con el fin familiarizar con sus temas a los amantes de la música que no tuvieron la oportunidad de escuchar las obras en su versión original. En 1830, él publicó la obra *Hymne an die Nacht* junto a otros once arreglos bajo el título colectivo *Melodien aus Beethovens Sonaten und Sinfonien zu Liedern für eine Singstimme eingerichtet* (Melodías de las Sonatas y Sinfonías de Beethoven como arreglos de canciones para voz solista). Treinta años más tarde, el arreglo de Silcher fue adaptado por Ignaz Heim para coro de voces graves a cuatro voces y se acaba de publicar en el libro *Choral Collection Beethoven* de Jan Schumacher. Y la pieza *Persischer Nachtgesang* fue la contribución de Silcher para el libro *Beethoven Album, Ein Gedenkbuch dankbarer Liebe und Verehrung für den großen Todten* (un volumen conmemorativo con grato amor y honor para el gran difunto) con la participación de 150 personas de toda Europa. El arreglo de Silcher combina la obra *Gesang der Peri* from *Bilder des Orients*, de

33 Persischer Nachtgesang für Männerchor

nach dem Allegretto (2. Satz) aus Beethovens Symphonie Nr. 7
based on Beethoven's Symphony No. 7, 2nd mov.

Ludwig van Beethoven (1770–1827), op. 92, 2 /
Friedrich Silcher (1789–1860) 1846
Text: Heinrich Wilhelm August Stieglitz (1801–1849),
aus: *Bilder des Orients*, 1831 1833

Moderato

Solo
Tenore
1. Wiegt ihn hin - ü - ber, hüllt ihn in Schlum-mer, hüllt ihn in Schlum-mer, lie - bend und lind,
Pianoforte

Coro
Tenore I, II
Basso I, II
9 wiegt ihn hin - ü - ber, hüllt ihn in Schlum-mer, hüllt ihn in Schlum-mer, lie - bend und lind,
Pianoforte

Solo
17 webt ihm aus Blü - ten, webt ihm aus Dül - ten we - hend und wal - lend lich - tes Ge - wand,
Pianoforte

Coro
25 webt ihm aus Blü - ten, webt ihm aus Dül - ten we - hend und wal - lend lich - tes Ge - wand!
Pianoforte

92

Einzelansgabe / separate edition – Carus 40.811/20

Persischer Nachtgesang

Heinrich Wilhelm Stieglitz, con el movimiento lento de la Séptima Sinfonía de Beethoven. Aquí el acompañado ritmo es transformado en una especie de conjuro que va y viene.

No todos los arreglos de las obras de Beethoven fueron a priori exitosos, pero la adaptación de sus canciones solísticas e incluso de las obras instrumentales para masas corales en su mayor parte, resaltan las cualidades cantábiles inherentes en estas composiciones. En algunos otros arreglos, parece como si la conexión entre el texto y la música hubiera existido siempre: como si Beethoven por ejemplo, hubiera tenido originalmente él mismo la inspiración para componer la maravillosa y expresiva Cavatina en su Cuarteto para Cuerda op.130 a través del texto del Salmo 121 (“Levanto mis ojos”), que Heribert Breuer superpuso en su música recién en el siglo XXI: como si la confesión del compositor revelada por su compañero Karl Holz de que había “compuesto la música en lágrimas de melancolía”,

34 Psalm 121

nach der Cavatina (5. Satz) aus Beethovens Streichquartett Nr. 13
based on Beethoven's String Quartet No. 13, 5th mov.

Ludwig van Beethoven (1770–1827), op. 130.5 /
Heribert Breuer (*1945) 2018
Text: Psalm 121, 1 2

Adagio, molto espressivo (♩ = 46)

Soprano *mp*
Ich he - be mei-ne Au-gen, mei - ne Au-gen auf zu den

Alto *p*
Ich he-be mei-ne Au - gen, ich he-be mei-ne Au - gen auf zu den

Tenore *pp*
Ich he-be mei - ne, mei - ne Au - gen auf zu den

Basso *pp*
Ich he-be mei - ne Au - gen, mei-ne Au - gen auf zu den

6 *p*
Ber - gen, von wel - chen mir Hil - fe kommt. Ich

p
Ber - gen, von wel - chen mir Hil - fe, Hil - fe kommt, ich he-be mei-ne

p
Ber - gen, von wel - chen mir Hil - fe kommt, mir Hil - fe kommt, ich he-be mei-ne

p
Ber - gen, von wel - chen mir Hil - fe kommt, Hil - fe kommt, ich he-be mei-ne

11
he - be mei-ne Au - gen zu den Ber-gen, von wel - chen mir Hil - fe kommt, Hil - fe

Au - gen, mei-ne Au - gen auf zu den Ber - gen, von wel - chen

Au - gen, mei-ne Au - gen auf zu den Ber - gen, von wel - chen

Au - gen, mei - ne Au - gen auf zu den Ber - gen, von wel - chen

Einzelausgabe / separate edition – Carus 3.373/00

95

Psalm 121

hubiese sido provocada por el contenido del texto del salmo.

Estos arreglos, de hecho, revelan aspectos de las composiciones que han sido previamente ocultos. A su vez esto se aplica a diversas apropiaciones que han servido como inspiración para arreglistas de la actualidad para crear versiones para coro, partiendo de movimientos de la música para piano de Beethoven, de sus cuartetos de cuerda y también de sus sinfonías. Los arreglos ofrecen a los músicos nuevas (antiguas) formas de entender su música a través de la canción, proporcionan a oyentes imparciales una forma original de entretenimiento y representan una riqueza viva y creativa para el repertorio.

Traducido del inglés por Edurne Ruiz, España

Revisado por Juan Casasbellas, Argentina



El profesor Dr. SVEN HIEMKE es profesor de musicología en la Hochschule für Musik de Hamburgo. Sus publicaciones se centran en la música sacra del siglo XVIII al siglo XXI. Correo electrónico: sven.hiemke@t-online.de

PROJECT: ENCORE

Nueva música de calidad más allá de lo tradicional

DEBORAH SIMPKIN KING

Editado por Anna Willson, directora de operaciones para el Project ENCORE

PARECE QUE HOY EN DÍA TODO EL MUNDO ESTÁ INTERPRETANDO MÚSICA DE RECIENTE CREACIÓN. LAS COMPETICIONES DE COMPOSICIÓN ESTÁN EN PLENO AUGE Y LOS ESTRENOS Y ENCARGOS DE OBRAS DE NUEVA CREACIÓN NO SON ALGO INUSUAL COMO EN EL PASADO. NO OBSTANTE, Y AUNQUE ES IMPORTANTE RECONOCER EL PAPEL QUE TRADICIONALMENTE HAN TENIDO LAS EDITORIALES, ES JUSTO DECIR QUE HOY EN DÍA, GRAN PARTE DE LA COMPOSICIÓN NO ESTÁ ASOCIADA A UNA EDITORIAL AL USO.

Hace 25 años, la mayoría de los compositores hubiesen recurrido exclusivamente a catálogos de publicación y a sus sesiones de lectura para su repertorio. La mayoría de los compositores hubiesen buscado un editor que se encargase de todo: imprimir, promocionar la obra y encargarse de los derechos para su interpretación. Una encuesta reciente ha sacado

a la luz que el 63% de los compositores profesionales se involucran considerablemente a la hora de promocionar sus obras. Además de la ingenuidad a la hora de dicha promoción que muchos compositores individuales muestran, han surgido una serie de colectivos de compositores, que promocionan así un repertorio musical más amplio gracias al esfuerzo conjunto de un grupo de compositores.

UN NUEVO DILEMA PARA LOS DIRECTORES

Aunque este progreso es emocionante para todos aquellos que abogan por la nueva música coral, también hay una serie de obstáculos que se presentan. Para los compositores, la autopromoción es energía creativa que no se puede


PROJECT : ENCORE™
A Catalog of Contemporary Choral Music

[SEARCH CATALOG](#)
[COMPOSERS](#)
[COMPOSITIONS](#)
[MORE](#)
[CONTACT](#)
[SUPPORT P:E](#)

[Receive PROJECT : ENCORE News](#)

*For Innovation, Impact, & Inspiration,
— Turn to PROJECT : ENCORE*

PROJECT : ENCORE is a free catalog of contemporary choral music *reviewed and endorsed* by a panel of renowned conductors. Each work must have had at least one significant public performance prior to acceptance.

To qualify for the P:E catalog, a work must exhibit:

- Artistic merit
- Insightful use of choral forces
- Exceptional programmability

Take a moment to see [the latest additions](#) to our catalog!

PROJECT : ENCORE serves as a bridge connecting composers with conductors who seek new music of exceptional quality.

CONDUCTORS: The P:E Catalog offers a rich body of new choral music in varied styles and voicing designed to fit the musical and thematic needs of any music program, presented in an on-line, searchable format.

Explore the free catalog. Need a piece for treble voices? Something for Advent or Earth Day? Using our helpful search parameters, you can quickly find a selection of compositions meeting your needs. For each work in the catalog you may:

- Read a detailed description of each entry
- View a free **Study Score**
- Listen to a complete **Sound File**

Then, contact the individual composers to arrange purchase of the scores.

COMPOSERS: PROJECT : ENCORE charges no fees or commissions. The submission process is anonymous. A panel of active, professionally-recognized conductors evaluate submitted material solely on its musical merit.

Next submission deadline
April 15, 2020
before Midnight, Eastern Time

Interested in submitting one of your previously-performed works? Read and follow carefully the [submission guidelines](#).

E-mail submissions@ProjectEncore.org with any questions you may have.

Dr. Deborah Simpkin King, Founder and Director.
Sponsored by Schola Cantorum on Hudson.

dedicar a la composición. Para los directores, salir del camino de las editoriales tradicionales ha hecho que sean los destinatarios finales de cientos de composiciones listas para ser interpretadas, y nunca hay suficiente tiempo. Asimismo, muchos compositores excelentes ya no están buscando ser publicados por las editoriales tradicionales, por lo que los directores no pueden fiarse únicamente de los catálogos de los editores. Teniendo en cuenta el constante cambio que siempre hay en el mundo de las publicaciones musicales y su distribución y promoción, la necesidad de una forma de evaluar la gran cantidad de música de nueva creación requiere una respuesta única: el Project ENCORE™ (P:E).

P:E es un catálogo de música coral contemporánea que permite que los directores del siglo XXI puedan acceder a una herramienta que les permita descubrir y evaluar repertorio nuevo. Esta plataforma es una página web única, que contiene un catálogo gratuito de música coral contemporánea, revisada y con el respaldo de un panel de compositores de renombre. Cada entrada en el catálogo contiene un archivo de audio, la partitura completa, una biografía del compositor e información de contacto, además de una descripción de la obra, en la que se incluye el texto (y sus traducciones, cuando sea necesario). La rica variedad de nueva música coral que se puede encontrar en el catálogo de P:E incluye distintos estilos, voces e instrumentaciones, así como duraciones y niveles de complejidad. La función de búsqueda es robusta, pues incluye palabras clave, temporadas del año natural y litúrgico, así como poeta/autor. Las composiciones son una mezcla de obras que se han publicado de forma tradicional, obras que se han auto publicado y piezas que han contado con el respaldo de una cooperativa. Hasta febrero de 2020, el catálogo

contiene 306 composiciones de 156 compositores. P:E. no es una editorial ni una cooperativa, sino un recurso externo que puede colaborar con ambos. La función de P:E es facilitar una unión y una vez se ha hecho, no es ya una parte activa del proceso ni recibe comisión de ninguna de las partes. A pesar de la mayoría de los compositores que se recogen en P:E son norteamericanos, haber añadido el nuevo criterio de traducción al catálogo refleja el creciente número de obras que se presentan a nivel internacional, un dato bastante significativo. Los revisores también proceden de distintos lugares del mundo.

LA HISTORIA DETRÁS DEL PRODUCTO

Al igual que todo aquello que termina marcando la diferencia, P:E nació gracias a las experiencias de un compositor, un director y su conjunto. En 2005, Schola Cantorum on Hudson, un grupo coral con sede en Nueva Jersey, interpretó la Misa (*Mass*) de Randall Svane, en su estreno en Norteamérica. Tras este concierto, su directora Deborah Simpkin King colaboró con el compositor para intentar organizar más interpretaciones para esta obra, que ya era complicada en su ejecución. Se contactó con una lista muy cuidada de directores corales de todos los rincones del planeta, a los que se les envió la partitura completa y un archivo de audio con la interpretación del estreno. Pasaron dos años hasta que el maestro de capilla de la Catedral de Salzburgo mostró su interés, invitando al equipo al estreno europeo en la misa del domingo durante el Salzburg Festival. Tan solo había una condición: que el coro que estrenó la obra en Estados Unidos viajase a Europa a interpretar la pieza. Se organizó un tour en el año 2008 y este fue el primer impulso para crear lo que terminaría convirtiéndose en P:E.

Esta experiencia puso énfasis en el reto que durante mucho tiempo había estado presente en la comunidad de compositores: asegurarse una primera interpretación de una obra nueva puede ser increíblemente difícil, pero lo es aún más encontrar grupos y directores que estén dispuestos a realizar una segunda o tercera interpretación de dicha pieza.

TRAS EL ESTRENO

Los compositores saben perfectamente lo difícil que es asegurarse una buena segunda interpretación de una pieza. “Muchas veces, el boca a boca transmitirá buenas noticias sobre una buena interpretación”, afirma la compositora Hillary Tann, “pero en ocasiones he podido ver que esta maquinaria publicitaria no funciona tan bien, especialmente si se trata de conjuntos más pequeños. Claramente, las obras se programan porque han sido encargadas. El problema es la puesta en escena posterior. A falta de una segunda preparación y una sesión para escuchar la pieza completa, es posible que haya obras maestras abandonadas en un rincón de forma indefinida. Esta es una situación que incluso los compositores más reconocidos han sufrido. Tengo un par de buenas obras ahí esperando a que se las interprete por segunda y tercera vez” añade Tann.

Decididos a marcar la diferencia, el liderazgo artístico de Schola decidió hacer énfasis en todas aquellas composiciones que ya habían sido estrenadas durante la temporada de conciertos 2009-2010. No pasó mucho tiempo hasta que se encontraron con el primer obstáculo. No había recursos para localizar estas obras, y debido a la falta de tiempo para analizar titulares y de los principales medios de prensa internacionales y así descubrir todas esas obras de reciente estreno, no estaba muy claro cómo podrían encontrar dichas composiciones. Esta era una situación que no podía cambiarse, por lo que resultaba evidente que los resultados se publicarían de alguna manera de formas que las que se pudiesen beneficiar más que esos compositores y miembros del público asociados con la Schola Cantorum on Hudson.

UN NUEVO PARADIGMA

Resolver el problema de conseguir una segunda interpretación se convirtió en el catalizador para crear un nuevo modelo de interdependencia musical entre compositores, directores y conjuntos. Por lo tanto, se formó un comité de dirección para así ayudar a establecer los parámetros encargados de medir la cantidad y la calidad de las piezas. Aunque las finanzas eran una preocupación más que lógica para la pequeña ONG al mando de esta iniciativa, se decidió que esta herramienta siempre sería gratuita para compositores y directores. Asimismo, y con el objetivo de crear un recurso que perdurase en el tiempo, se consultaron fuentes legales en todo lo relacionado con los derechos de las partituras, la presentación de obras y el acceso a las mismas, así como la confidencialidad de los revisores. Por último, se contrató a un artista para diseñar un logo único para P:E y se registró como marca en los Estados Unidos.

El catálogo online P:E de obras corales (ProjectEncore.org) se lanzó oficialmente en junio de 2009 y justo al mes siguiente se abrió el período de presentación para la primera ronda de obras. Hoy en día es un catálogo online que sigue creciendo, gracias a nuevas composiciones ya estrenadas y evaluadas por un comité de expertos.

EL PROCESO

Un compositor puede presentar hasta cuatro piezas al año. Los compositores envían una partitura anónima para su evaluación, de acuerdo a las directivas de P:E que establecen un proceso de revisión doble que se lleva a cabo a ciegas. Una vez se ha presentado la pieza, cada partitura se envía a tres revisores de la base de datos de P:E. Este equipo lo componen revisores internacionales de alto nivel, cada uno de los cuales tiene un compromiso considerable a la programación de obras de nueva creación y que al mismo tiempo es un destacado compositor. Estos son precisamente los héroes que la historia no reconoce, pues son anónimos por la misma razón por la que el fundador de P:E no desempeña las tareas de revisor: para así evitar por completo cualquier conflicto de interés al nivel que sea. Los revisores ofrecen su tiempo de forma cuatrimestral y su única motivación es la contribución al arte coral. La perspectiva que los revisores de P:E tienen que adoptar para evaluar cada composición es la de la expansión más allá de sus propias necesidades interpretativas y preferencias estilísticas. Cada composición que se analiza debe evaluarse por su calidad musical, la forma en la que se adentra en el canto coral y cómo podría programarse en un repertorio, ya sea para coros eclesiásticos, grupos amateurs independientes, coros escolares o coros

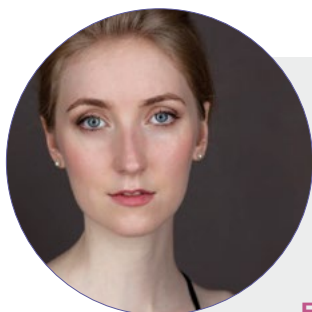
profesionales. Se necesita al menos el visto bueno de dos miembros del comité de evaluación para que la pieza pueda ser incorporada al registro. Este proceso se realiza de forma cuatrimestral, y en él también se incluyen el anuncio de nuevos apoyos en *The Choral Journal*, Choralnet.org y los canales en redes sociales de P:E.

CONCLUSIÓN

La creciente popularidad para interpretar música de reciente creación es una gran oportunidad para directores y compositores: supone volver a la norma histórica. El interés en las nuevas obras fue siempre una nueva tradición con la que el mundo de la música perdió el contacto durante prácticamente un siglo. No obstante, hoy en día, ¡todas estas opciones están al alcance de la mano! Las nuevas piezas están disponibles en gran abundancia para su evaluación y estudio, mediante grandes esfuerzos como el que constituye este proyecto, ya sea a la hora de buscar una obra que ayude a completar una programación o para descubrir una fulgurante voz en el mundo de la composición: ¡P:E es un tesoro esperando ser descubierto!

Traducido del inglés por María Ruiz, España

Revisado por el equipo de español del BCI



ANNA WILLSON es vocalista y pianista, afincada en Nueva York y ejerce como directora de operaciones para **PROJECT: ENCORE™**. Se graduó en música por la **Whitworth University**, además de haber cursado un máster en interpretación vocal en el **Boston Conservatory**. Además de su papel como directora de operaciones, Anna trabaja como autónoma en Nueva York, además de ser miembro permanente del **Marble Collegiate Choir**. Entre otros compromisos corales se puede destacar su trabajo como cantante y codirectora del **New York Estonian Chorus**. Asimismo, Anna también forma parte de una asociación de música antigua **Anglica Antiqua**, e interpreta en el grupo contemporáneo de vanguardia **ÆON Ensemble**. Entre sus estrenos más recientes se puede destacar la premiere norteamericana de *In the Name of the Earth* de John Luther Adams, como parte del **Mostly Mozart Festival** del Lincoln Center. Esta obra se fue codirigida junto a la directora artística de Schola, Deborah Simpkin King. Entre sus próximos estrenos cabe destacar una serie de conciertos mensuales de música contemporánea con el **ÆON Ensemble** como parte de una residencia artística en **St. John's in the Village, NYC**. Correo electrónico: annawillson@scholaonhudson.org

WORLD YOUTH CHOIR



Don't miss their concert tour in Germany, The Netherlands, Italy and Austria August 8-19, 2020

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

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

ASIA PACIFIC YOUTH CHOIR 2020

Kuala Lumpur, Malaysia
4th - 12th November 2020

SUPPORTED BY

Audition starts February 2020. Stay tuned for more information!



CHORAL CALENDAR



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

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

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

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

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

11th International Krakow Choir Festival Cracovia Cantans, Poland, 4-7 June 2020. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@krakowchoirfestival.pl - Website: www.krakowchoirfestival.pl

Paris 2020, Music and Cultural Tour to the Great and Historic City of Paris, France, 5-14 June 2020. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: <http://www.festivaloftheaegean.com/>

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Many Voices, One Song, Dublin, Ireland, 13-18 June 2020. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

London's 2020 Chichester Psalms Choir Festival, United Kingdom, 14-19 June 2020. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

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

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

societyofsaintromanosthemelodist@users.smores.com

- Website: <https://www.societyromanos.org>

Festival for Women's and Treble Voices, San Sebastian, Spain, 17-22 June 2020. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

San Juan Canta International Festival, Competition and Grand Prix, Argentina, 18-22 June 2020. Contact: María Elina Mayorga, Email: sanjuancoral@gmail.com - Website: <http://sanjuancanta.com.ar>

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

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

Rome Choral Festival, Rome, Italy, 21-25 June 2020. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@musiccelebrations.com - Website: <http://romechoralfestival.org/>

Roma In Canto International Festival of Sacred Music, Rome, Italy, 17-21 June 2020. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://tuscany.music-contact.com/>

International Choral Festival CorHabana, La Havana, Cuba, 23-27 June 2020. Contact: International Choral Festival Corhabana, Email: coronac@cubarte.cult.cu - Website: guerra.digna@gmail.com

2nd Sing Berlin! International Choir Festival & Competition, Germany, 24-28 June 2020. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

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

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

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

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

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

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

CANTEMUS International Choir Festival, Novi Sad, Zrenjanin, Vojvodina, Serbia, 25-29 June 2020. Contact: International Music Center Balkan Bridges, Email: imcbalkanbridges@gmail.com - Website: <http://www.imcbalkanbridges.com>

Cracovia Sacra – Sacred Choral Music Festival, Krakow, Poland, 26-28 June 2020. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@poloniacantat.pl - Website: www.cracoviasacra.com

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

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

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

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

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

International Choral Kathaumixw, Powell River, Canada, 30 June-4 July 2020. Contact: Powell River Academy of Music, Email: info@kathaumixw.org - Website: www.kathaumixw.org

Serenade! Choral Festival: Worlds Voices for Women, Washington DC, USA, 30 June-7 July 2020. Contact: Sara Casar, Classical Movements, Email: Sara@ClassicalMovements.com - Website: <http://classicalmovements.org/dc.htm>

Great Basilicas of Italy Festival Tour, Italy, 1-6 July 2020. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

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

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

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

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

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

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

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

38th International Choir Festival of Preveza, 26th International Competition of Sacred Music, Preveza, Greece, 6-12 July 2020. Contact: Choral Society "Armonia" of Preveza,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Website: www.Klconcerts.com

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

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

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

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

International Youth Music Festival II and Bratislava Cantat I, Bratislava, Slovak Republic, 27-30 July 2020. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

9th Bali International Choir Festival 2020, Kuta, Bali, Indonesia, 28 July-1 Aug 2020. Contact: Bandung Choral Society, Tommyanto Kandisaputra, Email: mailbcsevents@gmail.com - Website: www.bandungchoral.com

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mountain Song Festival Carinthia 2020, Wolfsberg, Austria, 3-6 Sep 2020. Contact: MusiCultur Travel

GmbH, Email: info@musicultur.com - Website: www.musicultur.com

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

9th Canta al Mar International Choral Festival, Calella, Barcelona, Spain, 22-26 Oct 2020. Contact:

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

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

Cantate Barcelona, Spain, 23-26 Oct 2020. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

London International choral Conducting Competition, London, United Kingdom, 23-25 Oct 2020. Contact: London International Choral Conducting Competition, Email: info@liccc.co.uk - Website: <http://www.liccc.co.uk/>

Dakar International Singing Festival, Côte d'Ivoire, 28 Oct-1 Nov 2020. Contact: A Coeur Joie Sénégal, Lucien Mendy, Email: dakar.singing.festival@gmail.com - Website: <https://www.facebook.com/DAKARSINGING/>

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

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

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

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

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

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

<https://www.interkultur.com/>

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

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

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

15th International Warsaw Choir Festival Varsovia Cantat, Poland, 20-22 Nov 2020. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@varsoviacantat.pl - Website: www.varsoviacantat.pl

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

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

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

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

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

11th Krakow Advent and Christmas Choir Festival, Poland, 4-6 Dec 2020. Contact: Polonia Cantat & Melody, Email: krakow@christmasfestival.pl - Website: www.christmasfestival.pl

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

7th Vietnam International Choir Festival & Competition, Hô An, Vietnam, 8-12

Apr 2021. Contact: Interkultur Foundation e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

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

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

67th Cork International Choral Festival, Ireland, 28 Apr-2 May 2021. Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

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

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

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

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

ON STAGE in Florence, Italy, 20-23 May 2021. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <https://www.interkultur.com/>

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

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

12th International Krakow Choir Festival Cracovia Cantans, Poland, 10-13 June

2021. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@krakowchoirfestival.pl - Website: www.krakowchoirfestival.pl

Bratislava Choir Festival, Slovak Republic, 10-13 June 2021. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

One Voice Choir Festival with Jonathan Palant, Hanoi & Saigon, Vietnam, 10-19 June 2021. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<https://www.interkultur.com/>

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

Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

15th Summa Cum Laude International Youth Music Festival, Vienna, Austria, 2-7 July 2021.

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

International Youth Music Festival I & Slovakia Folk, Bratislava, Slovak Republic, 7-10 July 2021.

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

39th International Choir Festival of Preveza, 27th International Competition of Sacred Music, Preveza, Greece, 8-11 July 2021.

Contact: Choral Society "Armonia" of Preveza, Email: armonia4@otenet.gr - Website: <http://www.armoniachoir.gr/festival/index.php>

2021 Golden Gate International Children's and Youth Choir Festival, Oakland, California, USA, 11-17 July 2021.

Contact: Piedmont Choirs, Email: info@goldengatefestival.org - Website: www.goldengatefestival.org

13th International Choir Competition, Miltenberg, Bavaria, Germany, 15-18 July 2021.

Contact: Kulturreferat des Landratsamtes Miltenberg, Gaby Schmidt, Email: kultur@LRA-MIL.de - Website: www.chorwettbewerb-miltenberg.de

Europa Cantat Festival 2021, Ljubljana, Slovenia, 16-25 July 2021.

Contact: European Choral Association – Europa Cantat, Email: info@europacantat.jskd.si - Website: <https://europacantat.jskd.si/>

6th International Conductor's Seminar Wernigerode, Germany, 17-20 July 2021.

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

12th International Johannes Brahms Choir Festival and Competition, Wernigerode, Germany, 21-25 July 2021.

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

International Youth Music Festival II and Bratislava Cantat I, Bratislava, Slovak Republic, 26-29 July 2021.

Contact: Bratislava Music Agency, Email:

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

1st Classical Music Summer Festival, Vienna, Austria, 29 July-1 Aug 2021.

Contact: CONCERTS-AUSTRIA, Email: office@concerts-austria.com - Website: <http://www.concerts-austria.com/>

ON STAGE in Lisbon, Portugal, 10-13 Sep 2021.

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

12th Krakow Advent and Christmas Choir Festival, Poland, 3-5 Dec 2021.

Contact: Polonia Cantat & Melody, Email: krakow@christmasfestival.pl - Website: www.christmasfestival.pl

Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 7-10 Oct 2021.

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

4th Kalamata International Choir Competition and Festival, Greece, 7-11 Oct 2021.

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

10th Canta al Mar International Choral Festival, Calella, Barcelona, Spain, 21-25 Oct 2021.

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

ON STAGE in Prague, Czech Republic, 4-7 Nov 2021.

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

16th International Warsaw Choir Festival Varsovia Cantat, Poland, 12-14 Nov 2021.

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

Voices & Wine Malaga, Spain, 17-21 Nov 2021.

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

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 2-5 Dec 2021.

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

Slovakia Cantat, Bratislava, Slovak Republic, 21-24 Apr 2022.

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

SPONSORING

SPONSORING INDEX

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

OUTSIDE BACK COVER ▼

American Choral Directors Association
ACDA Convention 2021

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

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

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

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

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

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

FOR MORE EVENTS AND UPDATES



GLOBAL CHORAL CALENDAR

Our focus at the moment is to unite the choral calendars of international choral organisations. Meanwhile please consult the calendar of choral events published by the European Choral Association - Europa Cantat here.

[READ MORE](#)



Nairobi, Kenya 22 - 29 / 08 / 2020



*Jambo!
Voices in safari*

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

With the support of





ACDA 2021

March 17-20 Dallas, Texas

Featured Choirs!

Dallas Symphony Orchestra and Chorus
Entre Voces, Coro Nacional de Cuba
GALA Collaboration Concert
Our Song: The Atlanta Gay and
Lesbian Choir (SATB)
Austin Gay Men's Chorus (TTBB)
San Diego Women's Chorus (SSAA)
Tenebrae
Texas All State Mixed Chorus
Texas Collegiate combined Choirs
with Simon Halsey
The World Youth Choir
Voctave
And More...

Honor Choirs!

Children
Fernando Malvar-Ruiz
HS/SATB
Maria Guinand
MS/JH SATB
Andrea Ramsey
Multicultural HS/Collegiate
SSAA
Eugene Rogers
Pearl Shangkuan

Conference Hotels

Sheraton Dallas Hotel
Hotel Fairmont Dallas

Pre-Conference "Welcome to Dallas" Event

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

Great Venues!

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