



ICB

INTERNATIONAL
CHORAL
BULLETIN

ISSN - 0896-0968

Volume XXXVI, Numéro 3

3^{ème} trimestre 2017 — Français



DOSSIER

CLAUDIO MONTEVERDI: VÊPRES DE LA
VIERGE (VÊPRES DE 1610), SV 206

Choral Technique:
Le Chœur de la chapelle Sixtine:
entre tradition et modernité

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN

COVER

Le Choeur de la Chapelle Sixtine
Vatican

DESIGN & CONTENT COPYRIGHT

© International Federation
for Choral Music

PRINTED BY

PixartPrinting.it, Italy

SUBMITTING MATERIAL

When submitting documents to be considered for publication, please provide articles by Email or through the ICB Webpage http://icb.ifcm.net/en_US/proposeanarticle/. The following electronic file formats are accepted: Text, RTF or Microsoft Word (version 97 or higher). Images must be in GIF, EPS, TIFF or JPEG format and be at least 300dpi. Articles may be submitted in one or more of these languages: English, French, German, Spanish.

REPRINTS

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

MEMBERSHIP FEES

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

PRINTED COPIES

US\$10.00 Euros each
US\$35.00 Euro for 4.

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

Sommaire

3ème trimestre 2017 - Volume XXXVI, Numéro 3 — Français

1 MESSAGE DU PRÉSIDENT

Michael J Anderson

DOSSIER

2 CLAUDIO MONTEVERDI: VÊPRES DE LA VIERGE (VÊPRES DE 1610), SV 206

Uwe Wolf

IFCM NEWS

11 FESTIVAL INTERNATIONAL DU CHANT POPULAIRE 2017 DE QIANDONGNAN EN CHINE ET COLLOQUE MONDIAL DE LA FIMC SUR LA VOIX

12 LE MAESTRO ELECTO SILVA GAINZA EST DÉCÉDÉ

Digna Guerra

CHORAL WORLD NEWS

15 FICORU, PREMIER FESTIVAL DE CHŒURS UNIVERSITAIRES

Ana Patricia Carbajal Córdova

16 CONGRÈS NATIONAL 2017 DE L'ASSOCIATION DES CHEFS DE CHŒUR AMÉRICAINS

Tim Sharp

22 4ÈME RASSEMBLEMENT CHORAL INTERNATIONAL EURASIA CANTAT

Elena Bartnovskaya

26 "TROUVER UN ÉQUILIBRE ENTRE L'EXCELLENCE TECHNIQUE ET LA PASSION"

Henriette Brockmann

30 2-7 JUIN 2017: CONCOURS INTERNATIONAL DE CHŒURS DE CHAMBRE DE MARKTOBERDORF (ALLEMAGNE)

Tim Koeritz

CHORAL TECHNIQUE

37 LE CHANT EST UN DROIT FONDAMENTAL DE L'ENFANT

Oscar Escalada

44 LE CHŒUR DE LA CHAPELLE SIXTINE: ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ

Andrea Angelini

COMPOSER'S CORNER

52 COMPOSER EN PENSANT À L'INTERPRÈTE: ENTRETIEN AVEC LE COMPOSITEUR DE MUSIQUE DE CHŒUR RUSSE SERGEY YEKIMOV

Kevin L. Coker

REPERTOIRE

63 HOMMAGE À VELJO TORMIS

Raul Talmar

CHORAL REVIEWS

66 LE CHEF DE CHŒUR EN APPRENTISSAGE

Tobin Sparfeld

72 CALENDRIER CHORAL

86 INDEX DES ANNONCEURS





MESSAGE DU PRÉSIDENT



DR. MICHAEL J. ANDERSON

President

Chers amis,

Ces trois dernières années, nous avons mis au point un nouveau modèle opérationnel pour la FIMC. Parmi les changements qui ont été apportés au modèle existant afin d'assurer la solvabilité et la viabilité de la FIMC, nous nous efforçons de nous intéresser pleinement à nos Membres Fondateurs (MF). Ce faisant, nous construisons un modèle véritablement international au sein duquel les MF joueront un rôle à part entière dans les projets internationaux de la FIMC. En impliquant tous les Membres Fondateurs, notre but est de procurer à tout un chacun beaucoup plus de possibilités.

Mon mandat de Président de la FIMC touchant à sa fin, je veux profiter de cette occasion pour remercier tous ceux qui ont contribué grandement à notre association comme membres, en commençant par les Membres Fondateurs: l'Association À Coeur Joie International, représentée par Thierry Thiébaud, l'Association Chorale du Japon, représentée par Saeko Hasegawa, l'Association Chorale Européenne Europa Cantat, représentée par Gábor Móczár, l'Association Américaine des Chefs de Choeur, représentée par Tim Sharp, et le Nordisk Korforum représenté par son Président, Håkan Wickström.

Je pense également aux autres membres du Conseil qui ont apporté à la FIMC leur vision, ainsi qu'un soutien essentiel: Oscar Escalada (Argentine), Cristian Grases (Venezuela/ États-Unis), Sang-Kil Lee (Corée du Sud), Jean-Sébastien Masiala (RD Congo), et Theodora Pavlovitch (Bulgarie).

J'adresse des remerciements tout particuliers aux membres de notre personnel: ce sont eux qui permettent à cette organisation de fonctionner au quotidien. Il s'agit de Nadine Robin Ryan, Chef de Bureau (États-Unis), Francesco Leonardi, Chef de Projet (Italie), Andrea Angelini, Directeur Général de l'International Choral Bulletin (ICB) (Italie), Theodor Lind, Président du Comité Juridique (Norvège), Jack Hoeschler, Avocat (États-Unis), Angelina Vong, Traductrice et Administratrice d'Événements (États-Unis), et Vladimir Opacic, ancien manager du Chœur Mondial des Jeunes (Serbie).

Bien d'autres personnes ont contribué au fonctionnement de la FIMC, mais la place me manque pour remercier chacun nominativement. Je pense par exemple aux rédacteurs de l'ICB, à ses traducteurs, aux graphistes des Publications de la FIMC, au Bureau des Directeurs de la IFCM-US, aux volontaires bénévoles œuvrant au sein de nos deux bureaux intercontinentaux, aux concepteurs techniques et aux experts ayant travaillé sur le site de la FIMC, aux nombreux bénévoles ayant aidé lors des événements que nous avons organisés, etc., etc. Nous vous sommes à tous extrêmement reconnaissants!

La nouvelle direction et la nouvelle vitalité de la FIMC sont le résultat du travail du Comité Exécutif, qui se charge de la gestion quotidienne de l'organisation. Remercions chaleureusement les Vice-Présidents Stephen Leek (Australie), Emily Kuo Vong (Shanghai, Chine), et Philip Brunelle (États-Unis), ainsi que le Trésorier, Håkan Wickström (Finlande).

Plus personnellement, je tiens à remercier tout particulièrement Philip Brunelle. Non seulement il a travaillé bien des années pour la FIMC en tant que Trésorier et à présent en tant que Vice-Président, mais il m'a également apporté un soutien précieux lorsque la FIMC a traversé une

période épouvantable et démoralisante. Nous ne disposions plus d'aucune subvention, la direction battait de l'aile, et nous étions à la rue, ce qui nous a forcé à "tout recommencer". Et pourtant, ce sont ses traits d'esprits empreints d'optimisme ("il faut sauver la FIMC car elle en vaut la peine," "ça ne sert à rien de se faire trop de souci: la vie est trop courte..." ou encore "eh bien on en rigole, et on passe à autre chose"), ainsi que son aplomb remarquable qui ont fait que je me suis accroché. C'est un ami très spécial, celui qui reste à bord lorsque tout le monde quitte le navire: merci à toi, Philip!

Maintenant que je me retire, je peux dire avec confiance que la FIMC est en bonne santé et qu'elle saura être un solide chef de file dans le monde de la musique chorale pour bien des années à venir. Notre élan vers l'éducation internationale, les changements que nous avons apportés à notre fonctionnement pour obtenir un modèle d'entreprise plus fort, et l'attention que nous portons à l'implication des Membres Fondateurs (MF) dans des projets internationaux, s'avèrent efficaces. Tout cela, en combinaison avec l'élaboration d'un plan d'action pour les 10 années à venir qui comporte davantage de projets, de publications, et d'opportunités pour les musiciens de chorale ainsi qu'une mise en œuvre méthodique de ces changements, fait que la FIMC chapeaute la musique de chœur au plan international.

Comme nous le disons, la FIMC est constituée de Volontaires qui font Lien dans notre Monde Choral!

Merci à tous, pour le soutien et les encouragements que vous m'avez apportés pendant la durée de mon mandat en tant que Président de la FIMC.

Traduit de l'anglais au français par Blandine Fourchet. Relu par Jean Payton

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN EXECUTIVE EDITORS

Michael J. Anderson, Philip Brunelle, Stephen Leek, Emily Kuo Vong, Håkan Wickström

IFCM ADVISORY BOARD FOR THE ICB

Rudolf de Beer, Edusei Derkyi, Cristian Grases, Maria Guinand, Stephen Leek, Theodora Pavlovich, AnneKarin Sundal-Ask, Jonathan Velasco

MANAGING EDITOR

Andrea Angelini - aangelini@ifcm.net

EDITOR EMERITA Jutta Tagger

REGULAR COLLABORATORS

T. J. Harper, Nadine Robin,

Cara S. Tasher

ENGLISH TEAM Mirella Biagi

FRENCH TEAM Barbara Pissane

GERMAN TEAM Lore Auerbach

SPANISH TEAM

Maria Zugazabeitia Fernández

LAYOUT Nadine Robin

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

PUBLISHER

International Federation for Choral Music

MEMBERSHIP AND ADVERTISING

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

Fax: +1-512-551 0105

Email: nrobin@ifcm.net

Website: www.ifcm.net

CLAUDIO MONTEVERDI: VÊPRES DE LA VIERGE



Claudio Monteverdi: Vêpres de la Vierge (Vêpres de 1610), SV 206
Uwe Wolf

CLAUDIO MONTEVERDI: VÊPRES DE LA VIERGE (VÊPRES DE 1610), SV 206

UWE WOLF
musicologue

INTRODUCTION: LES *VÊPRES DE LA VIERGE* FONT PARTIE D'UN RECUEIL QUI A ÉTÉ PUBLIÉ SOUS LE NOM DE "*SANCTISSIMAE VIRGINI MISSA SENIS VOCIBUS, AC VESPERE PLURIBUS DECANTANDAE*".¹ CE RECUEIL S'OUVRE SUR LA *MISSA IN ILLO TEMPORE*, MESSE QUI PARODIE LE MOTET ÉPONYME DE NICOLAS GOMBERT, ET EST SUIVI PAR LA SUITE DE PIÈCES QUE L'ON CONNAÎT SOUS LE NOM DES *VÊPRES DE LA VIERGE*, QUE NOUS VOUS PRÉSENTONS ICI: UN RÉPONS, CINQ PSAUMES DESTINÉS À DES FÊTES MARIALES, UN HYMNE ET UN MAGNIFICAT (EN DEUX VERSIONS), AINSI QUE LES *CONCERTI NIGRA SUM, PULCHRA ES, DUO SERAPHIM, AUDI COELUM* (EN ALTERNANCE AVEC LES PSAUMES), ET LA *SONATA SOPRA SANTA MARIA*.

On sait très peu de chose sur la genèse des *Vêpres de la Vierge*, ou plus précisément sur le recueil dans lequel elles figurent. Celui-ci est mentionné pour la première fois en juillet 1610 par l'assistant de Monteverdi, Don Bassano Casola (dont on ne connaît pas les dates de naissance et de décès). Dans une lettre adressée au Cardinal Ferdinando Gonzaga, fils cadet du noble employeur de Monteverdi Vincenzo Gonzaga, Casola écrit que la "*Messa da Cappella*" pour 6 voix de Monteverdi, reprenant des thèmes du motet de Gombert "*In illo tempore*", était en train d'être publiée. Outre cette messe, des psaumes appartenant à une certaine œuvre intitulée les *Vêpres de la Vierge* ("*Salmi del Vespro della Madonna*") étaient en train d'être imprimés. Ces psaumes allaient prendre la forme de différentes inventions et harmonies qui seraient jouées par-dessus un *canto fermo* (*cantus firmus*). Casola a ensuite écrit que Monteverdi avait l'intention de se rendre à Rome à l'automne suivant, pour dédier le recueil au souverain pontife en personne.²

Le manuscrit comporte bien une dédicace au Pape Paul V, datée au 1^{er} septembre 1610. Les chercheurs sont unanimes: pour eux, Monteverdi voulait se recommander à l'aide de ce recueil en tant que compositeur auprès du Pape (et très probablement auprès d'autres employeurs potentiels au sein de l'Église). Le manuscrit de 1610 est résolument empreint des caractéristiques d'un "portfolio" à de nombreux égards, et il constitue sans aucun doute un élément clé pour comprendre le recueil. C'est certainement la raison pour laquelle l'auteur a rassemblé au sein d'un seul volume une messe et de la musique pour les vêpres. La messe était traditionnellement conservatrice, alors que l'on pouvait adopter des pratiques plus modernes³ pour les vêpres; Monteverdi a utilisé la tension qui existait entre ces deux langages contrastés plus que n'importe quel autre compositeur de son temps.

Le 1^{er} septembre, date de la dédicace, il se peut que le manuscrit ait déjà été presque achevé, étant donné que Monteverdi s'est mis en route pour Rome peu après cette date, et qu'il est arrivé peu de temps après à Rome, en

1 Pour le titre intégral cf. Rapport critique.

2 Dans le texte d'origine: "*Il Monteverdi fa stampare una Messa da Cappella a sei voci di studio et fatica grande, essendosi obligato maneggiar sempre in ogni nota per tutte le vie, sempre più rinforzando le otto fughe che sono nel motetto, in illo tempore del Gomberti e fa stampare unitamente ancora di Salmi del Vespro della Madonna, con varie et diverse maniere d'inventioni et armonia, et tutte sopra il canto fermo, con pensiero di venirsene a Roma questo Autumno, per dedicarli a Sua Santità*". Cette lettre a d'abord été publiée par Emil Vogel, "*Claudio Monteverdi. Leben und Wirken im Lichte der zeitgenössischen Kritik und Verzeichnis seiner Werke*", dans: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 3 (1887), p. 430. Cette lettre a souvent été citée dans la littérature se rapportant aux *Vêpres*.

3 Cf. Uwe Wolf, *Notation und Aufführungspraxis. Studien zum Wandel von Notenschrift und Notenbild in italienischen Musikdrucken der Jahre 1571–1630*, Kassel, 1992, vol. I, p. 44 et seq.

octobre.⁴ Monteverdi a tenté à plusieurs reprises de faire en sorte que son fils Francesco ait le droit d'entrer au *Seminario Romano*, ce qui était le but premier de son voyage à Rome. Cependant, ce voyage n'a pas été un franc succès: non seulement Monteverdi n'a pas réussi à obtenir une place à son fils au *Seminario*, mais il n'a pas pu obtenir non plus d'entrevue avec le Pape pour lui présenter son manuscrit en personne.

Il se peut que Monteverdi ait déjà rencontré le Pape en 1607 à Mantoue. Ceci expliquerait pourquoi Monteverdi a cité son opéra *L'Orfeo*,⁵ qui avait été donné pour la première fois cette année-là à Mantoue, dans le répons et le *Magnificat* des Vêpres.

L'intention de Monteverdi de se rendre à Rome l'aura peut-être également encouragé à publier la messe et les vêpres, ce qui aurait pu être étalé sur une période plus longue, mais ne s'était pas encore concrétisé. La première mention de Casola au recueil l'associe déjà à ce fameux voyage à Rome (cf. ci-dessus). La publication se sera sans doute déroulée avec une contrainte de temps importante, étant donné que Casola mentionne le travail qui est fait sur le manuscrit en juillet comme quelque chose de récent, que la dédicace date du 1^{er} septembre, et que Monteverdi devait déjà se rendre à Rome peu après cette date. En tout cas, un délai aussi court peut expliquer la présence de certaines incohérences dans le manuscrit de 1610, plus particulièrement la présence de versions déformées à plusieurs endroits de la partition de la basse continue (voir ci-dessous), qui sont sans doute plus anciennes, tout comme la présence d'un grand nombre de coquilles.

On ne sait pas si une "première" intégrale ou partielle de l'œuvre a eu lieu avant que le recueil soit publié. S'il paraît plus plausible, dans le cas de la messe, que celle-ci ait été créée tout spécialement pour être publiée, les instruments qui sont utilisés dans les trois mouvements, des instruments *obbligati* (Nos. 1, 11 et 13) varient grandement, ce qui laisse à penser qu'au moins quelques-unes de ces pièces ont été composées pour différentes occasions,⁶ adaptant spécifiquement l'instrumentation aux différentes situations de représentations. Des versions différentes de la basse continue et des parties vocales dans pas moins de cinq pièces laissent à penser que les pièces existantes ont été révisées.

Cependant, la musique sacrée ne faisait pas vraiment partie de ce sur quoi Monteverdi devait travailler à Mantoue; mais cela n'exclut pas le fait qu'il a également participé à des représentations de musique sacrée lors de festivités importantes.⁷ Plusieurs hypothèses ont été formulées ces cinquante dernières années pour déterminer à quelle occasion et pourquoi ces compositions ont été écrites. Aucune de ces hypothèses n'a pu être étayée par des preuves documentaires jusqu'à ce jour.⁸ Aucune représentation ayant eu lieu à la période pendant laquelle Monteverdi était à Venise n'a pu être vérifiée non plus (même si nous pouvons affirmer avec certitude que certains passages isolés ont bien été joués). Par contre, lorsque Monteverdi a présenté sa candidature au poste de *maestro di cappella* à San Marco à Venise, le manuscrit de 1610 aura certainement été un argument essentiel qui lui aura permis de se voir confier le poste.⁹

LE MANUSCRIT DE 1610

Tout comme le recueil plus tardif de Monteverdi *Selva morale e spirituale* (1641), le manuscrit de 1610 appartient à une catégorie que l'on appelle les manuscrits du répertoire, qui rassemblent en un seul volume de la musique dédiée aux deux offices du culte les plus importants de l'Église universelle, la Messe et les Vêpres. La description du recueil dans les signatures inscrites sur les parties vocales relève bien de la tradition de ces manuscrits de

4 Il faut savoir qu'à l'époque, les manuscrits de musique ne pouvaient pas être publiés dans beaucoup d'endroits. Le recueil de Monteverdi a fait son apparition au beau milieu du centre de l'édition d'œuvres musicales, dans l'une des grandes imprimeries de Venise (Riccardo Amandino). De là, les exemplaires devaient d'abord être retournés à Monteverdi.

5 Jeffrey Kurtzman, *The Monteverdi Vespers of 1610. Music, Context, Performance*, Oxford, 1999, p. 14. Le Pape a séjourné à Mantoue en mai 1670. La représentation de *L'Orfeo* avait déjà eu lieu en février 1607, mais aurait très bien pu être un sujet de discussion à la Cour.

6 Par exemple, il est aussi difficile d'expliquer l'absence d'une troisième partie pour cornet à bouquin dans le répons (la partie du premier alto correspondrait parfaitement) que l'absence d'altos dans la Sonate et dans le *Magnificat*.

7 Cf. entre autres John Whenham, *Monteverdi: Vespers 1610*, Cambridge, 1997, p. 29 et seq.

8 Plusieurs hypothèses ont été résumées par Kurtzman 1999, p. 11 et seq.

9 Un document vénitien mentionne que les œuvres tests que Monteverdi a données, ainsi que celles qu'il a publiées, ont joué en faveur de son élection (cf. Whenham, 1997, p. 40 et Kurtzman, 1999, p. 52 et seq.). On peut affirmer avec certitude que seules les œuvres sacrées ont été consultées. Mis à part les trois premières œuvres vocales *Sacrae cantionculae* (1582) et le manuscrit de 1610, Monteverdi n'avait pas publié d'autres œuvres sacrées.

répertoire: “*Messa & Salmi di Claudio Monte Verde*.”¹⁰ Bien que le contenu du recueil comporte des similitudes de genre avec un certain nombre d’autres manuscrits de répertoire (une messe, des psaumes, un magnificat et des motets),¹¹ il y a des différences de taille entre le recueil de Monteverdi de 1610 et d’autres manuscrits de ce genre plus contemporains:

1. Les psaumes et les *concerti* ne sont pas dans des catégories différentes mais sont alternés.
2. Les arrangements du *magnificat* sont deux versions d’une même composition.
3. L’arrangement de la messe reprend la forme très archaïque d’une messe parodique.
4. Les psaumes et le *magnificat* obéissent à un principe courant bien défini, et même identifié

Le premier point a particulièrement fait l’objet de beaucoup de discussions. L’hypothèse selon laquelle nous aurions en notre possession l’arrangement complet des vêpres (et pas simplement un ensemble de compositions pour les vêpres) se base avant tout et très certainement sur ce fait. Nous ne connaissons qu’un seul autre recueil qui comporte également cette combinaison,¹² et on ne peut pas vraiment les comparer.¹³ La présence des deux *magnificats* est tout aussi déconcertante, et peut étayer l’hypothèse d’un arrangement pour les vêpres qui soit cohérent. Bien des recueils comportent de nombreux *magnificats*, mais ceux-ci sont souvent de type différent, tout comme la tonalité des psaumes, afin de pouvoir recommander l’usage d’un recueil particulier pour le plus grand nombre possible de vêpres ou d’autres occasions.¹⁴ Avec le *ritornelli ad libitum* (in No. 2) et la notation *falsobordone* dans les parties vocales du répons, la présence inhabituelle des deux versions du même *magnificat* (avec et sans instrument *obbligato*) a suscité l’impression qu’il s’agit bien de deux versions d’un seul et même arrangement de vêpres (avec et sans instrument *obbligato*), et non pas d’un recueil qui se veut aussi généraliste que possible.¹⁵

A contrario, les points trois et quatre soulignent les demandes programmées très inhabituelles du recueil, dans lequel Monteverdi souhaite exposer une variété stylistique d’une grande portée. On trouve des extrêmes manifestes en termes de style entre la messe qui se veut résolument conservatrice et les *concerti* novateurs: tous deux sont extrêmes dans les formes qui sont employées ici, mais aucun des deux n’est inhabituel en soi. Cependant, les psaumes et le *magnificat* sont à couper le souffle. “*Vespro della B. Vergine da concerto, composto sopra canti fermi*” est le sous-titre programmé que l’on trouve sur la partition de la basse continue,¹⁶ qui décrit la combinaison osée de la technique rétrospective du *cantus firmus* et du style du concerto ultra moderne au sein de la même composition. Comme le voulait l’usage, Monteverdi changeait de style d’un psaume à l’autre, mais respectait malgré tout le principe de base qu’il avait choisi. Tout comme la forme parodique de la messe, Casola avait aussi décrit qu’il s’agissait là d’un trait saillant dans la lettre qu’il a écrite à Ferdinando Gonzaga: “*Salmi del Vespro della Madonna, con varie et diverse maniere d’invention et armonia, et tutte sopra il canto fermo*”.¹⁷ Même si l’on peut remettre en question l’unité liturgique au sein du recueil (voir ci-dessous), l’unité artistique, de composition est déjà en soi attestée par ce sous-titre inhabituel.

Ce concept de programmation dans le recueil de 1610 peut également venir éclairer les deux premiers points ci-dessus. En soi, l’ordre alterné des *concerti* et la sonate répondent à une logique: celle d’augmenter le nombre de participants, principe qui s’applique à bien des recueils à l’époque. Le fait de les avoir intercalés entre les psaumes accentue le contraste et donne davantage de couleur au recueil. Des preuves indiquent que les motets (qui incluent les *concerti*) étaient bien joués entre les psaumes des vêpres. Cet ordre était donc efficace, idéal et il était programmé

10 Michael Praetorius raccourcit encore davantage le titre et parle des “*Psalmi vespertini*” de Monteverdi (“*Claudii de Monteverde*”), formulation courante pour la page de titre à l’époque (*Syntagmatis Musici ... Tomus Tertius*, Wolfenbüttel, 1619, réédition, Kassel, 1954 (Dokumenta musicologia, I: XV), p. 128; Praetorius décrit ici la suite des versets de l’hymne “*Ave maris stella*”).

11 Quelques exemples: Giovanni Paolo Cima, *Concerti ecclesiastici*, Milan, 1610; Francesco Rognoni Taegio, *Messa, salmi intieri et spezzati, Magnificat, falsi bordone & motetti*, Milan, 1610; Valerio Bona, *Messa e vespro a quattro chori*, Venice, 1611; Tomaso Cecchino, *Psalmi, missa, et alia cantica*, Venice, 1619; Sigismondo Arsilli, *Messa, e vespri della Madonna*, Rome, 1621.

12 Paolo Agostini, *Salmi della Madonna, Magnificat A 3. Voci. Hinno Ave Maris Stella, Antiphona A una 2. & 3. Voci. Et Motetti. Tutti Concertati*, Rome, 1619.

13 D’une part, les antiennes comportent bien des textes antiphonaires, et d’autre part, elles sont notées (de manière représentative) entre les psaumes. Cependant, dans la table des matières (*tavola*), ces deux éléments sont listés dans des groupes distincts.

14 Uwe Wolf, “*Et nel fine tre variate armonie sopra il Magnificat. Bemerkungen zur Vertonung des Magnificats in Italien im frühen 16. Jahrhundert*”, in: *Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch* 2 (1993), pp. 39–54.

15 Manfred H. . Stattkus voit également deux versions de la même œuvre (SV 206, 206a); cf. *Claudio Monteverdi. Verzeichnis der erhaltenen Werke. Kleine Ausgabe*, Bergkamen, 1985, p. 50 et seq.

16 En-tête du répons sur la partition de la basse continue.

17 Cf. note de bas de page 3.

(indépendamment de tout contexte liturgique général). Les deux versions du *magnificat*¹⁸ pourraient également être dues à la volonté de Monteverdi de prouver qu'il était capable de créer des compositions équivalentes: une version pour une instrumentation conséquente, et une version *a cappella*. Dans toutes les partitions pour instruments où le nombre de participants dépasse le nombre de livres partiels disponibles (par exemple sept) les parties vocales et instrumentales sont respectivement imprimées sur chaque page à gauche et à droite en face d'un livre partiel. Le feuilletage de ces pages partagées le confirme. La distribution des voix supplémentaires s'effectue différemment dans les livres partiels pour chaque composition. Dans les trois œuvres avec instrumentation *obbligato* (Nos. 1, 11 et 13), le même instrument est rarement assigné deux fois à la même partie vocale. La *Missa* et le *Magnificat* sont traités comme des œuvres avec plus d'un mouvement. Lorsque les voix s'arrêtent pendant une certaine pièce, le marquage de "tacet" est utilisé. D'autres compositions sont traitées comme des œuvres individuelles à part entière car elles ne sont pas mentionnées dans les livres partiels non impliqués.

Le gros livre partiel "*Bassus Generalis*" contient, pour l'essentiel, une *basso continuo*, en grande partie sans figuration, qui prend encore souvent la forme d'une *basso seguente* dans les plus longs passages. D'autre part, les partitions des quatre *concerti* sont complètement imprimées dans le "*Bassus Generalis*" comme c'était l'usage pour ce type de musique.¹⁹ Des partitions complètes existent aussi pour le *Cruxifixus* de la messe, pour

les Nos 13g et 131 (? ou 13 i?). Ce livre partiel contient également des partitions incomplètes pour les Nos 1 (deux voix), 4 et 6 (trois voix). Dans notre édition nous nous référons donc à une "*partition basso continuo*". Par ailleurs, le "*Bassus Generalis*" est déjà étiqueté comme "*Partitura del Monteverdi*" dans sa signature. Dans la partie d'orgue publiée dans le matériel d'interprétation de cette édition, nous avons suivi la notation de la partition incomplète et ajouté les orientations telles qu'indiquées dans la partition originale "*basso continuo*".

PROBLÈMES DE LITURGIE

Dans les heures de prières au monastère, les vêpres sont constituées par essence de versets de cinq psaumes qui varient en fonction des fêtes de l'Église, et du *magnificat*. D'autres textes parlés peuvent être ajoutés. Le psaume et le *magnificat* sont encadrés par des antiennes (chantées avant et après le psaume) qui établissent une référence aux fêtes concernées.²⁰ Le ton du psaume est identique à celui de l'antienne. Les différentes phrases cadentielles (*differentiae*) des tons du psaume facilitent la reconnexion avec l'antienne. Pendant longtemps, la littérature sur les Vêpres de Monteverdi a décrit le fait qu'aucune fête mariale n'existe avec l'ordre du ton du psaume qui se produit dans les éditions de 1610. De nombreuses hypothèses s'inscrivent dans ces résultats, allant de celle de liturgies

18 Les spécialistes ont examiné plusieurs questions, notamment la suivante: quelle version est la plus ancienne, y a-t-il même deux versions de la même composition, ou bien s'agit-il simplement de compositions similaires? (voir Whenham, 1997, p. 78 et seq, et Kurtzman, 1999, p. 264 et seq., avec un résumé de la discussion à jour). Cependant, certaines indications plaident en faveur de l'idée que l'interrelation des deux *Magnificats* est plus compliquée qu'il n'y paraît, et ne peut pas simplement être décrite par les termes unidimensionnels "*première version*" et "*deuxième version*": les deux compositions contiennent des passages qui permettraient d'affirmer qu'il faudrait considérer qu'ils proviennent d'une œuvre plus ancienne. Des précurseurs auront très certainement existé, ce qui fait que les deux versions se seront mutuellement influencées.

19 La partition n'a pas de texte, car il existe une partie vocale distincte; en revanche la musique monodique séculaire n'a été publiée que sous forme de partition.

20 Cf. Whenham, 1997, p. 8ff. sur la structure du service des Vêpres après les réformes du Concile de Trente



Claudio Monteverdi (1567-1643)

spéciales,²¹ au déni de l'unité liturgique qui prévaut aujourd'hui, passant par l'affirmation que la référence de ton n'était pas prise au sérieux à l'époque de MONTEVERDI.

Cependant, de nombreuses indications montrent un traitement libéral des tons de psaume, bien qu'il ne soit pas tout à fait clair de ce que cela signifie en détail. Apparemment, les *differentiae*²² n'étaient plus utilisées. Il existe des collections qui, en principe, proposent du matériel pour toutes les grandes fêtes de l'année liturgique de l'Église, contenant tous les psaumes impliqués dans les vêpres, mais tous utilisant une seule antienne de psaume.²³ Monteverdi utilise également des cadences finales pour les tons de psaume, apparemment les seuls restants. Il emploie parfois les tons liturgiques à différents niveaux - au début et à la fin du psaume, rendant impossible un retour cohérent à l'antienne.²⁴

Dans son aperçu des vêpres pour l'année liturgique de l'Église, Adriano Banchieri ne répertorie que les tons de psaume²⁵ qui varient d'une fête à l'autre pour le *magnificat*, soulignant en outre la signification apparemment légère des tons de psaume (et donc aussi pour les antiennes?)

La position des *concerti* entre les psaumes s'explique le plus souvent par le fait qu'au lieu d'une répétition de l'antienne, ces *concerti* ont été effectués en sous-unités. Cette théorie a été renforcée par les récits des Vêpres dans lesquels des motets ont été réalisés entre les psaumes. Cependant, les comptes rendus des services *vesper* dans lesquels les motets ont été réalisés entre les psaumes²⁶ ne doivent pas nécessairement être interprétés comme une preuve documentaire qu'ils ont été substitués aux antiennes. Cela aurait pu être une pratique non "liturgique" au sens propre du terme, puisque les vêpres du début du dix-septième siècle étaient présentées en quasi-concert. Ceci pourrait éventuellement expliquer de manière plus concluante pourquoi Monteverdi a par exemple placé des *concerti* entre les psaumes, beaucoup plus que l'idée de substitution d'antienne.²⁷ En principe, on ne peut que regretter le manque de recherches sur les pratiques liturgiques à ce stade, sans lesquelles une solution ne peut être trouvée.

De nos jours, la majorité des chercheurs suppose que la partie "*vêpres*" de l'édition de 1610 ne peut pas être considérée comme une entité liturgique pour laquelle une performance contemporaine peut être programmée.²⁸ Mais plutôt, Monteverdi aurait prévu que des sections individuelles soient réalisées dans différents contextes. Le fait que Monteverdi ait rompu avec la coutume de placer les *concerti* dans une section distincte de l'édition- en plus de l'ordre des psaumes et du *magnificat* dans leur succession liturgique habituelle dans l'édition des vêpres- et les mettre entre les psaumes à la place, pourrait indiquer un intentionnel ordre de performance. Ceci, à son tour, doit être compris comme "exemplaire" et non comme une "unité de performance" réelle.

MODIFICATION DES VÊPRES – UN APERÇU HISTORIQUE

Au fil des années, les *Vêpres de la Sainte Vierge* ont fait l'objet de plus d'éditions que toute autre composition du dix-septième siècle. Carl Von Winterfeld²⁹ a été le premier chercheur à publier des exemples isolés. Gian Francesco

21 L'exemple le plus marquant est l'hypothèse de Graham Dixon, selon laquelle les *Vêpres* ne sont en réalité pas en l'honneur de la Vierge Marie, mais ont été composées pour Sainte-Barbade de Mantoue, selon une forme liturgique propre à Mantoue ("*Les Vêpres de Monteverdi de 1610: della Beata Vergine*"?), Dans *Early Music* 15 [1987], p. 386-89). Cette position est contradictoire à l'argument selon lequel les vêpres selon la liturgie de Mantoue n'auraient été guère adaptées pour une dédicace au Pape, et probablement pas pour publication

22 Whenham 1997, p. 22; Pietro Pontio, *Ragionamento di musica*, Parme, 1588, re-print, Suzanne Clercx (ed.), Kassel et al., 1959 (Documenta Musicologica, I:XVI), p. 97f.

23 Par exemple, Giovanni Giacomo Gastoldi, *Psalmi ad vespas in totius anni solemnitatibus*, Venise, 1588, 1592; Adriano Banchieri, *Salmi festivi intieri, coristi, allegri, et moderni*, Venise, 1613. Cf. also Whenham, 1997, p. 15.

24 Pour plus de détails, cf. Whenham, 1997, p. 60ff.

25 Adriano Banchieri, *L'Organo Suonarino*, Venise, 1605, reprint, Amsterdam (ensemble avec les éditions de 1611 et 1638), n.d. (Bibliotheca Organologica, XXVII). dans "*Norma a gli organisti*" (p. 118ff.), Seuls l'hymne et le ton du *magnificat* dans les vêpres sont nommés pour les différentes fêtes.

26 Whenham, 1997, p. 20. Banchieri référence à l'orgue joué entre les psaumes (*L'Organo Suonarino*, Venise, 1611, p. 45 de l'édition facsimile, voir note 25).

27 Cf. également Whenham, 1997, p. 19.

28 Ibid., p. 2, and Kurtzman, 1999, p. 39.

29 Carl von Winterfeld, *Johannes Gabrieli und sein Zeitalter*, Berlin, 1834, reprint, Hildesheim 1965, vol. III, p. 112f. (*Dixit Dominus*) et p. 114f. (*Deposuit of Magnificat a 7*).



Portrait du pape Paul V (c. 1605–1606) par l'artiste italien Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571–1610) - Palazzo Borghese, Rome

Malipiero a présenté en 1932 la première édition de la collection complète.³⁰ Il apparaît dans l'édition complète des œuvres de Monteverdi, dont il était l'éditeur général. Ce n'était pas une édition académique selon les normes d'aujourd'hui. Aucune critique n'a été faite, et seules quelques notes de bas de page font référence à des écarts graves par rapport à la source. Les nombreuses erreurs dans le texte musical sont en partie le résultat des altérations de l'éditeur, et plus encore des mauvaises interprétations des preuves historiques qui nous ont été transmises. Néanmoins, son édition a été le point de départ d'une série d'éditions (qui ont souvent adopté, il faut le reconnaître, les erreurs de Malipiero). Des éditions pratiques ont suivies, souvent marquées par des empiétements divers: la ré-instrumentation, les abréviations, les réarrangements et les transcriptions de la notation de mesure tardive, ce qui aujourd'hui nous semble absurde. Simultanément, les éditeurs ont commencé à omettre des parties de l'édition de 1610 (*concerti*) ou à la modifier (antiennes). Dans les deux cas, l'objectif a été la construction de vêpres liturgiques.³¹

Pendant une longue période, l'édition de Gottfried Wolters (1966) de la section complète de l'impression (avec seulement le *Magnificat* à 7) avait autorité pour la pratique musicale.³²

L'édition de Wolters est la première qui contient des remarques critiques, quoiqu'incomplètes. Les valeurs des notes et les mesures

sont toujours soumises à des changements drastiques. Bien que la partition ne contienne que les voix instrumentales originales, Wolters a fourni une orchestration complète de l'ensemble de vêpres dans l'accompagnement de la pièce, comme cela a été le cas dans de nombreuses éditions. Heureusement, il a retenu dans une large mesure l'instrumentation historique. Les suppléments liturgiques (antiennes) sont mentionnés dans une annexe. L'édition de Wolters a influencé la transmission des *Vêpres* comme aucune autre. Avec l'édition de Clifford Bartlett de 1986 (rev. 1990/2010³³), une nouvelle série d'éditions critiques basées sur la source a été lancée. Cependant, la substance musicale a été aliénée à nouveau, en raison d'hypothèses problématiques (transpositions et transcription en ternaire dans la sonate, comme mentionné ci-dessous). D'autre part, les problèmes de l'édition de 1610 restent non résolus et sont transmis aux artistes en raison d'une soumission exagérée à la source.³⁴

Trois nouvelles éditions sont également apparues au XXI^e siècle (la présente est la quatrième). Parmi ceux-ci, la nouvelle édition d'Antonio Delfino³⁵ qui a été publiée dans le cadre de la nouvelle édition complète des œuvres de Monteverdi (2005), mérite d'être mentionnée. C'est la première (et seule) édition jusqu'à maintenant qui répond aux attentes modernes d'une édition critique, en particulier dans le traitement du matériel historique qui nous a été transmis et dans son interprétation objective du texte musical. D'autre part, les formes raccourcies de triolet (transformé en sextolet dans l'édition de Delfino) sont troublantes et ne sont plus à jour; cela résulte des directives obsolètes de l'édition de Monteverdi.

"Claudio Monteverdi: Vespri della Beata Vergine, publié par Uwe Wolf, Stuttgart (Carus) 2013. Utilisé avec permission"

*Traduit de l'anglais par Blandine Fourchet et Ingrid Meka
Relu par Jean Payon*

33 *Monteverdi, Vespers (1610)*, éditions révisées 1990 et 2010, respectivement, éd. par Clifford Bartlett, Huntingdon, 1990 et 2010.

34 *Claudio Monteverdi, Missa da capella a sei. Vespri della Beata Vergine, edizione critica di Antonio Delfino*, Cremona 2005 (Claudio Monteverdi: Opera Omnia. Edizione nazionale a cura della Fondazione Claudio Monteverdi, Volume nono). 2

35 Cf. par exemple H. von Loesch, article "*Violoncello*," in: *MGG*, Sachteil, vol. 9 (1998), col. 1686ff, 1998.

30 *Monteverdi Opere*, vol. XIV, parties 1 et 2.

31 Pour information sur les éditions jusqu'en 1999, cf. Kurtzman, 1999, p. 15ff.

32 *Claudio Monteverdi, Vesperae beatae Mariae virginis. MarienVesper 1610*, éd. par Gottfried Wolters, Wolfenbüttel et Zürich, 1966.

UWE WOLF a étudié la musicologie, l'histoire et la science auxiliaire historique à Tübingen et à Göttingen. Après avoir obtenu son doctorat en 1991, il a été assistant de recherche au Johann-Sebastian-Bach-Institut à Göttingen. À partir de 2004, il a travaillé au Bach-Archiv Leipzig. Là, il a dirigé les deux départements de recherche, était essentiellement responsable de la rediffusion du Musée de Bach, et il a développé le Digital Online-Projekt Bach. Depuis octobre 2011, il est rédacteur en chef à Carus-Verlag, à Stuttgart. Il a enseigné dans diverses universités, et appartient également aux comités de rédaction de plusieurs éditions complètes. Courriel: uwolf@carus-verlag.com



INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC



**Festival International du Chant Populaire
2017 de Qiandongnan en Chine et Collo-
que Mondial de la FIMC sur la Voix**

Le Maestro Electo Silva Gainza est décédé
Digna Guerra

FESTIVAL INTERNATIONAL DU CHANT POPULAIRE 2017 DE QIANDONGNAN EN CHINE ET COLLOQUE MONDIAL DE LA FIMC SUR LA VOIX

DU 8 AU 13 AOÛT 2017, VILLE DE KAILI, PROVINCE DE GUIZHOU, CHINA

LE 14 MAI DERNIER, UNE CONFÉRENCE DE PRESSE TRÈS RÉUSSIE A EU LIEU À SHANGHAI POUR PROMOUVOIR LE PROCHAIN FESTIVAL INTERNATIONAL DU CHANT POPULAIRE 2017 DE QIANDONGNAN AINSI QUE LE COLLOQUE MONDIAL DE LA FIMC SUR LA VOIX.

Durant la conférence de presse, des professionnels de la musique et divers médias du pays et d'ailleurs ont eu la chance d'apprécier la riche culture des peuples Miao et Dong. Lors de la représentation en direct, les participants ont pu observer la passion que ces peuples ont pour le chant et la danse, et le rôle important qu'ils tiennent dans la vie quotidienne. Les peuples Miao et Dong portent des costumes aux couleurs riches, typiques à chaque village ou tribu; ces costumes sont riches en couleurs et brodés à la main pour les différencier d'un village à l'autre. Connus pour leurs bijoux en argent faits à la main, les peuples Miao et Dong portent de fabuleuses coiffes, broches, colliers, bracelets et autres accessoires qui, ajoutés à leur tenue, éblouissent le public.

Durant le festival, alors que les participants découvriront la culture de ces deux peuples, Ils auront également la chance de découvrir d'autres cultures traditionnelles du monde. En tant qu'invités du Colloque Mondial de la FIMC sur la Voix, l'Ensemble *Barents* (Laponie), *Voz en Punto* (Mexique), le Groupe Vocal *Dalinda* (Suède), *Kentucky Harmony* (USA) et

le *Chuck Nation Band* (USA) donneront des concerts pour promouvoir l'importance des échanges et de l'éducation de la culture populaire. Plusieurs conférences seront données par des ethnomusicologues de renommée mondiale dont Márta Sebestyén (Hongrie), Katarina Barruk (Suède), Karen Brunssen (USA), Allen Henderson (USA), Samir Bahajin (Maroc), et Sylvie Le Bomin (Bénin). Philip Brunelle, le codirecteur artistique de ce festival est assisté dans sa tâche par Gan Lin, co-directeur artistique, et les représentants des membres fondateurs de la FIMC, Gábor Móczár de l'Association Chorale Européenne-Europa Cantat (ECA-EC), Tim Sharp de l'Association des Directeurs de Chœur Américains (ACDA), et Thierry Thiébaud de l'Association Cœur Joie International (ACJI).

Venez partager en direct la riche culture de Qiandongnan, et joignez-vous à nous en ce mois d'août 2017 pour un voyage extraordinaire au cœur des cultures populaires du monde.

****2017 中国（黔东南）国际民歌合唱节 暨国际合唱联盟世界声音对话**



LE MAESTRO ELECTO SILVA GAINZA EST DÉCÉDÉ

DIGNA GUERRA

compositeur choral et professeur

LE MAESTRO ELECTO SILVA NOUS A QUITTÉS LE 30 MAI DERNIER. IL ÉTAIT PÉDAGOGUE, COMPOSITEUR, CHEF DE CHŒURS, FAISAIT DES ARRANGEMENTS, ET AVAIT FONDÉ LE CHŒUR ORFEON SANTIAGO AINSI QUE LA CHORALE UNIVERSITAIRE DE SANTIAGO.

Né à Santiago de Cuba le 1er novembre 1928, il fut diplômé en psychologie et pédagogie à l'université d'Orient. En 1955 Il créa son premier chœur, appelé *Chanteurs Polyphoniques*, et, à partir de là, il s'est consacré à la promotion du chant choral, influençant remarquablement le développement du chant choral à Cuba. En 1961 il fonda le *Festival National des Chœurs* qui, au fil des années et grâce à la présence de chœurs de différents pays, est devenu le *Festival International de Chœurs de Santiago de Cuba*. Il a créé plusieurs chœurs d'enfants, dont se démarque le chœur féminin *Sirènes* du *Conservatoire Esteban Salas*.

Il a dirigé d'importantes œuvres symphonico-chorales, en particulier la *Fantaisie Chorale* de Beethoven, la *cantate Alexandre Nevski* de Prokofiev, la *cantate à Santiago de Cuba* de Calixto Alvarez.

Il a travaillé avec de nombreux chœurs internationaux tels que le *Chœur de Gotemburgo* (Suisse), le *Chœur Tritonus* (Danemark), le chœur d'enfants de la radio de Dresde (Allemagne) et le chœur de l'université de Veracruz.

En tant que compositeur il a écrit pour tous les formes de chœurs: d'enfants, de jeunes, féminins, masculins et mixtes. Ses œuvres ont été publiées à Cuba, au Danemark, en Suisse, aux États-Unis et en France. En outre, il a participé à des jurys de concours en Amérique Latine et en Europe.

L'œuvre chorale du Maestro Silva,

tant originaux qu'arrangements, prêtent une attention particulière au timbre et à la tessiture du chanteur cubain.

L'utilisation de cellules rythmiques de la musique populaire cubaine, la manière d'y intégrer la polyrythmie ainsi que l'apport à la littérature chorale en général lui donnent le droit d'être considéré comme le doyen de la musique chorale à Cuba.

Il a reçu diverses distinctions, dont *Pour la Culture Nationale* en 2001 et l'hommage *Felix Varela* octroyé par l'Etat cubain.

Parmi ses publications se détachent:

- 30 chansons cubaines populaires
- Chansons des Caraïbes
- Hommage à la Trova
- Haïti chante

Il a aussi publié des livres de textes en lien avec la musique chorale.

Il n'y a pas que Santiago de Cuba qui est en deuil, mais aussi tout le mouvement choral cubain, et je suis sûre que de nombreux chœurs dans le monde qui ont chanté sa musique, regrettent comme nous son décès.

Courriel: dguerra@cubarte.cult.cu

Traduit de l'anglais par Florence Bienvenu

Relu par Jean Payon



Les funérailles d'Electo Silva Gainza

Third IFCM International **Choral Composition Competition**



First prize: \$ 5,000

Second prize: \$ 2,500

Third prize: \$ 1,000

info & application at www.ifcm.net

CHORAL WORLD NEWS



**FICORU, Premier Festival
de Chœurs Universitaires**
Ana Patricia Carbajal
Córdoba

**4^{ème} Rassemblement Choral
International
EURASIA CANTAT**
Elena Bartnovskaya

**2-7 juin 2017: Concours
International de Chœurs de
Chambre de Marktoberdorf
(Allemagne)**
Tim Koeritz

**Congrès national 2017 de
l'Association des chefs de
chœur américains**
Tim Sharp

**"Trouver un équilibre entre
l'excellence technique et
la passion"**
Henriette Brockmann

FICORU

Premier Festival de Chœurs Universitaires

ANA PATRICIA CARBAJAL CORDOVA

professeur et cheffe du chœur

LA PREMIÈRE ÉDITION DU FESTIVAL INTERNATIONAL DE CHŒURS UNIVERSITAIRES A EU LIEU DU 1^{ER} AU 5 FÉVRIER 2017 DANS DIFFÉRENTS SIÈGES DE L'UNIVERSITÉ NATIONALE AUTONOME DU MEXIQUE. À CETTE OCCASION PLUS DE 500 JEUNES MEMBRES DE CHŒURS UNIVERSITAIRES PRIVÉS, NATIONAUX ET ÉTRANGERS SE SONT DONNÉ RENDEZ-VOUS.

Durant les quatre premiers jours, les choristes ont travaillé dur sous la direction des maîtres d'atelier invités: María Felicia Perez, de Cuba, qui a tenu l'atelier de "Musique caribéenne"; María Guinand, du Venezuela, qui a proposé aux jeunes l'atelier intitulé "Le Venezuela dans la voix" et José Rivera, des États-Unis, qui a tenu l'atelier "En chantant à la liberté".

Lors de chaque journée de travail, les chœurs ont eu la possibilité d'assister à des conférences sur le panorama de la musique chorale des pays des maîtres d'atelier, de se présenter dans des concerts partagés avec d'autres chœurs. Chaque soir ont été donnés les concerts de gala.

Pour le concert de clôture dans la majestueuse salle Nezahualcóyotl, un jeune compositeur a été chargé de composer une œuvre pour chœur et piano basée sur un poème de Nezahualcóyotl; de la même manière, un metteur en scène mexicain a été invité pour monter cette œuvre avec la participation de tous les chœurs ayant pris part au FICORU 2017.

Le *Programme Choral Universitaire de la Direction Générale de la Musique de l'UNAM* fut l'amphitryon de ce festival: 15 volontaires de différents chœurs étaient chargés de multiples tâches pour permettre que le festival se déroule sans accroc. La ville de Mexico est si grande qu'il faut prendre beaucoup de précautions pour arriver à faire les choses en temps et en heure, mais cela n'a pas été un obstacle pour que tous les intéressés se rendent aux diverses activités proposées tout au long du festival.

Nous sommes sûrs qu'un événement de l'ampleur du FICORU 2017 enrichit l'apprentissage des chœurs de notre Programme Choral Universitaire, ainsi que celui de chaque participant; c'est pour cela qu'il vaut la peine de poursuivre nos efforts pour que ce Festival grandisse, et continue à avoir lieu lors de futures occasions.

Le concert de clôture du FICORU 2017 a rempli la salle Nezahualcóyotl d'un public qui souhaitait écouter les différents répertoires travaillés lors des ateliers. Les chœurs invités ont aussi donné un récital avant le grand

chœur final. Cela montre à la fois l'importance de faire de la musique chorale *a capella*, et la beauté de cet art à la fois difficile et enrichissant.

Je remercie sincèrement toutes les personnes et instances qui ont répondu à cet appel, qui se sont jointes à nous et qui ont apporté le meilleur d'elles-mêmes pour arriver à mener à bien ce Premier Festival de Chœurs Universitaires, FICORU 2017.

Pour plus d'information sur le Programme Choral Universitaire, envoyez un courriel à procoral@unam.mx

Traduit de l'espagnol par Florence Bienvenu

Relu par Jean Payon

ANA PATRICIA CARBAJAL CORDOVA a fait des études de piano, d'éducation musicale, et s'est spécialisée en direction chorale. En 1989 elle fonde l'Ensamble Coral Voce in Tempore. Elle a obtenu de nombreuses distinctions avec ce chœur, composé d'amateurs. En 1997 elle fonde Voce in Tempore A.C, une association dédiée à la promotion, la diffusion et la professionnalisation de la musique chorale au Mexique. Actuellement elle est titulaire d'un master de promotion et de développement culturel, elle coordonne l'association chorale Les Enfants qui Chantent de l'Université La Salle, elle coordonne aussi le Programme Choral Universitaire de l'UNAM, le cursus de direction chorale à l'Université des Amériques, et elle enseigne la direction de chœur au conservatoire de musique de Celaya ainsi qu'à la faculté de musique de l'UNAM. Courriel: voceintempore@yahoo.com



CONGRÈS NATIONAL 2017 DE L'ASSOCIATION DES CHEFS DE CHŒUR AMÉRICAINS

TIM SHARP

Directeur de l'Association des chefs de chœurs américains (ACDA)

LE CONGRÈS NATIONAL BIENNAL DE L'ASSOCIATION DES CHEFS DE CHŒUR AMÉRICAINS A EU LIEU DU 8 AU 11 MARS 2017 À MINNEAPOLIS (MINNESOTA). CET ÉTAT ÉTAIT L'ENDROIT IDÉAL POUR CE CONGRÈS, PUISQU'IL ACCUEILLE LES MEILLEURS ENSEMBLES ET PROGRAMMES DE MUSIQUE CHORALE ET QU'IL COMPTE PLUS DE 4000 CHŒURS.

Le thème du Congrès national de cette année était *Une vie de chanson*. Tom Shelton, président du Comité directeur du congrès, a déclaré: "J'ai choisi ce thème pour honorer tous les chanteurs, peu importe leur âge, de la naissance jusqu'à plus de 100 ans: le chant est une chose que nous pouvons pratiquer tout au long de notre vie!" Le congrès comportait plus de 90 spectacles, ainsi que 53 séminaires éducatifs pour les plus de 5000 chefs de chœurs enregistrés et les

10000 autres membres de chœurs présents (chanteurs, étudiants, sponsors, dirigeants de l'industrie, membres du public et invités). Les spectacles se sont déroulés à quatre endroits du centre-ville de Minneapolis: le Centre de Congrès, l'Orchestra Hall, l'église luthérienne principale et l'église presbytérienne Westminster. Le directeur des congrès de l'ACDA, Craig Gregory, passe les deux années qui séparent chaque congrès à réserver les lieux et à organiser les spectacles, pour

mieux anticiper l'affluence du public et les besoins des artistes.

Les artistes qui participent au congrès y sont invités sur la base d'un processus de jugement à l'aveugle: chaque chef soumet un enregistrement de son chœur, qui est examiné anonymement par un jury. Ces enregistrements émanent de chœurs de collèges, de lycées, d'universités et d'organisations professionnelles.

L'événement choral principal de l'ACDA a attiré des milliers de



Le Choeur des Jeunes de Mongolie Intérieure, dirigé par Yalungerile



Le Prix 2017 a été remis à Andre Thomas lors d'une réception spéciale le vendredi soir

personnes en provenance non seulement de l'Amérique du Nord, mais aussi de 36 pays à travers le monde. Le chœur de jeunes de Mongolie intérieure faisait partie du panel passionnant et prestigieux d'artistes internationaux, tout comme l'*Orphei Drängar* (chœur d'hommes du Suède avec ses 80 membres), le *Stuttgart Kammerchor*, le Chœur d'enfants de Hamilton (Canada), et le *Vox en Punto* du Mexique. Un aspect de la programmation appréciée par tous les participants, c'est la présence de plusieurs chœurs internationaux.

Le congrès de 2017 a débuté mardi soir par un concert "*Bienvenue à Minneapolis*" mettant en vedette le chœur *VocalEssence* du Minnesota, Philip Brunelle, directeur artistique, le compositeur primé Dominick Argento, les *Singers-Minnesota Choral Artists*, Matthew Culloton, ainsi que le *Metropolitan Symphony Orchestra*. Un autre point culminant de la soirée était Garrison Keillor, originaire du Minnesota et animateur de longue date du programme de radio *A Prairie Home Companion*, qui a fait chanter le public. Tous les habitants de la ville étaient conviés à ce concert d'ouverture gratuit.

Un autre point culminant de la conférence fut le *St. Olaf Christmas Festival*, une des plus anciennes célébrations musicales de Noël aux États-Unis (Anton Armstrong, directeur du festival). Ce festival compte près de 600 musiciens étudiants et ensembles participants dont le *St. Olaf Choir*, le *Viking Chorus* et le *St. Olaf Chapel Choir*, les *Manitou Singers*, le *St. Olaf Cantorei*, et le *St. Olaf Orchestra*. Pour le bonheur des auditeurs, chaque groupe intervenait seul et en tant que membre d'un groupe complet.

Les chœurs d'honneur sont une composante passionnante de chaque congrès national de l'ACDA. Les choristes, de l'âge de l'école élémentaire jusqu'au lycée, peuvent soumettre pour un examen à l'aveugle des enregistrements à un panel d'experts. L'événement de cette année comprenait plus de 1200 chanteurs répartis en quatre chœurs d'honneur: des enfants dirigés par Joan Gregoryk, des adolescents de moins de quinze ans dirigés par Lynnel Joy Jenkins, des adolescents plus âgés dirigés par Eric Whitacre; les étudiants étaient quant à eux dirigés par Jeffery Ames. Les chefs de chaque chœur d'honneur sont des personnes reconnues dans le domaine de la musique chorale, choisies par le Comité directeur de la Conférence. Eric Whitacre, compositeur et chef primé aux *Grammy Awards*, a également joué à guichets fermés avec ses *Eric Whitacre Singers* le mercredi 8 mars après-midi, première journée complète du congrès. Le congrès national 2017 de l'ACDA comprenait aussi des événements tels que *Gospel Brunch* avec le *LU Praise* de la *Liberty University* et des soirées spéciales de musique dont la *Nuit du Jazz*, la *Musique au service du culte religieux*, une exposition contemporaine/commerciale, et des concerts des chœurs internationaux. L'ACDA s'efforce

de faire participer à ses congrès tous les genres, et les participants peuvent trouver un large éventail de musique à travers les États-Unis et partout dans le monde. Les *Ringmasters*, champions du monde 2012 de Barbershop, ont chanté avec les *Crossroads*, un autre champion du monde de quartets de barbershop. Le *United States Navy Band* et le *Sea Chanters Chorus* ont émerveillé le public avec leur gamme de répertoire qui va du classique *God Bless America* aux chants de marins.

Chaque congrès national de l'ACDA comprend la performance mondiale de la *Raymond W. Brock Memorial Commission*. Cette série chorale a été créée en 1991, et le Comité exécutif de l'ACDA passe commande à un compositeur reconnu pour rédiger une composition chorale qui sera interprétée lors du congrès national. Le compositeur de *Brock Memorial* était cette année J. A. Redford, célèbre compositeur de musiques de film et de pièces chorales, dont la musique a été entendue par des dizaines de millions de personnes à travers le monde, même si beaucoup ignorent son nom. Parmi la musique de nombreux émissions de télévision et films, il a arrangé et dirigé la chanson de *Skyfall*, pour laquelle Adele a remporté un Oscar. Il a écrit le texte et la musique pour la pièce *Homing* de la *Brock Commission* de 2017. L'œuvre a d'abord été donnée mercredi soir par le *Magnum Chorum* (Mark Stover, chef). La deuxième partie du programme a présenté les *Carmina Burana* d'Orff dirigés par Robert Spano, pianiste et compositeur qui a remporté un *Grammy award* en tant que chef.

Conformément à la tradition, le congrès a organisé 53 ateliers, adaptés aux sujets de préoccupation et d'intérêt les plus critiques et opportuns pour les chefs de chœur et les éducateurs. Parmi les thèmes abordés, mentionnons le vieillissement actif et l'ensemble

choral, la voix féminine adolescente, la construction d'un chœur masculin intergénérationnel, l'honneur des chanteurs LGBT dans la salle de classe chorale, la programmation multiculturelle et de nouvelles façons d'améliorer la gestuelle du chef. Il y a également eu des discussions d'experts avec les meilleurs noms dans le domaine choral: Jo-Michael Scheibe, Jeffery Ames, Hilary Apfelstadt, Lynne Gackle, James Jordan, Dennis Schrock et Phillip Swan.

Un ajout passionnant cette année au programme du congrès national était un *Composer's Track* spécialement conçu pour promouvoir l'essor des compositeurs de musique chorale émergents. Cette série de sessions a été créée lors du congrès national de 2015, dans le but de développer l'un des douze objectifs de l'Association: "*Favoriser et encourager la composition chorale de qualité supérieure.*" Les sessions comprenaient des sujets tels que "*Le compositeur et le chœur*", "*Composer dans des salles de classe chorales*", et une *masterclass* de composition (forum ouvert avec de nouvelles compositions sous le direction de Steven Sametz et de Libby Larsen).

Lors de chaque congrès, le *Prix Robert Shaw* est décerné à un chef de chœur qui a contribué de manière inhabituelle et significative à l'art de la musique chorale à travers l'enseignement, la direction et le leadership. Les candidatures sont soumises par des membres de l'ACDA, et le gagnant est désigné par le Conseil des anciens présidents de l'ACDA. Parmi les



Philip Brunelle au concert d'ouverture avec son ensemble basé à Minneapolis, Vocalessence



Elèves du Secondaire dirigé par Eric Whitacre



gagnants précédents on trouve des géants du monde choral tels que Weston Noble, Paul Salamunovich et Alice Parker. Le prix 2017 a été remis à Andre Thomas, lors d'une réception spéciale le vendredi soir. D'autres prix ont également été décernés lors du congrès: le prix Julius Herford, parrainé par Classical Movements; le prix des chefs disparus. Des ajouts ont été effectués sur le mur d'honneur: sept chefs d'orchestre ont été intronisés: Kenneth Jennings, Helen Kemp, Robert Page, Stephen Paulus, Raymond Robinson, Sir David Willcocks et Stephen Zegree. Au cours de chaque congrès national, j'ai eu la chance de m'exprimer au sujet de l'"État de l'Association", en soulignant les différentes initiatives chorales en cours par le biais de l'ACDA.

Un des principaux attraits de la conférence nationale de l'ACDA est la possibilité pour les participants de s'entretenir avec leurs collègues et de rencontrer des leaders du monde choral ainsi que d'autres mentors. Entre les concerts et les séances d'intérêt, il y a plusieurs séances de lecture, forums, expositions, réceptions et répétitions qui se déroulent tout au long de la journée et en soirée. Pour les étudiants membres des chœur d'honneur, c'est le point culminant de leur année de pouvoir jouer sur une scène nationale, et les enseignants, lorsqu'ils sont de retour dans leur établissement, sont tout aussi fiers d'avoir eu leurs élèves et leur établissement représentés.

Les personnes intéressées par une pause après avoir parcouru les salles d'exposition, remplies de stands de plus de trois cents exposants et vendeurs, ont eu la possibilité de regarder l'un des deux films: *Big Voice*, un documentaire de 83 minutes réalisé par Varda Bar-Kar qui raconte une année difficile dans la vie du chef de chœur d'un lycée réputé; et *Robert Shaw, Man of Many Voices*, un film sur la musique, la vie et l'héritage de

Robert Shaw que le *New York Times* qualifiait de "poignant et convaincant" (James R. Oestreich, 27 avril 2016).

Le congrès national 2017 de l'ACDA s'est terminé le samedi 11 mars par une représentation du chœur d'honneur du lycée, dirigé par Eric Whitacre. Le programme, entièrement composé de ses œuvres, comprenait son célèbre *Godzilla Eats Las Vegas*. Lorsqu'on lui a demandé comment il avait choisi le répertoire pour le programme, il a déclaré: "Ce que j'ai décidé de faire, c'était juste ma propre musique; non par vanité, mais parce que j'ai pensé qu'à ce moment de ma vie je peux être considéré comme une autorité sur la musique d'Eric Whitacre. C'était la seule chose que moi, en tant que chef, je suis en mesure de faire valoir à leur expérience. Je suis le gars qui a écrit cela, alors voici le mécanisme intérieur de la façon dont tout cela fonctionne." (entretien avec Tom Wine, 26 novembre 2016).

L'ACDA se prépare maintenant au 60ème anniversaire, le "Jubilé de diamant" du congrès national, qui aura lieu à Kansas City (Kansas) en mars 2019. Chaque année, le congrès devient de plus en plus grand, avec davantage d'offres, de lieux et d'opportunités d'apprendre les uns des autres, de partager la beauté et la passion de la musique chorale, et de vivre dans notre mission de l'ACDA: "l'excellence inspirante de l'éducation, de la performance, de la composition et de la défense de la musique chorale".

*Traduit de l'anglais par Barbara Pissane
Relu par Jean Payon*

TIM SHARP est directeur exécutif de l'**American Choral Directors Association (ACDA)**, association professionnelle nationale pour les chefs de chœur, les éducateurs, les chercheurs, les étudiants et les représentants de l'industrie de la musique chorale aux États-Unis. Il représente l'activité chorale aux États-Unis à la Fédération internationale de musique chorale (IFMC). Sharp, lui-même chef de chœur en activité, chercheur et écrivain, a varié sa carrière avec des postes de direction dans l'enseignement supérieur, l'enregistrement et l'édition. Avant de diriger l'ACDA, il était doyen des beaux-arts au Rhodes College de Memphis, (Tennessee) et plus tôt, directeur des activités chorales à l'université de Belmont, Nashville. La recherche et les écrits de Tim se concentrent au niveau pédagogique dans la direction et l'analyse de partitions, et divers essais et livres publiés trahissent ses intérêts éclectiques dans l'histoire de la musique régionale, l'acoustique, la créativité, l'innovation et l'esthétique. Il a dirigé des chorales d'université, de communauté, d'église et d'enfants, et continue sa carrière de chef de chœur et de médecin hospitalier aux États-Unis et à l'étranger. Depuis dix ans il est Directeur Artistique / Chef du Tulsa Oratorio Chorus (Oklahoma). *Innovation in the Ensemble Arts: Sustaining Creativity* est son troisième livre dans la série d'arts d'ensemble publiée par GIA Publications, Inc. Les autres ouvrages de cette série sont *Mentoring in the Ensemble Arts: Helping Others Find Their Voice* and *Collaboration in the Ensemble Arts: Working and Playing Well with Others*. Le Dr. Sharp intervient au Clare Hall, Université de Cambridge, en préparant des étudiants à la musique et à la direction à la School of Church Music du Southern Baptist Theological Seminary, Université de Belmont et du Bluefield College. Il réside à Edmond, dans l'Oklahoma avec son épouse Jane et sa fille Emma Jane. Courriel: sharp@acda.org





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

To Bethany
Un Canadien Errant
for SATB choir and piano

arr. Mark G. Sirett

folk song

p

Un ca - na - dien er - rant ban - ni de ses fo - yers,

mp

Par - ou - rait en pleu -

en pleu - rant

Supporting great music since 1993.

Sturdy, classy and capable, our folders carry the scores of more than half a million musicians around the world. Choose from choir, band or director's folders, then configure with options from retaining cords to rings and foil-stamped imprinting. From your local distributor or direct from our website, the name to remember in folders is **MUSICFOLDER.com**

4^{ÈME} RASSEMBLEMENT CHORAL INTERNATIONAL EURASIA CANTAT

DU 21 AU 25 AVRIL 2017

ELENA BARTNOVSKAYA

directrice artistique du Rassemblement choral international EURASIA CANTAT

DU 21 AU 25 AVRIL 2017, LA VILLE D'IEKATERINBOURG (RUSSIE) A ACCUEILLI LA QUATRIÈME ÉDITION DU FESTIVAL ET CONCOURS CHORAL INTERNATIONAL EURASIA CANTAT.

Ce rassemblement EURASIA CANTAT était organisé, comme d'habitude, avec le soutien de la ville d'Iekaterinbourg, de l'Union chorale internationale et de la "Fondation de soutien et de mise en œuvre d'activités novatrices pour la jeunesse dans le domaine de la culture musicale".

EURASIA CANTAT rime désormais avec innovation, et est devenu un événement majeur de la vie culturelle d'Iekaterinbourg.

Cet événement est organisé afin de promouvoir la culture musicale chorale en collaboration avec des organismes novateurs régionaux et internationaux. Le but principal de ce partenariat est de développer les compétences professionnelles des ensembles choraux, d'élargir leur répertoire, et de leur permettre d'interpréter sur scène les meilleures pièces musicales du monde. Ce sont les meilleurs ensembles choraux et vocaux qui participent à EURASIA CANTAT. Au total, plus de 1000 personnes ont pris part aux événements. 80 ensembles, venus de 25 villes russes, ont fait le déplacement depuis Moscou, Saint-Petersbourg, Joukovski, Zelenograd, Ijevsk, Novossibirsk, Tioumen, Tcheliabinsk, Perm, Nijnevartovsk, Iekaterinbourg et l'oblast de Sverdlovsk.

D'éminents représentants du monde choral jugeaient jugé les prestations des différents ensembles: Andrea Angelini (Italie), chef de chœur et rédacteur en chef du magazine *FARCORO*, Romans Vanags (Lettonie), chef, président du comité letton de chefs de chœur, Manxue Hu (Chine), directrice artistique et chef du chœur de jeunes filles "Lily" du collège de Shenzhen, Nina Groshikova (Russie), professeure, artiste honorée de la Fédération de Russie, Vladimir Zavadsky (Russie), professeur, artiste honoré de la Fédération de Russie, doyen de la faculté d'art choral et vocal, directeur d'un département de chefs de chœur, Alla Litvina (Russie), – professeure, directrice de la *Russian choral society* d'Iekaterinbourg, Olga Davydova-Gurevich (Russie), lauréate de compétitions internationales, professeure d'art vocal.

Des représentants de l'administration municipale, des membres de la Douma d'Iekaterinbourg, des représentants des Chambres publiques de la ville, des chefs du Service des politiques sociales et leurs adjoints, ainsi que des recteurs d'universités et de lycées professionnels d'Iekaterinbourg, ont pris part aux événements EURASIA CANTAT. Les membres du corps consulaire, le Ministre de la culture et le



Choeur du Ballet et de l'Opéra, dirigé par Elena Nakishova, Iekaterinbourg

Ministre de l'éducation de l'oblast de Sverdlovsk étaient également invités. Les ensembles les plus dynamiques, ainsi que les lauréats de la 4^{ème} édition du festival *EURASIA CANTAT*, ont pu participer au concert de gala, organisé le 25 avril 2017 au Théâtre Jeune Public d'Iekaterinbourg.

Le concours s'est tenu dans la salle disposant de la meilleure acoustique: la salle I. Maklecky du Musical College de Sverdlovsk, qui doit son nom à P. I. Tchaikovsky, utilisée par le Male choral college. Cette année, le règlement du concours a été renforcé, afin de pouvoir présenter des pièces de différents genres et styles. Une nouvelle catégorie dédiée aux ensembles débutants sans grande expérience de concours a été ajoutée à la liste. Cette catégorie, est dite "libre": n'imposant pas de règles strictes, elle permet aux ensembles de présenter des pièces de leur choix.

En 2017, le programme du Rassemblement choral international *EURASIA CANTAT* a été revu: de nouveaux événements ont fait leur apparition. Pour la première fois dans le cadre d'*EURASIA CANTAT*, un projet de "grand chœur" a été créé. Chaque ensemble désireux de participer au projet a dû présenter différentes pièces de divers styles. Après la prestation, chaque ensemble a reçu en direct les retours du jury quant à la qualité et au style de leur prestation, et quant à la fidélité de leur prestation aux autres pièces du genre. Participer à un tel projet demande une formation professionnelle rigoureuse. À la grande satisfaction du Comité organisateur, dont la priorité est de renforcer le niveau de compétence des ensembles participants, seuls des chœurs de Moscou, d'Iekaterinbourg et de Saint-Pétersbourg ont participé au projet.

Pour cette 4^{ème} édition, les organisateurs ont opté pour une manière fondamentalement différente d'organiser le festival. Auparavant, les ensembles chantaient dans une salle de concert à l'ambiance chaleureuse, mais confidentielle. Les ensembles ont cette année chanté dans des musées face à des visiteurs, habitants d'Iekaterinbourg. Les chanteurs ont dès lors pu apprécier les collections uniques du Musée des beaux-arts d'Iekaterinbourg et du Musée historique de la ville.

Les participants à la compétition ont pu profiter d'un programme culturel des plus intéressants. Ils ont pu découvrir les curiosités de la capitale de l'Oural et de l'oblast de Sverdlovsk, visiter la frontière entre l'Europe et l'Asie et les églises d'Iekaterinbourg. Tous se souviendront du concert du chef Valery Gergiev

Tous se souviendront
du concert du chef
Valery Gergiev
avec un orchestre
symphonique. Ce
concert s'inscrivait
dans le cadre du
festival de Pâques,
organisé dans la
salle de concert
du *Sverdlovsk
State Academic
Philharmonic*.



Chœur de la Chanson russe "Vinograd", dirigée par Olga Makarenko, Magnitogorsk

avec un orchestre symphonique. Ce concert s'inscrivait dans le cadre du festival de Pâques, organisé dans la salle de concert du Sverdlovsk State Academic Philharmonic.

Le grand prix a été décerné pour la première fois à un ensemble originaire d'Iekaterinbourg: le chœur de l'Université de l'Oural, dirigé par Svetlana Dolnikovskaya!

Les membres du jury ont remarqué une nette augmentation du niveau des ensembles de l'édition 2017.

Cette superbe édition du Rassemblement choral international *EURASIA CANTAT* est terminée; ses organisateurs se penchent désormais sur de nouvelles idées pour l'an prochain: en mars 2018, Iekaterinbourg accueillera la Conférence chorale internationale de chorale "Choral dialogue." Les chefs de chœur pourront prendre part à des rencontres créatives, à des ateliers et à des master classes dirigés par d'éminentes personnalités de l'art choral venues d'Italie, de Lettonie et de Russie.

La ville d'Iekaterinbourg est connue pour son hospitalité, sa bienveillance et sa convivialité. Nous invitons les ensembles du monde à nous rejoindre: Nous vous attendons! Nous recherchons l'ensemble le plus talentueux, le plus dynamique et le plus créatif. Nous serons heureux de vous accueillir à Iekaterinbourg en 2019, pour la cinquième édition du Rassemblement de l'Assemblée chorale internationale *EURASIA CANTAT*.

Traduit de l'anglais par Thilbault Dutoit. Relu par Jean Payon



Chœur "Istok", dirigé par Svetlana Shihovceva, Novosibirsk



Jazz-choir of the Children philharmonic, dirigé par Zlata Kozlovskaya, Iekaterinbourg



ELENA BARTNOVSKAYA est artiste honorée de la Fédération de Russie. Elle a suivi une formation au département de direction chorale du conservatoire de l'Oural, le Mussorgsky State Conservatoire. En 1987, elle crée le chœur pour enfants "Gloria". Celui-ci a remporté différentes compétitions chorales internationales en Belgique, en France, en Allemagne, en Italie, en Autriche, en Grèce, en Bulgarie, en République tchèque et en Slovaquie. Elena Bartnovskaya dirige depuis 1992 la Rachmaninoff children's music school №7. Elle est la directrice artistique du Rassemblement choral international d'Iekaterinbourg *EURASIA CANTAT* depuis 2011. Courriel: info@eurasia-cantat.ru



Chœur "Lel'", dirigé par Maria Eryemina, Iekaterinbourg



Chœur "Vdohnovenie" ("Inspiration"), dirigé par Natalia Filatova, Zhukovsky



Chœur "Vdohnovenie" ("Inspiration"), dirigé par Tatiana Shackaya, Tyumen

Nous invitons les ensembles du monde à nous rejoindre: Nous vous attendons! Nous recherchons l'ensemble le plus talentueux, le plus dynamique et le plus créatif. Nous serons heureux de vous accueillir à Iekaterinbourg en 2019!

“TROUVER UN ÉQUILIBRE ENTRE L'EXCELLENCE TECHNIQUE ET LA PASSION”

Le juré Michael Barrett à propos de l'arbitrage, des concours, et de son amour pour la musique chorale

HENRIETTE BROCKMANN

Directrice d'Interkultur Communications

LE SUD-AFRICAÎN MICHAEL BARRETT DIRIGE PLUSIEURS CHŒURS, DONT LE CAMERATA DE L'UNIVERSITÉ DE PRETORIA, ET EST SOUVENT SOLlicitÉ POUR ARBITRER DES CONCOURS INTERNATIONAUX. SES CHŒURS PARTICIPERONT AU GRAND PRIX DES NATIONS DE RIGA EN JUILLET, ET IL ARBITRERA EN OCTOBRE, LORS DE LA RÉUNION INTERKULTUR “CANTA AL MAR – FESTIVAL CHORAL INTERNATIONAL”. DANS L'ENTRETIEN CI-DESSOUS, IL ÉVOQUE L'ARBITRAGE, LES CONCOURS, ET LA MUSIQUE CHORALE EN GÉNÉRAL.

Henriette Brockmann: *Quand vous arbitrez des compétitions chorales, sur quoi vous concentrez-vous? Quel détail attire votre attention?*

Michael Barrett: Je pense important de distinguer, d'emblée,

tous les aspects techniques (l'intonation, l'équilibre, la fusion, la diction, etc.) et la vitalité de la musique! Chanter avec son cœur et son âme est d'une grande importance pour la musique, car cela éveille le ressenti des auditeurs. En tant qu'arbitre, mais surtout en tant qu'homme, je tiens à être ému par le message. Donc, l'équilibre entre la qualité technique et la passion est mon principal critère.

HB: *Vous inscrivez régulièrement votre chœur Camerata, de l'Université de Pretoria, à des concours nationaux et internationaux. Pourquoi pensez-vous important que les chœurs et les choristes entrent en compétition?*

MB: Je pense important de toujours tendre vers son meilleur niveau. Concourir contraint à travailler davantage, pour s'améliorer. Quel que soit le résultat final mes chœurs reviennent toujours, à la fin du voyage, meilleurs chanteurs et musiciens. Il est aussi très gai de pouvoir profiter du plaisir d'entendre des chœurs et des chanteurs d'autres pays.

HB: *Avant un concours, le chef se consacre essentiellement au choix du répertoire approprié. Quel est votre conseil à propos d'un "bon" programme de concours?*

MB: La clef, c'est la variété. Il est important de mettre en valeur, à travers la musique choisie, les capacités et les forces de votre chœur. J'aime aussi la musique fraîche et peu entendue. Le plus souvent, pour les concours je commande des œuvres: c'est aussi un excellent moyen d'accroître le répertoire choral.

HB: *Vous avez, comme chef de chœur et comme juré très demandé dans les concours internationaux, entendu beaucoup de musique chorale du monde entier. Quel pays, ou région, vous a le plus impressionné?*

MB: Je dois admettre que j'aime la musique venant de partout dans le





World
Choir
Games



TSHWANE 2018
SOUTH AFRICA

10th WORLD CHOIR GAMES

July 4 – 14, 2018
Tshwane, South Africa



Early Bird Deadline: September 15, 2017
Registration Deadline: December 1, 2017

wcg2018.com

 [/worldchoirgames](https://www.facebook.com/worldchoirgames)

Photo Credits: left: © Cameron Knight, right: © INTERKULTUR (top), © Fotolia (below)

AN  INTERKULTUR EVENT



Michael Barrett, directeur des activités chorales à l'Université de Pretoria en Afrique du sud. Il dirige Chœur de Chambre de l'Université de Pretoria (Tuks) et maître de conférence pour la musique chorale du département de musique.

monde. J'ai un faible pour celle des pays baltes. Mais les Philippines sont le pays qui m'a le plus surpris et impressionné par l'originalité, l'exigence et l'intérêt d'une musique pleine de rythmes complexes, de percussions corporelles, de tonalités uniques et de couleur harmonique. Des gens merveilleux, et une merveilleuse musique: superbe combinaison!

HB: *Quel est, de votre point de vue, le plus grand morceau de littérature chorale jamais écrit?*

MB: Sans le moindre doute, la *Messe en Si mineur* de Jean-Sébastien Bach. C'est mon préféré entre tous.

*Traduit de l'anglais par Claude Julien
Relu par Jean Payon*

Concourir contraint à travailler davantage, pour s'améliorer. Quel que soit le résultat final mes chœurs reviennent toujours, à la fin du voyage, meilleurs chanteurs et musiciens..

W S C M
2020
AUCKLAND

— 12TH —
World Symposium
on Choral Music

JULY 11-18 2020

Pre-register now at wscm2020.com

to be in the draw for an excursion to one
of New Zealand's top experiences!



The 12th World Symposium on Choral Music is a project sponsored by the International Federation for Choral Music.

CONCOURS INTERNATIONAL DE CHŒURS DE CHAMBRE DE MARKTOBERDORF (ALLEMAGNE)

2-7 JUIN 2017

TIM KOERITZ

journaliste musicale professeur et chanteur

QUELLE SURPRISE QUE D'ENTENDRE, LORS DU 15ÈME CONCOURS INTERNATIONAL DE CHŒURS DE CHAMBRE DE CETTE ANNÉE À MARKTOBERDORF, DANS LE SUD-OUEST DE L'ALLEMAGNE, DU HIP-HOP! POUR LA PREMIÈRE FOIS, LA CATÉGORIE "MUSIQUE CHORALE POPULAIRE" ÉTAIT AU PROGRAMME. MARTIN SEILER LUI-MÊME, CHEF DE LA CHORALE POP "GREG IS BACK" D'AUGSBOURG, A PRIS LE MICRO.

Après tout, chanter avec un micro fait partie intégrante de la variété, et, comme le souligne Martin Seiler, "Greg is back" se considère comme "un chœur pop refusant les compromis: nous sommes une chorale qui s'efforce d'avoir une vision globale et d'avoir un large public; entièrement amplifiée, elle vise également un son plus important, un son pop, pour que les membres du public ne sachent pas dire s'ils sont à un concert de Coldplay, de Genesis ou à l'un des nôtres: c'est ce que nous visions, et c'est pourquoi je parle de "refus des compromis" - mais nous n'avons pas été autorisés à mettre cela en pratique ici. Les choristes n'ont pas le droit d'avoir un micro chacun, mais il y a juste une sonorisation globale pour l'ensemble de la scène, produisant un son un peu plus vide, et nous avons seulement été autorisés à quatre micros supplémentaires - dans notre cas, un pour une beatbox, un pour la basse et deux pour les solistes. Lorsque nous organisons nos propres arrangements de concert, nous avons, je pense, plus de quarante micros sur scène!" Généralement ils ont aussi leur propre technicien au mixage.

Mais à Marktoberdorf, la Mecque du chant choral classique, les restrictions techniques sont susceptibles de rester en place; ainsi Matthias E Becker, président du jury, a résumé d'emblée: "Je crois que l'utilisation de micros individuels ne sera pas possible, si ce n'est que pour des raisons de timing: il faudrait prolonger le festival de deux jours afin de permettre à tous les chœurs de réaliser des essais. Je sais que cela prend entre cinq à six heures à "Greg is back." Je pense que, compte tenu du fait que c'était la première fois, tout s'est bien passé. Nous avons six postulants, malheureusement deux chœurs n'ont pas été autorisés à quitter leur pays pour des raisons politiques, et au

final nous n'avons donc eu que quatre chœurs. La prochaine fois, nous aurons davantage de participants, et nous essaierons de donner davantage de détails dans la publication des conditions de participation." Pour Jürgen Budday, directeur artistique du Concours, il était important "d'introduire une nouvelle couleur, pour atteindre un nouveau public. Je pense que, pour



Jürgen Budday, directeur artistique du concours de Marktoberdorf



Consolatio Choir Universitas Sumatera Utara, Medan, Indonésie

cet item, nous sommes totalement dans l'air du temps. Et la chose qui importe à Marktoberdorf, plus que toute autre chose c'est la qualité. Et dans le même temps, ces chœurs ont atteint un niveau si élevé que je souhaiterais simplement les entendre ici "

Néanmoins, il est assez difficile de définir un chœur pop et jazz en tant que tel: cela a été largement démontré par les ensembles en présence. Les pièces proposées par le chœur "Los Cantantes de Manila", des Philippines, sont-elles toujours décrites comme de la musique pop? Par exemple dans des morceaux comme "Canta", de Guido Lopez Gavilan, la chorale, dirigée par Darwin Vargas, a totalement respecté le règlement du concours qui indiquait que le programme devait inclure au moins un élément de style latino. Malgré une formation virtuose sans restriction, l'énorme puissance vocale et le charisme du chœur ne sont pas allés de pair avec le son *bel canto* de la chorale, quelque chose qui n'appartient pas à la pop. En dépit de cela, ils ont fini par partager le premier prix avec le chœur du collège Detmold "Pop-up". Outre l'élément latino, la catégorie "Musique chorale populaire" a également exigé une ballade *rubato* et un nouvel arrangement du standard de jazz "Round (about) Midnight" du pianiste et compositeur de jazz Thelonius Monk, étant donné que ce que la catégorie pop exige n'était pas tellement un compositeur, mais plutôt un arrangeur de ce qui existe déjà. Alors que pour le chœur d'Augsbourg "Greg is back", c'est presque exclusivement le chef de chœur lui-même qui fournit les arrangements, Anne Kohler, fondatrice et directrice de "Pop-up", les a écrits pour elle. Selon elle, il existe des critères clairs de ce qui constitue un bon arrangement: "Je trouve que ce qui compte vraiment, c'est que le message de la mélodie passe bien, ce qui signifie que les instrumentations doivent être correctes. Et, cela signifie que les lignes de basse doivent être créatives et inventives, et que la percussion vocale doit être employée avec un objectif clairement établi, que les harmonisations doivent être vraiment chantables, plutôt que d'être posées maladroitement, que les tonalités dans lesquelles le morceau est présenté doivent être bien pensées. Après tout, dans un chœur de jazz, c'est une question tout-à-fait différente. Si je place une mélodie avec une soprane 1, cela va paraître abominable, car la voix des sopranes sonnera immédiatement "classique". Une telle mélodie doit être écrite pour la tessiture aiguë des ténors, ou pour une tessiture pleine et réellement "fruitée" d'alti". Comme ils n'étaient pas seulement magnifiques vocalement, mais aussi complètement à l'aise au niveau stylistique, "Pop-up" a remporté à juste titre l'un des deux premiers prix du concours.

Bien sûr, la qualité vocale a également compté dans la catégorie A (chœurs mixtes), pour lesquels cette année n'était pas vraiment le meilleur cru que nous ayons entendu à Marktoberdorf. Et pourtant, encore une fois, parmi les



Une Master Class de quatre jours dirigée par Prof. Maria Guinand, Venezuela © Modfestivals Marktoberdorf



Georgia State University Singers, USA © Modfestivals Marktoberdorf



Les chœurs de la catégorie B (Musique chorale populaire) chantant ensemble sous la direction d'Anne Kohler (Pop-Up, Detmold, Allemagne) © Modfestivals Marktoberdorf

onze chœurs de neuf pays c'est un chœur scandinave, le chœur de chambre *NOVA*, d'Oslo, qui est reparti avec un des deux premiers prix. Il est dirigé par Yuval Weinberg, un Israélien de 27 ans qui a également reçu le prix spécial pour la meilleure direction de chœur du Concours. Il a étudié à Berlin et à Oslo, et a déjà dirigé plusieurs chœurs professionnels en tant que chef invité. Yuval Weinberg décrit le son typiquement scandinave de son chœur comme *"placé très directement devant, pour ainsi dire, et je trouve qu'il possède de la chaleur. Je m'autorise à dire cela en tant qu'étranger, car je ne viens pas de Norvège. C'était pour moi quelque chose de très nouveau: je ne suis en Norvège que depuis deux ans et demi"*. La qualité exceptionnelle d'absence de vibrato et l'homogénéité particulière du chœur se sont alliées de manière particulièrement convaincante dans le programme choisi, le deuxième tour, en particulier dans l'arrangement d'un chant folklorique norvégien, où l'unisson des sopranes en ouverture a été assez fascinant. Le mélange spécial requis pour l'unisson est probablement ce qui est le plus difficile à atteindre pour une chorale ou un orchestre. *"C'est notre but"*, déclare Yuval Weinberg: *"que tous les chanteurs ressemblent à un seul chanteur, mais que tout le monde conserve tout de même sa propre identité; c'est ce à quoi nous travaillons souvent. Ce n'est pas que nous possédions tous la même couleur, mais en utilisant celles que nous avons, nous obtenons ensemble une couleur plurielle"*.

L'homogénéité est également une exigence fondamentale pour le répertoire romantique, avec comme autre caractéristique importante des phrases longues et fluides. Et c'est une chose que les chœurs asiatiques d'Indonésie et de Singapour n'ont tout simplement pas réussie. Dans le cas du chœur norvégien, nous avons également apprécié la différenciation dynamique détaillée qui, par exemple, devait être entendue dans le *"Kyrie"* de Rheinberger extrait de son *"Cantus missae"*. Pour cette performance convaincante, le chœur de chambre *NOVA* d'Oslo a mérité le prix spécial de meilleure interprétation d'une pièce romantique dans le Concours.

La pièce imposée pour tous les chœurs était la première mondiale de *"The Emigrant"* de Wolfram Buchenberg, sur un poème datant de plus d'un siècle et écrit par le poète irlandais Joseph Campbell. Avec ses compositions pour chœurs, Buchenberg, issu de la région de Marktoberdorf, a une longue histoire avec le Concours. Ce texte irlandais ancien évoque dans toute son ambivalence le thème de la fuite et de l'émigration, toujours d'actualité. *"Le texte illustre"*, dit Buchenberg, *"ce que ressent une personne forcée de quitter son domicile dans les cinq heures qui suivent"*. C'est une pièce qui exige, de la part des chœurs, des efforts considérables aux niveaux rythmique et vocal. Pour Buchenberg, la façon dont les chœurs négocient les *"changements violents d'humeur composés dans la pièce, d'une seconde à l'autre, revêtent une importance particulière. C'est l'une des difficultés du travail. C'est là que les*

qualités d'un chœur se révèlent".

À la fin, il s'est avéré que le *Chœur de chambre ONE* de Singapour, dirigé par Lim Ai Hooi, a livré cette pièce obligatoire de la manière la plus animée, de façon transparente et très expressive. Ici, les jeunes voix brillantes correspondaient particulièrement bien à l'esprit de la pièce. Dans le cadre du Concours dans son ensemble, cette chorale s'est vue décerner l'un des deux troisièmes prix. Un deuxième prix a été remis au chœur de l'Université de Mendoza. Les chœurs universitaires ont presque dominé l'image du Concours - des deux chœurs allemands qui ne répondaient pas aux attentes, *OPUS VOCALE* et le *chœur de chambre du Collegium Musicum*, ce dernier étant rattaché à l'Université libre ou plutôt à l'Université technique de Berlin. Donka Miteva, originaire de Bulgarie, est en charge de cette chorale. Elle a particulièrement aimé le caractère de ce concours qui encourage l'esprit de camaraderie non seulement en tant que Concours, mais aussi en créant des concerts communs et des offices œcuméniques: "Nous avons tous pensé que c'était génial. L'ensemble du chœur a été ravi par l'office religieux, d'autant plus que son caractère œcuménique a permis un large rassemblement. En outre, il y avait les contributions musicales à un niveau si élevé d'une part, des chanteurs de chambre de Géorgie (États-Unis) et aussi - heureusement - les nôtres. Pour nous ce fut expérience merveilleuse, à refaire mais dans un cadre différent".

Si l'on ne prend en compte que la comparaison des réalisations, la synthèse finale de Georg Grün, président du jury dans la catégorie des chœurs classiques, fut la suivante: "Cette fois, il y avait peu de différence de niveau entre les concurrents qui, cependant, présentaient des caractéristiques, des types et des répertoires complètement différents, et donc



Consolatio Choir Universitas Sumatera Utara, Medan, Indonésie © Modfestivals Marktoberdorf



Chœur de Chambre NOVA, Oslo, Norvège © Modfestivals Marktoberdorf



ONE Chamber Choir, Singapour © Modfestivals Marktoberdorf



ONE Chamber Choir, Singapour © Modfestivals Marktoberdorf

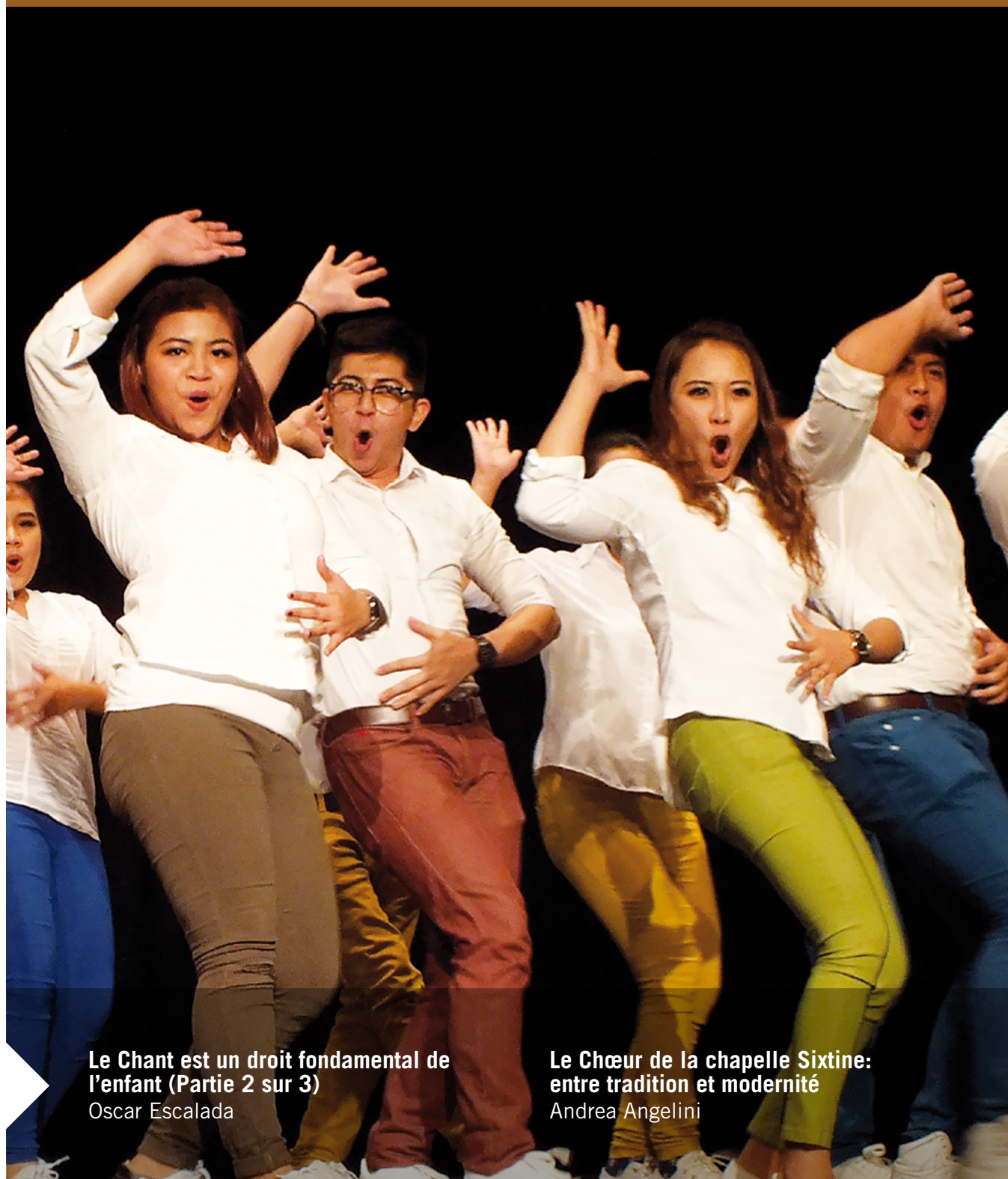
c'était très difficile; après tout, le jury est très international, en provenance de plusieurs continents, et fournit des points de vue très différents. Ensuite, tout prend beaucoup plus de temps. Mais personnellement, je pense aussi que c'est beaucoup plus intéressant que quand il faut environ cinq minutes pour se mettre d'accord et décider du gagnant". En fin de compte, même parmi les gagnants, deux types de chorales très différents, même au niveau du son, ont été représentés, puisque, aux côtés de la chorale norvégienne qui a déjà été évoquée, c'était un chœur universitaire des États-Unis, les *Georgia State University Singers*, qui a également reçu un premier prix. Contrairement aux Norvégiens, ils testent souvent leurs limites, même en chantant *forte* les vibrato, et pas seulement lorsqu'ils interprètent de la musique gospel.

*Traduit de l'anglais au français par
Barbara Pissane
Relu par Jean Payon*

TIM KOERITZ, né en 1965 à Stade dans le nord de l'Allemagne, a d'abord étudié pour devenir professeur de musique et d'histoire, il a étudié le piano à Hanovre et à Fribourg, sur le bord occidental de la Forêt-Noire. Après avoir terminé la partie pédagogique de cette formation à Hildesheim, il a entrepris un cursus de deux ans en journalisme radio à l'Institut "*Lernradio*" rattaché au Collège de musique de Karlsruhe et a obtenu son diplôme en 1998. Depuis lors, il travaille et vit à Munich, où il a collaboré comme journaliste indépendant avec plusieurs stations de radio allemandes, dont *Deutsche Welle* et *Deutschlandradio Kultur*. Ses intérêts principaux - outre la musique contemporaine - tournent autour de la musique chorale. Une partie de son travail de journaliste musical est l'écriture de textes de programmes. Ainsi, par exemple, il travaille actuellement pour *via-nova-chor Munich*, *The Theatergemeinde Augsburg* avec sa série de concerts "*Philharmonique Matinee*", ainsi que des séries de concerts en plein air organisées pendant l'été, "*Concerts dans le Fronhof*", ainsi que pour les séries de concerts du Centre culturel k1 de la ville de Treunreut. En tant qu'éducateur musical, Tim Koeritz travaille depuis 2005 à l'Institut d'éducation des adultes de Munich comme conférencier en musique et en critique musicale, ainsi que dans son département d'études générales. Il y donne des cours de théorie musicale et d'histoire de la musique, et il présente les concerts de l'Orchestre philharmonique de Munich. En outre, il est professeur de piano indépendant à Munich. Depuis 2005, il chante dans le *via-nova-chor Munich*, chœur spécialisé dans la musique contemporaine. Pendant plusieurs années, il a également assumé bénévolement le rôle de président de l'Association des amis de la *via-nova-chor*, une tâche de collecte de fonds, de parrainage, de publicité-marketing et d'organisation de concerts. Courriel: tim.koeritz@t-online.de



CHORAL TECHNIQUE



Le Chant est un droit fondamental de l'enfant (Partie 2 sur 3)
Oscar Escalada

Le Chœur de la chapelle Sixtine: entre tradition et modernité
Andrea Angelini

LE CHANT EST UN DROIT FONDAMENTAL DE L'ENFANT

PARTIE 2 SUR 3

OSCAR ESCALADA

chef de cœur, compositeur et professeur

EMPATHIE

"TAKE THAT BOY ON THE STREET. TEACH HIM TO BLOW A HORN, AND HE'LL NEVER BLOW A SAFE." (PRENEZ CE GARÇON DANS LA RUE. APPRENEZ-LUI À JOUER DU COR: IL NE PERCERA JAMAIS DE COFFRE-FORT.)
EXTRAIT DE LA COMÉDIE MUSICALE THE MUSIC MAN, 1958

Aristote pensait que *"L'homme est par nature un animal politique, c'est-à-dire, un être social: il vit en familles, tribus ou groupes appelés villages, villes, cités ou nations, et il ressent le besoin de s'associer à d'autres hommes semblables à lui pour vivre comme animal social."* Comme l'a démontré chaque étude scientifique réalisée depuis lors, il avait raison.

La science a amplement prouvé que les êtres humains ne naissent pas bons ou mauvais, mais plutôt avec des propensions ou des tendances, qui peuvent les conduire à un comportement agressif ou abusif envers les autres si elles ne sont pas bien canalisées.¹

À la fin des années 1980, le neurobiologiste Giacomo Rizzolatti de l'Université de Parme découvre l'existence de neurones qui reflètent l'activité des autres neurones. Il les nomme *"neurones miroirs"*.² Il leur donne ce nom car ils produisent la même activité neurale quand une action est réalisée et quand un observateur voit la même action être réalisée, représentant ainsi mentalement le comportement de l'autre comme si c'était l'observateur lui-même qui agissait.

Les neurones miroirs expliquent comment nous pouvons pénétrer et comprendre les pensées des autres, et ils permettent également l'intersubjectivité qui nous donne la capacité de nous comporter en êtres sociaux.

Ces neurones sont responsables de notre vie sociale, et sont particulièrement actifs durant notre enfance car ils jouent un rôle fondamental dans le processus d'acquisition des connaissances à travers l'imitation. Ils nous permettent de reproduire dans notre cerveau les actions d'une autre personne.

Nous parlons ici d'une forme complexe d'inférence

psychique qui combine l'observation, la mémoire, les connaissances et le raisonnement pour nous permettre de comprendre les pensées et les sentiments des autres personnes. Ce processus cognitif, rationnel et émotionnel, est ce que nous appelons *l'empathie*.

Les neurones miroirs ont un lien direct avec le comportement humain. Moya-Albiol³ distingue trois éléments distincts dans l'empathie:

- Cognitif: être conscient des sentiments d'une autre personne,
- Emotionnel: ressentir des sentiments identiques, ou similaires, aux sentiments ressentis par une autre personne dans la même situation,
- Social: réagir avec compassion lorsqu'une autre personne fait face à des problèmes.

"La réponse empathique comprend la capacité de comprendre l'autre personne, et de nous mettre à sa place en se basant sur ce que nous observons, les informations verbales que nous recevons et les informations auxquelles nous pouvons accéder dans notre mémoire (prendre de la distance), et la réaction émotionnelle lorsque nous partageons son état émotionnel, qui peut provoquer de la tristesse, de la gêne ou de l'anxiété."

Les enquêtes menées par le Dr Jean Decety de la *Chicago University*⁴ ont démontré que les êtres humains ont des caractéristiques sociales qui se développent lors de l'enfance. La perception des relations humaines

1 Vicente Garrido Genovés, *Universidad de Valencia*, Espagne

2 Marco Iacobini, *"Las neuronas espejo"*, Katz Editores, Madrid 2009

3 Moya-Albiol, Luis; Herrero, Neus; Bernal, M. Consuelo, *"Bases neuronales de la empatía"*, *Revista de Neurología*; No. 50, pp 89-100

4 Decety, J., Ben-Ami Bartal, I., Uzefovsky, F., & Knafo-Noam, A. (2016). *Empathy as a driver of prosocial behavior: Highly conserved neurobehavioral mechanisms across species. Proceedings of the Royal Society London - Biology*, 371, 20150077.

commence avec les interactions entre la mère et l'enfant, et c'est là que le développement de l'empathie commence à prendre forme. Un individu adoptera en conséquence les paramètres auxquels il est exposé dans sa culture et son environnement sociaux. Il s'intégrera socialement aux autres êtres humains avec qui il vit en les imitant et en adaptant son comportement au leur. Si ces relations sont endommagées, par exemple du fait d'appartenir à une famille dysfonctionnelle dans un environnement social défavorisé, l'enfant apprendra ce que les neurones miroirs auront reçu comme information. Ces neurones miroirs imitent les actions et les comportements que l'individu aura observés.

Deux incidents pertinents à ce sujet, le premier en 1993 à Liverpool, en Angleterre, et le second en 2007 à Maldonado, en Uruguay, peuvent nous aider à comprendre le rôle-clé que jouent les phénomènes de l'empathie et des neurones miroirs dans les relations humaines étant donné que, comme nous venons de l'expliquer, les neurones miroirs peuvent imiter ce que nous apprenons dans notre environnement social.

Les enfants impliqués dans ces incidents avaient entre 10 et 14 ans, et les faits étaient semblables: il y a trois enfants, deux d'entre eux tuent le troisième, puis continuent de jouer comme si rien ne s'était passé. Les détails précis de chaque affaire ne sont pas pertinents ici, mais ce qu'il est important de noter c'est le fait que les homicides aient été commis par des enfants d'à peu près le même âge, et qu'ils affichaient la même attitude envers le crime qu'ils avaient commis.

Dans l'affaire de Liverpool, le juge conclut que les enfants avaient conscience de ce qu'ils avaient fait. Cependant, ils n'avaient manifesté aucun remords et s'étaient contentés de prétendre que ce qui s'était produit avant de reprendre leur jeu était un accident causé par un train.

Les deux affaires avaient un point en commun: les enfants avaient vécu une enfance difficile et venaient de familles dysfonctionnelles avec des antécédents d'alcoolisme et de violence domestique. En conséquence de leur comportement antisocial, ils avaient été mis à l'écart par leur entourage et livrés à eux-mêmes, se retrouvant fréquemment à la rue dès leur plus jeune âge.

Une fois ces faits établis, et à la lumière de la découverte de Dr Rizzolatti, les enquêteurs ont reconnu que le manque de remords des enfants et le fait qu'ils ne reconnaissent pas la nature criminelle de leurs actions étaient dus au développement insuffisant de leurs neurones miroirs, une conséquence de ne pas avoir connu les émotions collectives qui ont lieu au sein d'une famille aimante. Cela explique, disent-ils, que les enfants aient reproduit ce



Représentation des neurones miroirs

qu'ils avaient vécu pendant leur enfance difficile et le manque d'affection qu'ils ressentaient envers qui que ce soit. Les enfants ont été jugés suffisamment âgés pour être responsable de leurs actes, et condamnés à perpétuité. Après un certain nombre d'années en prison, les psychologues qui les suivaient pendant leur incarcération sont parvenus à leur faire prendre conscience de l'horreur de ce qu'ils avaient fait, et leur comportement s'est modifié à tel point qu'au bout de huit ans après leur condamnation ils furent libérés sous condition pour bonne conduite. Cependant, quelques années plus tard, l'un d'entre eux fut renvoyé en prison pour trafic de pornographie infantile. Il semble que, jusqu'à présent, aucune étude n'ait été réalisée sur les enfants uruguayens.

L'importance de la découverte des neurones miroirs est évidente dans ces incidents, qui servent d'exemples brutaux des abîmes du comportement humain. Bien sûr, les différents degrés des événements qui peuvent le démontrer reflètent une variété de comportements, dont la plupart n'atteignent pas ce niveau de criminalité. Mais ils mettent en évidence l'importance des neurones miroirs, et particulièrement l'impact que peuvent avoir une absence ou un développement insuffisant de ceux-ci.

Compte tenu de tout cela, nous devrions encourager les enfants à participer à des chorales car celles-ci peuvent être un moyen efficace d'adoucir les traits agressifs que nous observons souvent aujourd'hui. Le chant choral offre l'environnement nécessaire pour développer l'empathie ainsi que pour l'exhiber, et cela même pour les enfants issus d'un milieu semblable à ceux des affaires décrites ci-dessus.

En chantant dans une chorale, un enfant développe un sentiment d'appartenance à un groupe, une communauté dans laquelle tous les membres ressentent un lien émotionnel. Le public les accepte et montre son approbation en applaudissant à la fin de chaque concert, mais ces applaudissements démontrent une appréciation de l'expression artistique et esthétique, c'est-à-dire des émotions exprimées par les chanteurs. Le public permet à l'individu de se présenter comme un être humain avec des pensées et des sentiments, sans arrière-pensée. Au contraire, c'est la capacité d'exposer cette sensibilité qui lui donne droit aux applaudissements.

De la même manière, ceux qui participent à une activité chorale s'intègrent socialement grâce à des événements et à des processus spontanés. Chacun des membres de la chorale a un rôle important à jouer, et la chorale toute entière travaille ensemble vers un objectif commun.



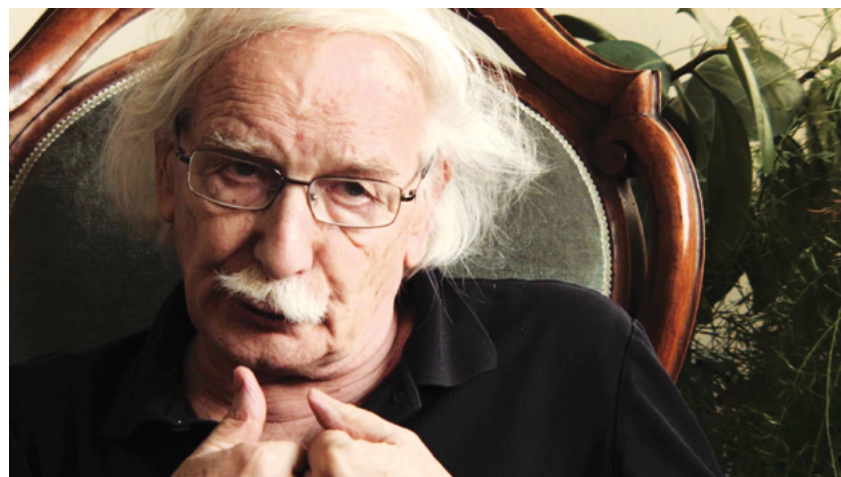
Othello tue Desdemona...

Les caractéristiques d'une équipe et d'une famille, d'après la description qu'en font Mary Alice et Gary Stollak⁵, corroborent fortement cette hypothèse (il convient de préciser que Mary Alice Stollak dirige des chorales pour enfants à East Lansing, dans le Michigan, et que Gary Stollak, son époux, est un psychiatre spécialisé dans la famille et enseigne à la Michigan State University). Ils indiquent que les résultats de leur enquête *"suggèrent que l'individu a l'impression d'être le membre d'une famille plutôt que le membre d'une équipe. Bien sûr, dans chaque chorale, tout comme dans chaque famille, il peut se produire des situations stressantes et problématiques [...]". Cependant, ces situations peuvent par la suite être bénéfiques pour le bon développement de la chorale.*

Cela importe, vu qu'elle introduit la perspective de reconnaissance interpersonnelle. Une chorale se caractérise par le besoin de ses membres de travailler ensemble, de la même manière qu'une équipe doit travailler ensemble. Mais les équipes sont en général unies dans leurs efforts pour vaincre un adversaire, ce qui n'est pas le cas pour une chorale puisqu'il n'y a pas d'adversaire à combattre. Cela veut dire que les individus faisant partie d'une chorale travaillent ensemble pour des raisons différentes que ceux qui sont impliqués dans une compétition de football, de rugby, ou dans une équipe de hockey. C'est ce que George Orwell a décrit de manière mémorable comme étant *"la guerre sans les tirs"*. Une chorale tente de produire un résultat qui prend naissance à partir du travail que tous ses membres ont apporté en tant qu'équipe: un résultat esthétique et sensible, qui est exprimé à travers la capacité de l'être humain pour la spiritualité. L'approbation qu'un auditoire montre pour cette activité par ses applaudissements est une démonstration d'affection et de reconnaissance pour l'expérience sensible, déchirante, poignante que la chorale leur a communiquée. Pour l'individu récepteur de ces applaudissements, l'approbation montrée par la communauté pour ce qu'il/elle a produit aide à réaffirmer son estime de soi et il en est reconnaissant. L'idée de la chorale comme une famille mise en avant par l'équipe des époux Stollak est d'une grande importance dans ce contexte puisqu'elle implique que, malgré le fait que les chorales et les familles ont à affronter des *"situations stressantes*

et problématiques", leurs membres reçoivent également de l'affection. Tout art requiert la participation du spectateur, de l'auditeur ou du lecteur. Les arts temporels tels que la musique, la littérature ou le théâtre n'y font pas exception. L'auditoire peut inclure seulement les membres de la famille des choristes ou des gens avec qui ils sont en contact tous les jours. Cependant, mettre sur pied un concert est similaire au fait de mettre sur pied une pièce de théâtre dans laquelle chacun a un rôle qui lui est assigné: les membres de la famille "jouent" le rôle d'auditoire, et leurs enfants sur la scène "jouent" le rôle d'artistes. La même chose s'applique à n'importe quelle autre performance artistique, indépendamment du fait que les enfants et les membres de la famille soient impliqués ou non. Par exemple, une pièce de Shakespeare interprétée par *The Globe Theatre* de Londres par Sir Laurence Olivier et le *Royal National Theatre*⁶, demande aussi la participation de l'auditoire, et en réalité la prestation ne serait pas possible sans lui. Tout le monde sait que c'est de la fiction lorsqu'Othello tue Desdemona et non pas un crime; pourtant, même s'ils savent dès le début de la pièce ce qui va arriver, ils se sentent troublés, contents, tristes ou touchés de différentes façons par quelque chose dont ils savent qu'elle n'est pas en train de se produire.

Que les artistes soient des enfants



Dr. Giacomo Rizzolatti de l'Université de Parme

6 Le Globe Theatre, dans la région de Bankside près de fleuve Thames à Londres, est une réplique exacte de l'endroit où Shakespeare a mis sur pied ces pièces. Sir Laurence Olivier est considéré comme étant l'un des plus grands acteurs du 20^{ème} siècle et fut particulièrement très connu pour ses prestations dans les pièces de Shakespeare, et a également dirigé le Royal National Theatre Compagnie.

ou des adultes, la même participation de l'auditoire est requise. Cela ne fait rien si, une fois le concert fini, les parents des enfants vont les retrouver, les emmènent manger quelque chose et continuent leur routine familiale. Car dans ce moment presque magique, l'enfant est un artiste et sa mère et son père font partie de l'auditoire. Il est intéressant de noter que cette « pièce » se joue toujours selon les mêmes règles simples: une personne chante sur scène alors que les autres écoutent assis dans la salle. Mais la personne qui écoute n'est pas seule, assise sur son fauteuil à la maison: elle est de préférence entourée d'autres personnes, à un endroit où elle est venue dans l'objectif précis de se faire plaisir. Ce plaisir est une sensation qu'elle espère ressentir en écoutant ses enfants chanter, et elle se prépare pour cela de la même manière que ses enfants se préparent à chanter au mieux de leurs capacités. Le moment de la prestation est la récompense des deux parties, preuve de la capacité de l'art à éveiller nos émotions – ces mêmes émotions dont manquaient les enfants de Liverpool et de Maldonado.

Les enfants qui vivent dans la rue peuvent faire partie des activités de chorale sans expérience préliminaire car le chant utilise la voix, un instrument que nous possédons tous. Ce dont ils ont besoin, c'est une opportunité d'apprentissage pour savoir comment l'utiliser.

Maud Hickey est professeur à la *Northwestern University* aux États-Unis. Elle est impliquée dans le programme visant les jeunes agresseurs derrière les barreaux, et a écrit un rapport intéressant sur ses trouvailles, dont j'extrais le paragraphe suivant:

*"Les recherches sur l'efficacité de l'éducation sur les arts dans les centres de détention sont faibles, mais grandissantes. Dans l'Oxford Handbook of Social Justice in Music Education, publié récemment, mon analyse sur la littérature de recherche sur les programmes de musique dans les centres de détention a trouvé que les programmes de musique produisent des résultats psychologiques accrus, comme une amélioration de la confiance et de l'estime de soi, une amélioration des compétences d'apprentissage, ainsi qu'une amélioration du comportement et une réduction du récidivisme."*⁷

7 MAUD HICKEY <http://www.huffingtonpost.com/author/maud-hickey>



Dr Jean Decety de l'Université de Chicago

L'utilisation du chant choral en tant que thérapie contre la dépendance aux drogues et à l'alcool n'est pas nouvelle. Dans mon dernier livre j'ai fait référence au *Minnesota Adult & Teen Challenge Institute*, qui a des bureaux dans les villes américaines de Twin Cities, Brainerd, Duluth, Rochester et Buffalo et dirige une série de programmes tant pour les jeunes gens à l'intérieur des prisons qu'en dehors. Leurs programmes à court terme durent entre 30 et 60 jours, tandis que leurs programmes à long terme durent entre 13 et 15 mois, et ils sont tous ouverts aux jeunes gens et aux adultes hommes et femmes. Une journée typique se compose de tâches, de visite à la chapelle, de repas, de temps d'étude, de pratique chorale, de classes, de temps libre et de dévotions. Dans les programmes sur le long terme, la pratique chorale est obligatoire, d'après Sam Anderson: "Que vous sachiez chanter ou non." Même s'il s'agit d'une institution religieuse et que le programme choral implique le chant dans une église différente de la zone chaque semaine, la base scientifique derrière ces activités est comparable à celle des écoles non-religieuses. L'avantage du programme dans les églises est le fait que les participants chantent chaque dimanche "qu'ils connaissent les chants ou non", mais cela peut aussi se faire dans un programme incluant des concerts dans des clubs, des maisons de retraite, des soupes populaires ou autres organisations sociales.

Je conclurai en vous racontant deux histoires de patients de MA&Tch, dans le but de vous donner un aperçu du programme du point de vue de ceux qui y prennent part. Leurs témoignages valent la peine d'être racontés d'un point de vue personnel, indépendamment de la science et des connaissances théoriques qui sont derrière ces programmes. J'ai masqué les

noms, mais les témoignages restent tels qu'ils ont été racontés à l'origine.⁸

La première personne est âgée de 36 ans et boit beaucoup au quotidien depuis 10 ans. Malgré sa dépendance, il s'est arrangé pour garder un emploi, payer ses factures et ses impôts etc., mais la dépendance affectait sérieusement sa vie. *"Je sentais qu'il n'y avait pas d'espoir, que ma vie ne pouvait pas s'épanouir davantage qu'au point où elle en était. J'étais coincé, et ressentais qu'il n'y avait que cela; donc c'est ce que j'allais continuer à faire."* Sa famille et ses amis l'aidèrent à admettre qu'il était dépendant, et il a accepté de commencer le programme de l'institut. Cela remonte à 10 mois.

L'autre est âgé de trente ans, et a une dépendance depuis l'âge de 16 ans. Il a commencé à consommer de la marijuana et de l'alcool à 13 ans, puis de la méthamphétamine lorsqu'il eut 18 ans. Il a séjourné dans plusieurs prisons et essayé plusieurs traitements, sans succès. Libéré de prison en 2011 il rechuta, commença à prendre de la méthamphétamine par voie intraveineuse, et faillit mourir d'une infection du sang. Trois ans plus tard il entendit parler de Teen Challenge; quand il fut à nouveau libéré de prison, il finit par s'y rendre. *"J'ai fait beaucoup de changements ici. Je suis venu en ne voulant pas avoir affaire à l'autorité, ne voulant pas entendre parler des règlements. C'était mauvais. Je voulais me battre. Finalement, il m'est venu à l'esprit que c'était nécessaire que je fasse cela pour ne pas être mis à la porte."*

Les deux hommes parlent de l'expérience du chant avec des termes semblables.

"Lorsque je me suis inscrit j'étais au courant pour la chorale et que j'allais devoir en faire partie. Mon premier concert était juste deux jours après avoir commencé le programme, et je ne connaissais les paroles d'aucun chant. Cependant, je devais m'habiller avec l'uniforme standard de la chorale, monter sur scène et en principe essayer de remuer les lèvres pendant les chansons. Je les ai apprises peu à peu, et j'ai perdu la nervosité que j'avais au cours de ces premiers jours; j'aime la musique sacrée et le gospel, et aime ressentir l'affection de ma communauté. Nous atteignons les gens avec les chants que nous chantons. S'ils peuvent aider quelqu'un, cela vaut la peine."

⁸ Leurs noms apparaissent dans un article écrit par Pippi Myfield sur DL -Online, le 9 septembre 2015.

L'un d'entre eux est maintenant chef de chœur (l'institut a en tout onze chorales) et dirige une d'harmonie.

"Lorsque nous parlons du temps, nous disons que nous sommes une Bande de Frères à cause du temps que nous avons passé ensemble. Nous nous aidons l'un l'autre, et nous nous stimulons l'un l'autre. Lorsque nous réussissons, nous nous encourageons l'un l'autre: c'est très sympa! Le sentiment de fraternité que vous obtenez est probablement l'essentiel de ce que vous allez retirer du programme. Les employés sont bons, les classes sont bonnes, mais je vous dirai que ce qui a sauvé ma vie, c'est la camaraderie."

LE CHANT CHORAL PEUT SAUVER DES VIES. LE CHANT EST UN DROIT FONDAMENTAL DE L'ENFANT, ET LA SOCIÉTÉ A LE DEVOIR DE S'ASSURER QU'IL EN SOIT AINSI.

*Traduit de l'anglais par Hélène Sbai et Pierre Peterson
Relu par Jean Payon*



OSCAR ESCALADA est enseignant, compositeur, chef de chœur, écrivain et éditeur de musique chorale. Il est vice-président de l'Association Argentine de Musique Chorale; président de l'organisation America Cantat et membre du Conseil d'administration de la FIMC. En Argentine, il a créé le Chœur d'Enfants de l'Opéra de Buenos Aires; la *Coral del Nuevo Mundo*; les séminaires du conservatoire de La Plata et le Chœur des Jeunes de l'école secondaire de l'Université. Escalada donne des conférences, des ateliers, des séminaires et fait partie de jury à travers les amériques, l'Europe et l'Asie. Il dirige la série de musique chorale latine-américaine chez Neil A. Kjos aux Etats-Unis, et des éditions Porfiri-Horvath en Allemagne. Courriel: escalada@isis.unlp.edu.ar www.oescalada.com

The 11th Golden Gate International Children's and Youth Choral Festival

July 8-14, 2018

San Francisco Bay Area | California, USA



Join top American and international children's and youth choirs for an unforgettable week of joint rehearsals, public performances, friendly competition, social events and cultural exchange, all set against the magnificent backdrop of the San Francisco Bay.



© 2015 don fogg | foggstudio | all rights reserved | www.foggstudio.com

Home stays with local singers and families available for non-US children's choirs. Round out your California experience with an available extension tour or sightseeing package.

Applications accepted Jan 1 - Oct. 31 2017

Late applications may be accepted after the deadline, as space allows.

www.goldengatefestival.org



Robert Geary
Founder and Director: The Piedmont Choirs and Festival Artistic Director

Adjudicated competitions in:
Contemporary
Gospel/Spiritual
Historical/Folk
Vocal/Solo



Festival Presenter & Host Ensemble



Preferred Travel Provider



LE CHŒUR DE LA CHAPELLE SIXTINE: ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ

Entretien avec le Maître de Chapelle, Mgr. Massimo Palombella

ANDREA ANGELINI

chef de chœur, compositeur, directeur de l'ICB

Andrea Angelini: *Eu égard à la situation actuelle en Italie, nous souhaiterions que vous nous parliez de la musique sacrée entre culture et liturgie: quelles réflexions, quelles suggestions?*

Massimo Palombella: Le lien entre culture et liturgie est très intéressant car il s'agit précisément de celui sur lequel le Concile Vatican II, la dernière grande réforme liturgique qu'a menée l'Eglise catholique, attire notre attention en nous invitant à dialoguer avec la modernité. L'Eglise souhaite, dans le domaine musical aussi, la promotion de la musique composée pour la liturgie et de ce qui est aujourd'hui le patrimoine et la

culture musicale; il suffit de penser au progrès qu'a fait la musique au XXe siècle, après Wagner, après Mahler... D'une certaine façon, je pense que le Concile nous demande deux choses: premièrement, que l'action de composer pour la liturgie tienne compte de là où nous sommes aujourd'hui plutôt que de regarder en arrière; et d'autre part la préservation du patrimoine culturel de l'Eglise - qui est à l'origine de la musique occidentale - que sont le chant grégorien et la polyphonie. Le Concile, en appelant au dialogue avec la modernité, nous rappelle de ne pas sous-estimer l'étude sémiologique menée à ce sujet. Après les travaux scientifiques effectués



Le chœur à l'intérieur de la Chapelle Sixtine au Vatican



Le chœur en concert

à Solesmes, qui nous ont donné le *Graduale Triplex*¹, nous ne pouvons plus penser l'interpréter avec le *Liber Usualis*². Avec les études sémiologiques entreprises, avec tout ce que constitue le patrimoine culturel qui est arrivé à un niveau d'études scientifiques, la personne qui donne des représentations de polyphonie de la Renaissance dans la liturgie a le devoir de traduire le signe graphique en son avec pertinence. Voici les deux grands défis qu'en quelque sorte le Concile Vatican II nous pose aujourd'hui. En Italie la Conférence épiscopale, de ce point de vue, a commencé depuis longtemps un travail culturel massif et important, également avec la codification d'un répertoire national des chants. En fait, des processus ont été lancés, que l'un ou l'autre pourrait ne pas apprécier, regrettant que "*Oui mais par le passé, dans le temps...*" Si nous regardons l'histoire, même le Concile de Trente a lancé des processus et nous savons qui, tout de suite, est entré dans ces processus: Giovanni Pierluigi da Palestrina. À ce moment-là, la chapelle Sixtine fut la première grande réalisatrice du concile de Trente,

1 Le *Graduale Triplex* est un livre liturgique qui contient les chants de la messe du répertoire grégorien. Il a été publié en 1979 et, depuis lors, a été réédité en continu par l'abbaye de Solesmes sur mandat officiel de l'Eglise catholique.

2 Le *Liber usualis Missae et Officii*, plus souvent appelé *Liber usualis*, est un livre liturgique contenant un recueil de chants grégoriens utilisés non seulement par l'Eglise catholique romaine. À partir des chants sont retranscrits les paroles et la mélodie, uniquement en notation carrée. La première édition, faite par les moines de Solesmes, remonte à 1896. Plusieurs éditions ont suivi, et après le Concile Vatican II il n'y a pas eu de nouvelles éditions. Le *Liber Usualis* est diffusé dans le monde en latin, bien qu'il soit actuellement remplacé par le *Triplex Gradual* qui est plus à jour dans le répertoire. Outre la notation carrée est également retranscrite la notation de Saint-Gall et metense et où le choix des morceaux est plus réfléchi.

avec l'intelligibilité du texte; mais avant que la réforme liturgique ne rentre dans le contexte ecclésial, plusieurs années ont passé. Ainsi, finalement, nous sommes très près du Concile Vatican II. Je dois dire qu'en Italie des processus excellents pour la réalisation du Concile ont été mis en place. Il s'agit d'un travail de longue haleine parce que cela signifie penser avec une langue vivante, c'est-à-dire entrer automatiquement dans un contexte culturel qu'il faut connaître et il convient en outre de "décliner" aujourd'hui, tout le grand patrimoine culturel de l'Eglise. C'est un travail énorme et de longue haleine qui nécessite des études et de la recherche; je suis convaincu que l'Eglise d'Italie a lancé un excellent travail à cet égard.

AA: *Le monde choral est souvent un secteur de niche, sous-évalué ou critiqué. Pour reprendre les paroles du Pape François, qui a souligné la nécessité de valoriser le patrimoine de la musique sacrée et aussi son actualisation avec les langues modernes, quelles pourraient être les propositions pour l'éducation des jeunes à la musique chorale sacrée?*

MP: Je pense qu'il y a un principe à la base, quand on parle de jeunes et d'éducation: pour que les jeunes aiment ce que nous aimons, nous devons aimer ce qu'ils aiment! Dans mon expérience - avant de devenir maître de chapelle, je travaillais à l'Université où, en plus de l'enseignement, je menais des activités pastorales en ayant un chœur - je n'ai jamais rencontré de difficultés à travailler avec des jeunes à un haut niveau et sur le plan culturel. Parce que le niveau culturel doit exister, dans le sens où vous devez avoir la capacité de formuler le patrimoine culturel dans une langue compréhensible. Heureusement, l'équation "*Je baisse le niveau, donc j'ai plus de gens*" ne fonctionne pas. Ainsi, en fin de compte, plus l'éducateur ou l'enseignant étudie, maintient ses connaissances à jour, poursuit ses recherches et veille à communiquer à ce sujet, plus le chemin devient fascinant. Quand on pense "*Ici on ne*

comprend plus ces choses-là, alors passons à autre chose”, c’est parce que nous n’étudions plus et n’apprenons plus à nous faire aimer. Car se faire apprécier, faire apprécier les choses, c’est une étude! Il faut chercher, faire preuve de discernement, et le discernement est un travail (parce que l’on peut faire des erreurs, comme dans toute expérience); il s’agit donc d’un travail, qui implique un investissement en énergie. Je ne pense pas qu’il soit difficile d’éduquer les jeunes à la musique sacrée, comme de les éduquer à l’art, à la littérature latine ou à tout aspect culturel fondamental, si on le contextualise dans un discours. Les jeunes perçoivent n’importe quel message, pour autant que nous soyons en mesure de créer un rapport, une relation; sans ce contact, rien ne passe. Il est important que les grandes valeurs culturelles passent toujours par des relations ouvertes vers la croissance et la maturation à la vérité de notre jeunesse.

AA: *Parlons des Pueri Cantores, qui traditionnellement accompagnent au chant la liturgie et du rôle de la Schola Cantorum; les deux ensembles sont inexorablement en train de disparaître. Que faire pour assurer leur pérennité, et encourager leur rayonnement pas uniquement dans les églises d’une certaine importance?*

MP: Il existe une association internationale des *Pueri Cantores*. Cependant, nous devons être très précis à ce sujet. Pourquoi la Chapelle Sixtine a-t-elle les *Pueri Cantores* et investit-elle dans une école qui y est associée, de la troisième à la huitième année? Pourquoi les *Pueri Cantores* ne sont-ils composés que de garçons, et qu’il n’y a pas de filles? Pourquoi effectivement la vraie *voix blanche*, comme on l’appelle, est-elle la voix d’enfant, qui ne reste pas toujours la même mais, avant la mue, passe par un ensemble de changements dus à la physiologie, qui donnent cette richesse harmonique

qu’a un chœur de garçons, et qu’au contraire n’ont pas les chœurs composés uniquement de petites filles. Il s’agit ici d’un problème d’ordre culturel: quand nous enregistrons pour un label comme *Deutsche Grammophon*, nous devons créer un produit qui soit pertinent au niveau esthétique. Donc soit j’enregistre avec des faussetistes, soit avec des enfants! C’est un domaine très important et culturel. Je crois d’autre part que globalement, l’éducation des enfants au chant est un excellent élément pastoral et de formation pour l’avenir de ces personnes dans le sens où susciter chez l’enfant la discipline du chant choral, fait à un certain niveau, lui fera acquérir une méthode de travail scientifique, rigoureuse, qu’il pourra utiliser quelle que soit la tâche qu’il fera, ainsi que dans les relations de la vie, et aussi dans le rôle de parent. Voilà pourquoi je pense important de nous investir culturellement



La beauté de la Chapelle Sixtine avec ses fresques par Michelangelo



Mons. Massimo Palombella et le Chœur de la Chapelle Sixtine durant une répétition

pour les enfants par rapport à la musique parce que la musique a le double intérêt d'être belle, mais de demander un sacrifice, un effort constant pour être réussie. Ce processus recèle donc une sorte d'attrait pour l'effort commun inhérent, et ce processus est extrêmement éducatif à un âge précoce où la "réceptivité" et le fait d'avoir une méthodologie précise peut être bénéfique pour toute une vie.

AA: *Parlons un peu du chœur de la Chapelle Sixtine c'est-à-dire la plus ancienne formation chorale encore en activité. Au fil des siècles elle a suivi, en y participant activement, toutes les réformes de la liturgie papale jusqu'à ce jour. Quelle est la responsabilité d'un rôle si important, et quels sont les moments les plus significatifs dans les différentes activités menées?*

MP: Le Chœur de la Chapelle Sixtine a la grande responsabilité d'agir dans l'Église comme il l'a fait, par exemple, au XVI^{ème} siècle par rapport à la réforme liturgique du Concile de Trente. Cette réforme a fait son chemin à travers la mise en œuvre immédiate qu'en a faite la chapelle Sixtine dans les célébrations du pape. Maintenant, pour être honnêtes et justes, nous devons dire que la même chose ne s'est pas produite avec Vatican II parce que Domenico Bartolucci - dont nous célébrons cette année le centenaire de la naissance - était un homme qui, en tant que chef de la Chapelle Sixtine, refusa catégoriquement la réforme liturgique du Concile Vatican II, se réfugiant sur certaines positions injustifiées. Cette fermeture culturelle ne lui a malheureusement pas permis d'intégrer tout ce qui est arrivé à la même période dans la musique, puis les études sémiologiques sur le chant grégorien, la polyphonie de la Renaissance, ainsi que ce qui est arrivé après Verdi. D'une certaine façon, dans l'esprit de Bartolucci l'histoire de la musique se terminait avec Verdi. Voilà pourquoi il a peut-être vraiment été un '*hapax legomenon*'³ dans l'histoire de la chapelle Sixtine, dans le sens où c'était peut-être la première fois que cette institution n'a pas suivi le cours d'une réforme; et en fait, pour le Saint-Siège, à un moment donné il a été nécessaire de fournir une alternative parce qu'on se retrouvait avec une institution bloquée au niveau ecclésial, esthétique et culturel.

Mon prédécesseur, le maître Liberto, a vraiment porté cette institution musicale au sein de la réforme liturgique du Concile Vatican II, en dépit de nombreuses difficultés car beaucoup croyaient encore qu'il fallait faire comme Bartolucci. J'ai eu la chance que mon prédécesseur soit, en quelque sorte, un « tampon » entre Bartolucci et la réforme liturgique du Concile Vatican II qui avec moi était quelque chose de presque "normal". Je suis un enfant de la réforme liturgique: c'est pourquoi j'y crois profondément, et je crois aussi que la musique ancienne peut avoir été beaucoup aidée par la réforme liturgique de Vatican II en rapport avec ce que j'ai dit auparavant, à savoir le devoir de la réception des études sémiotiques, et le devoir d'un dialogue intelligent avec la modernité. Le Chœur de la Chapelle Sixtine a donc ce premier et grand devoir, et cette grande tâche: promouvoir résolument les réformes de l'Église dans le contexte liturgico-musical; en outre, mais avec la même importance, il porte la responsabilité de l'exemplarité pour l'interprétation. Chanter le chant grégorien et la polyphonie de la Renaissance devrait être d'une certaine manière exemplaire non pas parce que nous sommes meilleurs que les autres, mais parce que ce Chœur est une institution qui consacre trois heures par jour à l'étude presque "monographique" précisément du chant grégorien et de la polyphonie de la Renaissance, tout comme l'*Académie nationale Santa Cecilia* répète chaque jour un certain répertoire symphonique choral, et comme le *Teatro dell'Opera* travaille chaque jour un certain répertoire d'opéra. Nous avons également à disposition les archives du chœur de la Chapelle Sixtine, ce que l'on appelle le *Fonds Chapelle Sixtine* dans la Bibliothèque du Vatican, qui est la plus grande archive musicale existante au monde des quinzième, seizième et dix-septième siècles

3 En linguistique et en philologie, un *hapax legomenon* (appelé aussi fréquemment uniquement *hapax* ou, moins fréquemment, *apax*, au pluriel *hapax legomena* ou *hapax legomenoi*, du grec ἁπαξ λεγόμενον (*hápax legómenon*, "dit une fois") est une forme linguistique (mot ou expression), qui apparaît une seule fois dans le cadre d'un texte, d'un auteur ou de l'ensemble du système littéraire d'une langue.

dans la musique écrite pour la liturgie. Tout ce répertoire est catalogué: par exemple, le concert que vous entendrez ce soir est le résultat d'une édition critique faite soit sur les manuscrits soit sur la plus ancienne version imprimée. Le maître de la Chapelle Sixtine a ce devoir de travail d'étude et de recherche parce que si je ne le fais pas, beaucoup de musique reste lettre morte. Le devoir de pratique exemplaire de l'exécution vient du fait que le maître de la chapelle Sixtine peut disposer des pièces de la Renaissance, puis une étude sémiologique et scientifiquement correctes et pertinente des pièces. Cela signifie aussi "expérimenter" sans avoir le souci de monter un motet pour le donner dans la foulée, mais essayer des inflexions, expérimenter la meilleure façon d'effectuer une certaine figure rhétorique... Voilà, la Chapelle Sixtine est à ce point de vue une sorte de "laboratoire"! En fin de compte le Chœur de la chapelle Sixtine chante à toutes les célébrations où le pape est présent, mais il a aussi une grande activité de concerts. Pourquoi cette activité de concerts? Il ne parcourt pas le monde pour le plaisir de faire un peu de musique, mais voyage beaucoup rien que pour répondre à sa mission ecclésiale: la proclamation de l'Evangile; notre concert de ce jour est une expérience esthétique, mais tout le matériel musical est ramené à l'endroit où cette musique a pris forme, à savoir la liturgie. Chaque morceau que nous donnons est toujours bien présenté, situé, expliqué dans sa signification historique et liturgique. Un concert du Chœur est donc une expérience de foi, l'occasion de faire une expérience de Dieu. C'est le seul contexte dans lequel le Chœur de la Chapelle Sixtine accepte de faire un concert.

AA: Le Chœur de la Chapelle Sixtine s'engage régulièrement dans des tournées internationales. Sous votre direction, il a commencé à enregistrer exclusivement avec Deutsche Grammophon et a remporté le prix Echo Klassik pour le Cantate Domino (2015). Pouvez-vous nous parler de cette expérience?

MP: Non je ne suis pas allé chercher Deutsche Grammophon! Ce sont eux qui m'ont contacté, parce



Lorenzo Perosi, Maître de musique de la Chapelle Sixtine entre 1898 et 1956

qu'ils ont constaté que le *Chœur de Chapelle Sixtine* a radicalement changé sa façon de chanter, qui est passée d'une langue d'opéra décadente de la fin du XIXe siècle à une voix de la Renaissance, à un phrasé cohérent, et à la recherche d'une forte pertinence esthétique des œuvres qu'il interprète.

Il s'agit de l'institution la plus ancienne au monde, elle a énormément de choses à sa disposition; c'est pourquoi *Deutsche Grammophon* a, en quelque sorte, fait un pari en disant qu'ils auraient dans le passé toujours voulu commencer un partenariat avec cette institution, mais que cela n'avait jamais été possible de le faire car sa façon de chanter était très, très loin de la pratique de la Renaissance. L'expérience d'enregistrement est très intéressante; nous gravons en tant que chœur de la Chapelle Sixtine parce que nous sommes peut-être la seule entreprise dans le monde qui peut avoir la totalité de la pertinence esthétique, c'est-à-dire des musiques pour les célébrations du pape qui ont eu lieu dans la chapelle Sixtine, donc avec cette acoustique précise.

AA: Donc, pour vous, le discours philologique est très important, tant au plan esthétique et environnemental que sur celui de l'exécution...

MP: Oui, tout à fait. C'est ce qui nous permet d'enregistrer avec des labels tels que *Deutsche Grammophon*. Je ne pourrai jamais enregistrer du William Byrd, car il est très éloigné de nos pratiques. Par exemple, lors de l'enregistrement pour *Deutsche Grammophon* du *Miserere* d'Allegri, j'ai cherché et trouvé dans les archives de la Chapelle Sixtine, à la cote 205-206, le manuscrit original d'Allegri. J'ai donc essayé aussi de placer les solistes dans l'espace, en imitant plus ou moins la façon dont ils étaient placés selon les chroniques des célébrations pontificales de l'époque; faire un produit pour un label comme celui-ci nécessite un grand travail scientifique, philologique et esthétique.

AA: Puis-je vous demander une comparaison avec la vocalité fermée et sans harmoniques qu'utilisent les Britanniques, par exemple les Tallis Scholars, qui ont donné un concert dans la chapelle Sixtine lors de sa grande restauration, en chantant, entre autres, justement, le *Miserere* d'Allegri?

MP: Comme chez les *Tallis Scholars* des femmes chantent également, on s'éloigne un peu du point de vue de la pertinence esthétique. Je crois au style vocal de ce qui a été écrit pour être chanté dans la chapelle Sixtine par des voix Renaissance. Dans cette technique vocale, le troisième registre n'existe pas, il doit donc exister une couverture très large, très forte, mais avec toute la chaleur méditerranéenne que nous avons, nous les Italiens, dans nos voix. Par exemple je crois, et ceci est ma conviction après avoir étudié les manuscrits, que ces partitions sont remplies de figures rhétoriques que nous retrouverons

ensuite bien codifiées dans le baroque, parce que nous savons beaucoup de choses du baroque et peu de la Renaissance en termes d'exécution de l'œuvre. Pour moi, la musique de la Renaissance est un ensemble de figures rhétoriques, de tensions et de détentes qui demandent une sollicitation constante de la voix. C'est une musique très colorée en elle-même, donc je pense que la chanter fermée revient à la traiter comme la musique du XVI^e siècle. Je peux comprendre qu'on chante Dufay ou Desprez comme cela, puisque le texte était souvent un « prétexte » pour faire du contrepoint. Quand nous avons enregistré un morceau de Dufay et un de Desprez nous chantions comme si nous étions des instruments, parce que l'intention de composition était telle, qu'il n'y avait pas d'attention au texte. Il y a un grand changement à la fin de la Renaissance, où à un moment donné le texte devient la réalité sur laquelle la musique est construite. En ce qui concerne le texte, il y a des figures de rhétorique de tension et de détente. Une grande tension est donnée par le mot et la phrase. Je crois que cela est dans l'ADN de la musique écrite pour la chapelle Sixtine pour les célébrations du pape. D'ailleurs il suffit d'admirer les peintures de Michel-

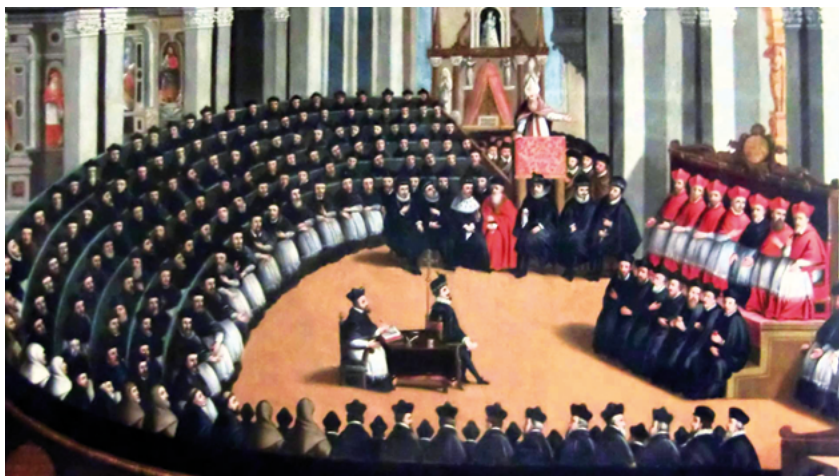
Ange pour réaliser à quel point la Renaissance a vécu vieille! Tout doit être complètement filtré par un rapport, par l'intelligence massive mise sur la voix, la tension, le ballonnement, les *colores minores*, le *hochetus* ... En conclusion, tout doit être filtré par un examen profond, un contrôle du son, comme "maniaque" de ce qui est typique et qui caractérise la Renaissance.

AA: *Peut-on accepter la proposition d'une interprétation avec une voix ferme seulement pour faire l'expérience d'une esthétique différente, en étant toutefois conscient de ne pas être là dans le domaine de la reproduction philologique, mais dans un autre plaisir esthétique?*

MP: Oui, absolument. On peut le faire: personne ne l'interdit. Mais je pense que c'est comme enlever à cette musique le sel et le poivre, dans le sens où harmoniquement parlant elle est pauvre. Si, en plus, le chœur ne souligne pas le verbe... La Renaissance est un moment historique caractéristique, il a porté la même attention au contrepoint et au verbe. Ensuite, si le chœur n'utilise pas ces attentions, l'interprétation se tarit énormément.



Mons. Massimo Palombella et Andrea Angelini
après l'entretien



Le Concile de Trente (1545-1563)

AA: On pourrait objecter que même la musique d'Arvo Pärt, construite avec la technique du tintinnabulisme, a une harmonie très simple qui ne nécessite pas ce genre d'attention et de style vocal dont nous avons parlé auparavant. Ici il s'agit peut-être de la recherche du plaisir contemplatif d'une voix ferme et peut-être aussi la tentative des ensembles britanniques est-elle d'amener cette expérimentation différente également dans la musique de la Renaissance.

MP: Oui, ma conviction est que l'engouement pour ces groupes britanniques dans les années 80 et 90 est fondamentalement dû au fait que ceux qui auraient dû faire ce travail philologique ne l'ont pas fait! Le *Chœur de la Chapelle Sixtine* ne le faisait pas vraiment non plus. Nous avons enregistré avec *Deutsche Grammophon* la *Missa Papae Marcelli* de Palestrina, qui fut un travail sans précédent: il y a tellement d'enregistrements de cette œuvre que j'ai dit "Soit on enregistre quelque chose d'exceptionnel, soit on n'enregistre rien!". Ce travail philologique fut énorme parce que je devais récupérer l'édition de 1567, ayant donc décidé de ne pas entrer dans le *Agnus Dei* II parce qu'il n'est pas de Palestrina. Bien qu'il figure dans le *Santa Maria Maggiore* (codex 18), et comme odex 22 dans la Chapelle Sixtine, quand Palestrina a publié, en 1567, le deuxième livre des messes, il ne l'y a pas inclus; et en 1599, quand fut publiée une édition posthume, l'éditeur ne l'a pas mis: ils est écrit *Agnus Dei ut supra dicitur primus Secundus*. Les *colores minores*, le problème de surmonter les battues, la question des figures de rhétorique, du tactus cohérent du compositeur, etc...: ce fut un travail très difficile pour obtenir un produit philologique correct, à la hauteur de l'institution qui détient les manuscrits. Vraiment il apporte quelque chose de nouveau, expliqué dans le livret accompagnant le CD. Je suis d'accord avec le fait qu'un groupe choral peut avoir le plaisir esthétique de mettre en œuvre ce que vous dites, mais notre devoir est d'exécuter ce type de musique en en donnant, aujourd'hui, une interprétation plausible, vérifiée, scientifique, bien sûr discutable mais motivée et creusée en profondeur.

AA: La musique est la langue de l'esprit. Son courant secret vibre entre le cœur de celui qui chante et l'âme de celui qui écoute; ce sont des mots de Khalil Gibran. Quel est le rôle du chef de chœur, dans tout cela?

MP: Son rôle est à mon avis très important. D'abord il est une personne qui étudie et qui effectue de la recherche et, d'autre part, ce rôle devient, peu, peu, invisible. La musique est faite pour être faite ensemble, non pour être dirigée. En général, ce qui est une grande tradition, la musique de

la Renaissance n'était pas dirigée; tous lisaient sur un livre central, sans quelqu'un pour assumer la tâche de la direction comme nous la comprenons maintenant.

AA: Dans la basilique Saint-Marc il y avait probablement un relais qui se tenait au centre de l'abside, derrière l'autel, pour résoudre les problèmes liés à l'exécution avec double chœur...

MP: Le rôle du chef est de faire un bon partenariat. Mais le vrai rôle de chef de chœur, et croyez-moi les choristes sont de cet avis, doit être une personne en train d'étudier, en recherche. Des choristes, on exige un peu moins que ce que lui fait, mais ce qu'il ne fait pas vous ne pouvez pas demander aux choristes de le faire: il doit être le premier à donner l'exemple. Pour mon chœur le travail personnel est nécessaire (trois heures), et le travail choral, trois heures encore. Je dois donc étudier au moins six heures par jour. Mais j'étudie beaucoup plus, parce qu'il y a ensuite la recherche, et bien plus encore... La question de la musique à exécuter; deuxième problème, dans mon cas, le chef, est que je dois composer? Le chef de cette institution a priori ne doit pas être, à mon avis, comme cela fut le cas de Bartolucci, "juste" un compositeur. Le maître de la Chapelle Sixtine est "aussi" un compositeur, mais il a, comme nous l'avons dit précédemment, la responsabilité du patrimoine culturel de l'Église; il doit donc être un expert et l'un des spécialistes de la musique ancienne, et il doit traduire avec pertinence le signe graphique en signe sonore. En ce qui concerne la composition, le maître de la chapelle Sixtine devait être visionnaire. Il doit faire comme l'a fait Palestrina, comme Lorenzo Perosi. Ce dernier a enlevé au début du XXe siècle, la Chapelle Sixtine de la position à laquelle l'avait reléguée Domenico Mustafà, en écrivant seulement du Palestrina, en style contrapuntique.



Le deuxième concile œcuménique du Vatican (1962-1965)

Perosi n'a pas osé écrire dans un style différent de Palestrina, en vivant profondément son moment historique. Voilà: je crois que le maître de la chapelle Sixtine doit être un homme qui, dans son geste de composition, vit le présent et que, après Wagner, après Mahler, il doit se laisser mettre au défi par tout ce qui est arrivé dans la musique. Le geste de composition du maître de la Chapelle Sixtine doit être un geste qui tient compte de l'endroit où il vit aujourd'hui: il doit écrire pour l'homme d'aujourd'hui, et non pour celui de la Renaissance! La personne qui fait mon travail doit être un homme attentif à son temps, passionné de musique moderne, de musique contemporaine et expérimentale, qui estime ses collègues et qui est donc curieux d'aller écouter de la musique composée et interprétée par d'autres et ne pas se limiter à lire Palestrina ainsi que sa propre musique. Ceci est important car le chef doit être en mesure de combiner l'audibilité et la clarté de la musique avec la modernité. Je pense que cela est, actuellement, le grand défi qui nous attend.

*Traduit de l'italien par
Barbara Pissane
Relu par Jean Payon.*

Mgr. MASSIMO PALOMBELLA, est né à Turin le 25 décembre 1967. Il a été ordonné prêtre par la Congrégation salésienne le 7 septembre 1996. Il a terminé ses études de philosophie et de théologie en obtenant son doctorat de recherche en théologie dogmatique, et ses études musicales avec Luigi Molfino, Valentin Miserachs Grau, Gabriele Arrigo et Alessandro Ruotolo, en étant diplômé en musique chorale et en composition. Fondateur et chef du *Chœur Interuniversitaire de Rome*, il a travaillé dans la pastorale universitaire du diocèse de Rome entre 1995 et 2010, en prenant en charge, comme enseignant en musique, toutes les rencontres du Saint-Père à l'Université de la Culture. Il a enseigné jusqu'en 2011 à l'Université pontificale salésienne, Faculté de théologie, musique et liturgie et enseigne au Conservatoire Guido Cantelli de Novara, dans les deux années de spécialisation en composition de musique sacrée pour la liturgie, Polyphonie romaine et législation de musique sacrée. Il a également été professeur de langages musicaux à l'Université La Sapienza de Rome et au Conservatoire de Turin. À l'Institut Pontifical de Musique Sacrée à Urbe, il a enseigné la liturgie. De 1998 à 2010, il a dirigé le magazine de musique liturgique *Armonia di Voci*, de l'éditeur ElleDiCi. Le 16 octobre 2010, il a été nommé par pape Benoît XVI directeur du Chœur de la Chapelle Sixtine, et confirmé en 2015 par le pape François. Il est membre, en tant qu'expert, du Conseil de la Liturgie italienne la Conférence épiscopale italienne. Le 14 janvier 2017 le pape François l'a nommé conseiller de la Congrégation pour le Culte Divin et la Discipline des Sacrements. Tant avec le Chœur interuniversitaire de Rome, qu'il a dirigé jusqu'en 2011, qu'avec le Chœur de la Chapelle Sixtine, il a à son crédit de nombreux concerts en Italie et dans le monde et un grand nombre de CD et DVD enregistrés avec ElleDici, Libreria Editrice Vaticana et Deutsche Grammophon, avec qui il a remporté le prestigieux prix Echo Klassik pour le CD 'Cantate Domino'. Courriel: info@cappellamusicaledpontificia.va



COMPOSER'S CORNER



Composer en pensant à l'interprète:
Entretien avec le compositeur de musique de chœur russe Sergey Yekimov
Kevin L. Coker

COMPOSER EN PENSANT À L'INTERPRÈTE:

ENTRETIEN AVEC LE COMPOSITEUR DE MUSIQUE DE CHŒUR RUSSE SERGEY YEKIMOV

KEVIN L. COKER

chef de chœur et enseignant

Kevin L. Coker: *Pouvez-vous me citer quelques-unes de vos influences musicales, et me dire en quoi elles ont façonné votre développement en tant que compositeur?*

Sergey Yekimov: Nous, compositeurs, nous sommes peut-être tous nécessairement des disciples du grand Bach... Et même ceux qui disent qu'ils n'ont pas été influencés, soit ils mentent, soit ils se trompent. Le talent et l'envergure de Bach étaient tels que nous suivons tous son exemple indirectement. Cependant, des compositeurs de l'école polonaise tels que Lutosławski et Penderecki, ainsi que des compositeurs remarquables de l'ancienne URSS tels que Schnittke, Chtchedrine, Pärt et Kancheli ont joué un rôle majeur dans mon développement de compositeur. J'apprécie beaucoup, et j'ai fait beaucoup de recherches, sur les œuvres créatives de Ligeti, de Messiaen et, bien entendu, sur les compositeurs de notre école de St. Pétersbourg, qui imprègnent très fortement l'œuvre de l'excellent Chostakovitch.

Comme tout le monde le sait, il n'existe que sept notes. En principe, toute la musique a donc déjà été écrite depuis très longtemps, et la technique d'écriture du compositeur ne fait que se répliquer. C'est là que le talent du vrai compositeur doit s'affirmer: en utilisant sa propre manière de s'exprimer musicalement, il doit attirer l'attention et faire en sorte que sa musique soit jouée et

entendue. C'est alors qu'on parlera de lui et qu'on reconnaîtra son approche, son style et son écriture uniques.

KC: *Quelles sont les caractéristiques propres à vos œuvres de musique de chœur? En quoi ces caractéristiques ont-elles changé ou évolué avec les années?*

SY: Avant tout, il s'agit de polyphonie. Malheureusement, tous les chœurs (puisque nous parlons de musique chorale) ne peuvent pas interpréter mes œuvres. J'utilise souvent des techniques pointillistes et aléatoires. Je n'utilise pas souvent des techniques sérielles. Je m'assure que la mélodie (quelle que soit sa complexité) ne se perde pas dans une écriture chorale moderne. Et bien sûr, il y a le texte. Bien que mon écriture soit aujourd'hui devenue plus transparente et plus simple, si on la compare avec les opus de ma jeunesse, je sélectionne davantage de textures à diviser, ou j'augmente le nombre de divisions vocales, et je fais plus attention à la complexité rythmique et mélodique. J'ai peut-être commencé à penser davantage aux interprètes (ils doivent tous chanter!). J'en suis venu à la conclusion que rien n'est plus efficace que le son 'instrumental' du chœur. Quand il sonne comme un orchestre, c'est cool! (Et vice versa, d'ailleurs!).

KC: *Pouvez-vous nous donner un aperçu de votre approche quand vous entreprenez d'écrire pour le chant?*

SY: Du fait de la nature de l'éducation musicale que j'ai reçue, la plupart de ma musique est soit de la musique de chœur, soit de la musique de chambre vocale. J'ai été diplômé du secondaire supérieur, du conservatoire, et d'une école supérieure en tant que chef de chœur, puis seulement après cela comme compositeur. Pendant plus de 20 ans j'ai chanté au sein de divers chœurs et ensembles: d'où ma connaissance poussée de la voix en tant qu'instrument. La musique vocale et la musique de chœur me sont vraiment très chères.

KC: *Qu'est-ce qui est le plus compliqué d'une part, et le plus plaisant d'autre part, dans le processus créatif pour vous?*

SY: Je suis conservateur quand j'écris ma musique. Je préfère la copier à la main comme l'ont fait des gens extraordinaires avant moi, et non pas taper et composer sur ordinateur. Cela ne veut pas dire que je n'ai aucun respect pour les technologies informatiques, mais vous conviendrez que Mozart, Brahms et Tchaïkovsky n'avaient pas encore d'ordinateurs, et qu'ils ont quand même réussi à s'en sortir, non? Donc pour moi, ce qui est le plus difficile et qui me prend le plus de temps, c'est de copier l'œuvre au net pour obtenir une version finale. Même si cela est chronophage, je pense que la réécriture fait partie intégrante de la création de toute composition. Après tout, quand vous êtes en train de réécrire, vous chantez toutes les lignes verticales et horizontales, vous vérifiez



chaque mouvement de voix; parfois, vous faites même encore des changements importants. Ce qui est le plus plaisant, c'est quand vous venez juste de finir de recopier la partition à la main, que vous la montrez à quelqu'un pour la première fois, et que vous entendez sa première réaction! C'est passionnant, mémorable, mais très curieux...

KC: *Que ressentez-vous lorsque vous entendez votre musique donnée pour la première fois?*

SY: Ce moment est toujours source de grande inquiétude: vous vous inquiétez pour les interprètes, et vous vous demandez comment ils vont gérer la chose. Il est capital que tous les préparatifs importants qui ont été faits en amont de la première représentation n'aient pas été faits pour rien. Est-ce que cela plaira à l'auditoire? C'est toujours difficile de prévoir à quoi on peut s'attendre. Parfois les compositions sont manifestement destinées à plaire, mais d'ordinaire on ne peut pas anticiper la réaction de l'auditoire. Et comme cela est plaisant lorsque l'auditoire accueille votre composition avec enthousiasme, alors que vous pensiez que vous n'aviez pas écrit quelque chose d'exceptionnel: cela est très plaisant, c'est vrai.

KC: *Parmi toutes les œuvres que vous avez écrites, laquelle préférez-vous et pourquoi?*

SY: J'aime le processus de composition en lui-même, et bien franchement, presque chaque œuvre est comme un enfant. Tout d'abord vous concevez une idée, puis vous commencez à la matérialiser. Ce processus peut être simple et rapide, tout comme il peut être compliqué et chronophage. D'un autre côté, ce processus est toujours incroyablement fascinant: il demande beaucoup d'efforts, d'énergie, d'attention, et de temps. Et comme vous vous sentez soulagé et heureux quand enfin tout est en place! Parfois les goûts du public, ou ceux des interprètes, ne correspondent pas à ce que l'auteur pense. Parfois, il arrive qu'une pièce que vous avez composée sans y attacher plus d'importance que cela, devienne la pièce la plus appréciée dans le long terme, et constitue votre carte de visite pour le restant de vos jours. Au contraire, il arrive qu'une pièce que vous avez passé énormément de temps à écrire, en répétant et en polissant chaque note avec soin, ne suscite pas d'intérêt particulier et ne soit pas interprétée aussi souvent que vous le voudriez.

Cela m'est également arrivé en 1993, alors que j'étais étudiant en première année au sein du département de Direction de Chœur du Conservatoire de St. Pétersbourg. J'ai composé un chœur qui durait environ une minute quarante, dont

le titre amusant était "*Kangaroo*". Le texte, qui n'avait rien à voir avec l'animal australien, est basé sur des vers du poète russe du début du XXème siècle Nikolay Gumilev. Pendant près d'un quart de siècle, cela a été mon œuvre la plus connue et la plus souvent interprétée.

KC: *Quels sont vos projets actuels de composition? Existe-t-il des genres ou des œuvres spécifiques que vous souhaitez écrire dans le futur?*

SY: Actuellement, je compose beaucoup dans le genre de la musique sacrée orthodoxe russe. Ce n'est pas seulement parce que l'interdiction de créer de la musique sacrée en Russie, qui existait depuis longtemps, a été levée, mais parce que je ressentais un besoin sincère de composer dans mon cœur. Fin 2016, un événement important s'est produit dans ma vie: je me suis converti à l'orthodoxie, alors que depuis l'âge de 19 ans j'étais catholique. C'est peut-être la raison pour laquelle j'ai composé beaucoup de musique en latin.

Cependant, tout au long de ma carrière, j'ai souvent été attiré par les textes sacrés orthodoxes, les psaumes et les prières. L'une de mes premières œuvres était "*Bénis le Seigneur, ô mon âme*" (1992).

En 2014, l'Église de la Résurrection à Saint-Petersbourg a donné une belle première de ma plus grande composition à ce jour "*Le discours du Seigneur*". Cette pièce pour chœur et cloches dure environ une heure trente et l'Église, de la Résurrection offrait une belle acoustique pour cette représentation. Je viens de terminer une grande œuvre: "*De l'Akathist au Saint Fidèle Prince Alexander Nevsky*". Pour les pièces et projets à venir, j'ai le projet de créer des concerts spirituels pour *Saint-Serge* de Radonezh et la *Sainte-Xénie* de Saint-Petersbourg. De plus, en hommage à mon passé catholique, je voudrais composer un *Te Deum* et un *Requiem*. J'aimerais aussi écrire un grand oratorio de la Passion selon Saint-Marc pour solistes, plusieurs chœurs et orchestre, et j'ai même l'idée de créer un opéra...

KC: *Quel rôle, le cas échéant, le processus de commande joue-t-il actuellement dans votre carrière?*

SY: La commande d'une pièce est tout simplement nécessaire pour un compositeur. Primo, cela évalue votre savoir-faire autant de fois qu'il est nécessaire d'écrire assez rapidement pour les artistes qui ont commandé l'œuvre. Et ce ne sont pas toujours les interprètes auxquels vous êtes habitué ou qui vous conviennent. Secundo, la musique sur commande est un métier pour lequel vous êtes payé. Et, pour dire la vérité, c'est important pour tout compositeur! Cependant, j'essaie d'être aussi créatif que possible, même quand je travaille sur commande, et le travail sur de telles compositions n'en est pas moins excitant ou moins professionnel. Par la suite, j'oublie parfois que telle ou telle pièce a été réalisée sur commande.

KC: *Vous êtes également un chef accompli. Comment votre carrière de compositeur vous a-t-elle préparé à la direction?*

SY: C'est plutôt l'inverse! Mon travail de direction et mon activité dans un chœur m'ont amené à souhaiter composer. J'ai joué à plusieurs reprises la plupart de mes premiers opus dans le cadre du chœur de chambre des jeunes de Saint-Petersbourg, dirigé par la talentueuse Yulia Hutoreskaya. Grâce à cette expérience, j'ai pu entendre quasi instantanément des représentations de grande qualité de mes nouvelles compositions. Pour cela, je lui suis sincèrement reconnaissant. En



passant, je n'aime pas beaucoup interpréter mes propres compositions; nous n'avons jamais assez de temps pour exécuter parfaitement les sons idéaux qui m'habitent.

KC: *Quelles idées pouvez-vous proposer sur la direction et l'interprétation de votre musique?*

SY: Probablement les mêmes que pour l'interprétation de n'importe quelle musique! Je répondrai en tant que chef, pas en tant que compositeur. Pour moi, les critères (même si j'exécute ma propre musique) sont les mêmes. Je les considère comme la création d'un compositeur. En tant que tel, il convient de prendre en compte tous les souhaits du compositeur en exécutant la pièce avec un rythme, une intonation, des tempi précis et dans l'esprit indiqué par son auteur. Il s'agit des clés du succès d'une interprétation correcte et efficace.

KC: *Vos ensembles ont remporté des concours internationaux et l'on joue vos compositions dans toute la Russie ainsi qu'à l'étranger. Avec tous ces succès, qu'est-ce qui continue de vous inspirer et de vous motiver?*

SY: L'amour.

KC: *Je voudrais exprimer ma plus sincère gratitude à Sergey Yekimov pour nous avoir accordé si généreusement une partie de son temps. J'aimerais également remercier Julia Blinova pour avoir rendu possible cet entretien en assurant la traduction de nos échanges.*

*Traduit de l'anglais par Blandine Fourchet et Barbara Pissane
Relu par Jean Payon*

KEVIN L. COKER est le chef du Chœur d'hommes de l'Université de Cincinnati et il prépare un DMA en Direction de chœur au UC's College-Conservatory of Music. Kevin a 10 ans d'expérience dans l'enseignement, et ce à plusieurs niveaux. Des ensembles sous sa direction ont reçu des invitations à participer aux congrès américains NAFME (Association américaine pour l'éducation musicale) et continentaux de l'ACDA (Association des chefs de chœurs américains). Le UC Men's Chorus se produira très prochainement au Séminaire américain interuniversitaire des chœurs masculins à Washington. Kevin L. Coker est titulaire d'un Bachelor en éducation musicale de l'Université Belmont et d'un Master en Direction de Chœur de l'Université de l'État de Floride. Il vit à Cincinnati avec sa charmante épouse, Becky ainsi que leurs deux golden retrievers, Cody et Abby. Courriel: cokerkl@mail.uc.edu



Камерному хору Московской консерватории
и его художественному руководителю Александру Соловьеву

PATER NOSTER

C. ЕКИМОВ

Maestoso ♩ = 62
ff marcato

S. *Pa - ter nos - ter qui es in cae - lis,* *curt*

A. *Pa - ter nos - ter qui es in cae - lis,* *curt*

T. *Pa - ter nos - ter qui es in cae - lis,* *curt*

B. *Pa - ter nos - ter qui es in cae - lis,* *curt*

I

S. I *mf* *f* *sf* *pp sub.*
...men Tu - um, san -

S. II *pp secco* *mp* *mf* *f* *sf* *pp sub.*
no - men Tu - um,

S. III *pp secco* *mp* *mf* *f* *sf* *pp sub.*
...fi... no - men Tu - um,

A. I *pp secco* *mp* *mf* *f* *sf* *pp sub.*
...cti - fi - ce - tur no - men Tu - um,

A. II *pp secco* *mp* *mf* *f* *sf* *pp sub.*
san - cti - fi - ce - tur no - men Tu - um,

S. *mp* *mf* *f* *sf* *f* ...ni - at
 - cti - fi - ce - tur no - men Tu - um, ...ni...

A. *pp* *mp* *mf* *f* *sf* *f*
 ...cti - fi - ce - tur no - men Tu - um, a - dve...

T. *pp* *mp* *mf* *f* *sf* *f*
 ...fi... no - men Tu - um, a...

B. *f* *sf* *f* ...ni...
 Tu - um, ...ni - at

2 *ff* *pp sub.* *non cresc.*
 re - gnum Tu - um, fi - a - t vo - lu - ntas Tu - a

ff *pp sub.* *non cresc.*
 re - gnum Tu - um, fi - a... Tu - a

ff *pp sub.* *non cresc.*
 re - gnum Tu - um, fi - a... Tu - a

ff *pp sub.* *non cresc.*
 fi - a... fi - a - t vo - lu - ntas Tu - a

si - cu - t in cae - lo et in ter - ra.

si - cu... et in ter - ra. ...m no - strum

si - cu... et in ter - ra. ...m no...

si - cu... et in ter - ra. ...m no...

si - cu - t in cae - lo et in ter - ra. Pa...

da no - bis ho - gi - e.

...a... ho - di...

...a...num ho - di...

...ti - di... ho - di - e.

...ti... da no - bis ho - di...

co... ho - di - e.

co... ...num no - bis ho - di - e.

4 a tempo

sf *mp*

...te no - bis de - bi - ta

pp secco *p sub.*

Et di - mit - te no - bis

pp secco *p sub.*

5

S. solo

S. altri

A.

T. *sf*

B. *sf*

f espr.

...s de - bi - lo - ri - bus

e...

pp

et no...

p

...s di...

...mu...

p

si - cut

...s di...

no - stra,

si...

p

...mit - ti...

...mi...

142

Pochissimo più mosso

6 *ff* sub. molto espr. rall.

S. I *p* *più p* *rall.*
no - stris. Et ne

S. II *p* *più p*
no - stris. *ff* sub. molto espr.

S. III *p* *più p*
no - stris. E... *ff* sub. molto espr.

S. IV *p* *più p*
no - stris. Et ne no... *ff* sub. molto espr.

A. I *p* *più p*
no - stris. Et ne nos i... *ff* molto espr.

A. II *p* *più p*
no - stris. molto espr. ...n du... *ff* 3

A. III *p* *più p*
no - stris. molto espr. ...n du - ca... *ff* 3

T. I *p* *più p*
no - stris. ...n du - cas i... *ff* molto espr.

T. II *p* *più p*
no - stris. ...n te... *ff* 3 molto espr.

T. III *p* *più p*
no - stris. ...n ten - ta... *ff* 3 molto espr.

B. I *p* *più p*
no - stris. ...n ten - ta - ti... *ff* molto espr.

B. II *p* *più p*
no - stris. ...o... *ff* 3 molto espr.

B. III *p* *più p*
no - stris. ...o... *ff* 3 molto espr.

B. IV *p*
no - stris. ...o... *ff* 3 molto espr.

mrk 0015 mcp ...o - nem,

Tempo I
ff con tutta forza

sed li - be - ra nos a - ma - lo.

ff con tutta forza

sed li - be - ra nos a - ma - lo.

ff con tutta forza

sed li - be - ra nos a - ma - lo.

ff con tutta forza

REPertoire

REPertoire



Hommage à Veljo Tormis
Raul Talmar

HOMMAGE À VELJO TORMIS

RAUL TALMAR

chef de chœur et enseignant, Président de l'Association Chorale Estonienne

CET ARTICLE NE PRÉTEND PAS TRAITER DE MUSICOLOGIE; IL S'AGIT PLUTÔT, DE LA PART D'UN CHEF DE CHŒUR, D'UN HOMMAGE REMPLI D'ÉMOTION RENDU À VELJO TORMIS ET À SON TRAVAIL.

Comme choriste, mon premier contact avec les œuvres de Veljo Tormis a eu lieu avec le chœur *Noorus (Jeunesse)* lors de son cycle *Aphorismes dialectiques sur un texte de Juhan Liiv*. L'ouverture et final, intitulé "*Dialogue*" a ouvert les yeux d'un jeune homme par sa simplicité et sa fidélité au sens musical du texte. La première partie de l'œuvre, qui évoque une grande nation, est écrite *fortissimo*, en Si majeur, *Andante Grandioso* (avec chauvinisme). L'autre moitié, qui parle d'une petite nation, est écrite *piano*, en si mineur, *Semplice* (de façon nationaliste). Grâce à ce contraste musical clair, Tormis arrive à une généralisation puissante, qui se moque d'une nation pensant que l'amour de ses citoyens pour leur pays est meilleur que celui des citoyens des autres nations.

Dès le début des années 1980, Tormis a clairement pris position (ou ses convictions l'ont fait agir ainsi) contre le régime en place. Sa coopération avec le poète Hando Runnel a été particulièrement efficace. Chacun d'eux séparément, et aussi ensemble, maîtrisaient une sorte d'ironie et de sarcasme particuliers qui exprimaient les aspirations estoniennes pour la liberté ; l'auteur est convaincu que ces deux piliers mentaux ont joué un rôle très important dans ce qu'on appelle la *révolution chantante*.

Des œuvres comme *Reflections with Hando Runnel* (1981), *Reflections with Lenin* (1982), *Virumaa and Pandivere*, *The Estonian Man and His Kind*, *Secret Woman* (1981), *Step Forward* (1984) ont donné une forte impulsion à l'essor de la fierté estonienne.

J'aimerais évoquer à part l'œuvre *Reflections with Lenin*, car il serait facile d'avoir une fausse impression sur son contenu à cause de son titre. Tout d'abord, il convient de noter que la première, prévue en 1982, fut interdite par le KGB estonien soviétique et que la partition fut confisquée. Tormis s'était prouvé à ce moment-là plus que capable d'écrire, tant entre les lignes qu'ouvertement, sur des choses qui étaient importantes pour tous les Estoniens et qui ridiculisaient ou abolissaient l'injustice nationale. Même le texte de la deuxième partie du cycle en six parties aurait donné suffisamment de raisons de confisquer la musique:

"Nous devons faire la différence entre le nationalisme d'une nation oppressive et le nationalisme des

opprimés, ainsi qu'entre le nationalisme d'une grande nation et celui d'une petite nation. Pour l'autre type de nationalisme, nous, nationalistes d'une grande nation, sommes presque toujours historiquement coupables de violence et d'insultes sans fin ..." (Œuvres de Lénine, vol 36, page 556, Tallinn, 1959).

Et imaginez tout cela comme une pièce chorale pour quatre voix, que tout le monde peut chanter (il y a beaucoup de chœurs, en Estonie)! Bien sûr, les souvenirs des auteurs parlent de moments où le pouvoir du "*mot chanté*" pourrait être ressenti lors de nombreuses performances, où la musique a provoqué une résonance presque physiquement tangible entre le chœur et le public. C'est à cette époque que j'ai vraiment compris que *le pouvoir du mot* représentait davantage de choses qu'une simple phrase.

Je dois également mentionner un travail antérieur, à savoir une cantate festive intitulée *The Beginning of the Song* (le texte est également de Hando Runnel), qui a été écrite pour la *Jubilee Song Celebration* de 1969, qui a marqué 100 ans depuis la première manifestation du genre. C'est aussi dans cette pièce que, grâce à des références musicales, le besoin d'indépendance à cette époque et cent ans auparavant est entrelacé dans un seul message qui s'élève vers le ciel.

Le monde ne connaît probablement pas très bien le Tormis que je viens de décrire. Mais il me semble que la même sensibilité créative, et la profonde familiarité avec une âme de petites nations sont ce qui a poussé Tormis à créer, et aussi à travers ses œuvres à lutter directement contre le mensonge, la violence et l'immoralité et que cela fut aussi le moteur pour la deuxième partie de son œuvre créative, la réécriture de très anciennes chansons folkloriques de Finno-Ugric.

Tormis est diplômé du conservatoire de Moscou en 1956, où Vissarion Shebalin, son professeur de composition, exhortait ses étudiants à s'identifier par leur nationalité et à utiliser dans leurs créations des paysages sonores autochtones.

En 1958, Tormis et ses étudiants se sont retrouvés lors d'un authentique mariage traditionnel sur l'île Kihnu. Il a

passé 3 jours là-bas en tant qu'invité au mariage (en effet, ce mariage était long) et a constaté que les variations d'un thème ont été chantées pour accompagner les activités du mariage. L'expérience de cette tradition vivante a suscité un vif intérêt pour le folklore Kihnu et le folklore estonien en général. (Kihnu est une petite île de la mer Baltique, où jusqu'à nos jours les femmes vêtues traditionnellement se promènent à moto). C'est à partir de là que Tormis a eu l'inspiration pour écrire des chansons folkloriques en utilisant des modèles authentiques. Ainsi, le premier cycle de quatre parties *Chansons de mariage de l'île Kihnu* est né. Dans ce cycle, il utilise toujours des chansons runoïques, dans différentes hauteurs et tonalités et sous une forme quelque peu modifiée. Mais déjà dans son prochain grand travail commencé en 1966, les *Chansons du calendrier estonien* en cinq parties (1966-1967), il utilise les thèmes folkloriques sous forme inchangée. Depuis ce temps-là, "Tormis n'utilise pas les chansons folkloriques, ce sont les chansons folkloriques qui utilisent Tormis" (selon ses propres termes).

À partir de ce moment-là, nous pouvons énumérer des cycles continus: *Livonian Heritage* (1970 - 5 parties), *Songs of Song and Singer* (1971 - 5 parties), *Votic Wedding Songs* (1971 - 7 parties), *Seven Livonian Folk Songs* (1972).

Les chansons votives et livoniennes commencent également une nouvelle extension dans son travail: des chants de personnes apparentées. La conclusion de cette tâche monumentale est la collection "Peuples oubliés" (*Forgotten Peoples*): *Livonian Heritage*, *Votic Wedding Songs*, *Izhorian Epic*, *Ingrian Evenings*, *Vepsian Paths*, *Karelian Destiny*.

Dans l'ensemble de ces six cycles, Tormis utilise des chansons populaires (ou ce sont elles qui l'utilisent) sous une forme inchangée, tout en leur donnant dans le même temps une nouvelle vie par sa signature unique.

Il est également important de souligner, une fois encore, que ces thèmes et ces textes proviennent du



Veljo Tormis avec Stephen Layton

temps "paganique et chamanique" (jusqu'à 3000 ans avant JC), où le *pouvoir du mot* guidait la vie des personnes beaucoup plus directement qu'aujourd'hui. (Mais on ne sait jamais...)

Finalement ces deux branches de la création de Tormis se rencontrent dans *Le fer maudit*. Il ne s'agit pas de réel folklore, mais il y a vraiment quelque chose d'ancien et de puissant dans ce travail chamanique. De si puissant, en fait, qu'après l'avoir entendu l'auteur a été laissé dans un état de transe un long moment après le concert.

Le mythe de la façon dont le fer a fait son apparition est lui-même tiré de l'épopée finnoise *Kalevala*. Cependant, Tormis voulait l'utiliser dans un sens beaucoup plus large et plus moderne. L'idée d'un tel travail a commencé à germer aux alentours de 1966, mais la composition rien que du texte a demandé à trois hommes (August Annist, texte principal, Paul-Eerik Rummo et Jaan Kaplinski, ajouts) environ six ans.

Le motif principal du *fer maudit* est composé de trois notes constituant une tierce mineure (La, Si, Do). Au début, le tambour du chamane ne faisait même pas partie du plan, jusqu'à ce qu'une heureuse coïncidence lors du congrès IMC de Moscou de 1970 (VII Congrès international de musique) donne à Tormis l'occasion d'entendre ce que l'on appelle les tambours authentiques *Kalevala*. À partir de ce moment, il était clair pour le compositeur que l'œuvre serait écrite pour chœur mixte et tambour chamanique. Une autre coïncidence chanceuse a révélé que Lennart Meri (président de l'Estonie de 1992 à 2001) détenait un tel tambour. En 1972, la composition était prête et la coopération avec le *Chœur de Chambre de Tallinn* ainsi que le chef d'orchestre Arvo Ratassepp a commencé. Il a fallu une année entière pour que l'œuvre soit prête à être donnée. Pour être honnête, très probablement aucun d'entre nous ne savait vraiment comment «la maudire». Tormis le savait probablement de façon intuitive, mais pour de nombreux chanteurs, une telle façon de chanter était un véritable choc. Il y a même eu une lettre d'un médecin ORL à Tormis, dans laquelle l'insistance des compositeurs sur le chant comme le requiert la composition est taxée d'"inouï de barbarie". Quelques exemples, extraits de la partition: *guttural, à travers les dents, brusquement, accentué, vulgairement, suggestif, sinistre, incolore, creux, tremblant, hurlant, dans la peur de la mort, sévèrement, commandant, la voix "se casse", crie*.

Je crois que *Le fer maudit* est actuellement une des œuvres les plus connues de

Tormis, et j'admire toujours l'exactitude suprême du texte. Je pense aussi que les concerts en dehors de l'Estonie par des groupes qui ne parlent pas cette langue devant un public qui ne la parle pas non plus véhiculent encore la sagesse ancienne:

"Tout ce qui a été créé par l'homme peut se tourner contre lui s'il commence à utiliser sa création sans porter attention à l'éthique. Le mal caché dans le fer se retournera contre l'homme à travers l'homme lui-même; si les gens n'écoutent pas la voix de la raison, le fer peut tous les détruire. Selon la sagesse populaire, la connaissance de l'essence et de la création des choses donnera aux gens le pouvoir." (Tiia Järg, Préface à 1991. Edition révisée du *Fer maudit*, traduit par Urve Läänemets).

Pour affirmer cela, j'ajouterais aussi quelques phrases traduites:

"... Nouvelles ères, nouveaux dieux et héros, ainsi que des canons, des avions et des camions, et des armes à feu. Nouveaux aciers et fers, flambants neufs, intelligents, précis, puissants tueurs, équipés de dispositifs de guidage automatisés, armés d'ogives nucléaires, de missiles

invulnérables aux fusées défensives... .. Espèce de salaud! Fer misérable! Nous sommes de la même famille, de la même race, c'est de la même graine que nous avons poussé, tu es né de la Terre, je suis né de la Terre, dans le sol noir, nous sommes une fratrie. Comme nous vivons tous les deux sur la même terre, dans cette terre nous nous fusionnerons. Il y aura suffisamment de place pour deux." (traduction littérale par Eero Vihman).

Tormis avait-il des modèles à suivre? Dans ses conférences, il a mentionné Vissarion Shebalin, son professeur de composition au Conservatoire de Moscou, qui avait compris que l'approche allemande de l'harmonie n'était pas adaptée aux chansons runoïques et avait donné Claude Debussy comme exemple d'utilisation de l'harmonie moderne ("*qui était peut-être l'un de ceux qui m'ont aidé à me mettre debout*"). Tormis a également tenu en considération les œuvres et l'esthétique de Bela Bartók et de Zoltán Kodály, qui étaient également basées sur ce trésor que constituent les traditions de la musique folklorique. Tormis a également mentionné que le principe de Modest Moussorgski, selon lequel la mélodie devrait être basée sur l'intonation de la parole et être psychologiquement justifiée, a été un point de vue créatif important.

En tout cas, un Estonien têtù il l'a toujours été, et il est également devenu un compositeur avec entêtement (autobiographie *A Composer of Stubbornness*, Prisma Print Publishing House, 2000).

Je vais ajouter des mots tirés de la fin d'un autre chant de Tormis (Juhan Viiding, traduit par Dave Murphy et Jaak Johanson: *We are given*), ce qui pourrait donner une idée de ce que ce grand homme de Tormis a été, est et restera.

"On nous donne la potion, on prend la portion. Pourtant, il y a de l'air en proportion, mais nous détectons la distorsion. Et si nous ressentons la distorsion qui peut tuer tout ce qui respire, pourquoi ne nous rassemblons pas déjà? Nous devons nous unir ! Nous ne pouvons pas croire, jusqu'à présent, ce que nous vivons. Tout en étant poussés ensemble, nous ne l'obtiendrons jamais. Une place est nécessaire pour toujours, tout au long des années. Et pourtant nous sentons toujours la distorsion. Il y a toujours de l'air en proportion. Nous ressentons toujours le ... Mais il y a de l'air dans... "

*Traduit de l'anglais par Barbara Pissane
Relu par Jean Payon*

RAUL TALMAR (né en 1959) est diplômé de l'Académie de musique de Tallinn en tant que chef de chœur depuis 1982. Il chante dans le chœur mixte Noorus depuis 1977, et en a été le principal chef de chœur entre 1991 et 2012. À l'heure actuelle, il dirige le chœur mixte K.O.O.R. ainsi que le chœur mixte de l'Institut BFM de l'Université de Tallinn. Auparavant, il a travaillé avec le Chœur masculin académique de l'Université de technologie de Tallinn, le chœur masculin de l'Université commerciale d'Helsinki, le chœur de femmes de l'usine de couture Klementi, le Chœur de chambre Pärnu Mattone, le chœur national de filles Leelo, le Chœur russe de Tallinn et le Tallinn St. Christian Church Concert Choir. En 2006, il a été nommé chef de l'année par l'association chorale estonienne. Depuis 1993, Raul Talmar a dirigé des chœurs mixtes et des chœurs de femmes lors des Célébrations de la chanson de la jeunesse et depuis 2004 dans toutes les Célébrations de chanson et de danse estonienne. En 2011, il a été le directeur artistique du programme estonien du 16e Festival de chanson des élèves de Gaudeamus. Raul Talmar est Assistant Professeur de direction de chœur à l'Université de Tallinn depuis 2008, et depuis juin 2013 il est Président de l'Association Chorale Estonienne. Courriel: talmar.pohi@gmail.com



CHORAL REVIEW



Le Chef de Chœur en apprentissage
Tobin Sparfeld

LE CHEF DE CHŒUR EN APPRENTISSAGE

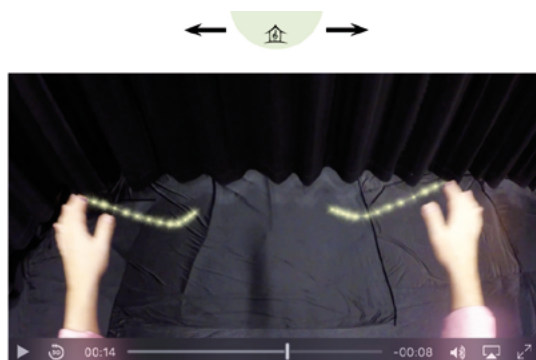
TOBIN SPARFELD

DMA, enseignant et chef de chœur

L'AUTEUR THOMAS CAPLIN TRAVAILLE EN TANT QUE PROFESSEUR ET CHEF DE CHŒUR EN NORVÈGE. IL DIRIGE ACTUELLEMENT LE DEFROST YOUTH CHOIR ET LE CHŒUR MASCULIN DE L'ACADÉMIE DE LUND. IL EST ÉGALEMENT PROFESSEUR EN DIRECTION ET MANAGEMENT DE CHORALES À L'UNIVERSITÉ DES SCIENCES APPLIQUÉES D'INLAND EN NORVÈGE. DANS SON OUVRAGE *THE LEARNING CONDUCTOR* CAPLIN ABORDE LES PRINCIPALES NOTIONS DE LA DIRECTION D'UN ENSEMBLE CHORAL. SI L'AUTEUR ADMET LUI-MÊME QUE CE N'EST QU'UNE ÉTUDE PARTIELLE DU SUJET, LE TEXTE APPARAÎT COMME UNE INTRODUCTION GLOBALE AUX NOMBREUX PRINCIPES DE LA DIRECTION DE CHŒUR.

Initialement publié en 1995, *The Learning Conductor* a été réédité plusieurs fois. Cet e-book, publié en 2015, est la première édition en anglais. Le livre comprend trois parties principales: la première concerne les mécaniques des techniques de direction de chœur, la seconde couvre les qualités psychologiques et de *leadership* nécessaires, et la troisième s'intéresse aux différents aspects des méthodes chorales.

La partie la plus importante porte sur les mouvements employés dans la direction de chœur. Caplin commence par y décrire la position de main idéale, avec un espace séparant chaque doigt. Puis il introduit les quatre principales battues. Si certains ouvrages sur le sujet abordent en premier le rythme binaire, Caplin préfère débiter avec la mesure à un temps, en assimilant la sensation au rebond d'une balle sur le sol. L'auteur



Exercises

Conduct a 4 beat figure while singing notes of different lengths on a single syllable (e.g. "ba" – a semibreve for the first bar, minims for the second bar, crotchets for the third, and so on).

Air resistance: beat a 4-beat figure with your conducting hand alternating between a "light and airy" and a "heavy" feel. "Heavy" is the feeling you would have if conducting underwater, or the feeling that the air is exerting resistance on your hands. Maintain the same pulse all the time (alternate between one light and one heavy bar).

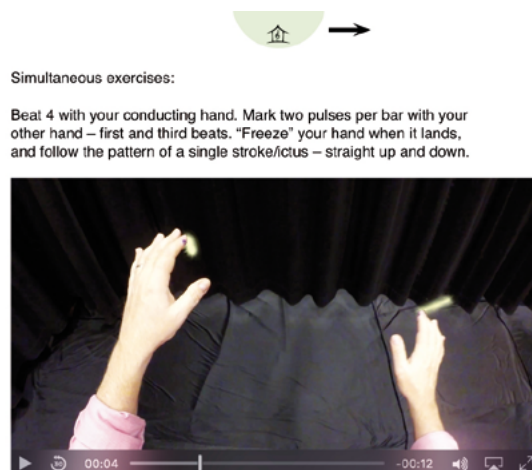
Simultaneous exercise: Sit on a chair. Make circles in air with one hand (either hand). At the same time make a figure of eight with the same leg (e.g. right hand – right leg). Perfection!!

Maintain the circular figure in one hand and make figures of eight with the opposite leg – is this easier or harder? Why is that, do you think?

This was in effect two parts, two difficult parts! If you can additionally move your other leg up and down without making circles or figures of eight, then you have three active parts. Remember to be aware of the feeling of consciously shifting your mental focus from one part to another and to all three together. Perfect this exercise! You can also begin singing a song as a fourth part, as long as you do not forget what or how you are singing.

M-H 3646E

40



Simultaneous exercises:

Beat 4 with your conducting hand. Mark two pulses per bar with your other hand – first and third beats. "Freeze" your hand when it lands, and follow the pattern of a single stroke/ictus – straight up and down.

Now you should try to conduct Ave Verum Corpus by Mozart in the same way – 4 beats in your right hand and two in your left.

Polyrhythms: Beat 4 with both hands. Sing quaver and crotchet triplets on a single syllable ("da") (two quaver triplets and one crotchet triplet per bar).



M-H 3646E

41

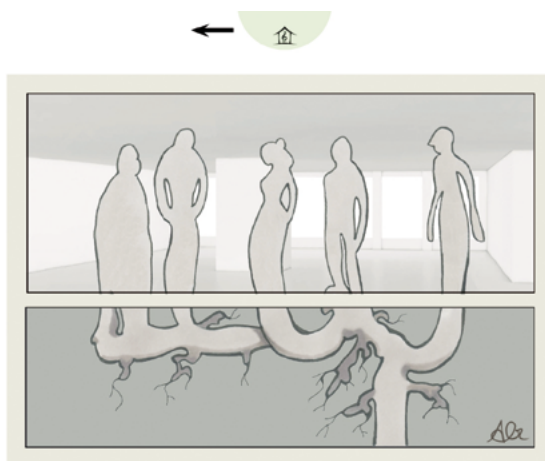
inclut plusieurs exemples musicaux avec des descriptions détaillées de sentiments et de caractéristiques spécifiques. Le texte évoque les quatre dimensions différentes que l'on constate en dirigeant une chorale — la gravitation, le tempo, le "flow" (mouvement horizontal de la battue) et l'espace. On retrouve un mantra répété dans tout le texte: "Ce que tu fais est ce que tu obtiens.", une affirmation similaire à celle de Rod Eichenberger, "Ce qu'ils voient est ce que tu obtiens." Des battues sont ajoutées à chaque geste pour créer des rythmes binaires, ternaires et quaternaires. Caplin introduit cinq puis six battues, et mentionne brièvement les balancements ternaires plus longs et les subdivisions. L'e-book fournit des illustrations et des vidéos.

Caplin passe ensuite en revue les battues préparatoires, les fréquences de coupure et de

relâchement, et les différentes façons de diriger les points d'orgue (avec/sans coupures, pauses, etc.). Malgré l'évocation de ces concepts, le livre seul ne saurait constituer une source exhaustive pour des chefs de chœur novices dans l'apprentissage de ces gestes avancés. Cette partie se termine avec l'analyse des causes d'une maladie courante qu'il appelle "jigging" (*giguer*), qui consiste pour le chef à retirer brusquement sa main de la battue au lieu de terminer le geste en descendant (comme en touchant une plaque chaude à chaque battement).

La deuxième partie commence page 135, et se concentre sur la psychologie du chef de chœur et des chanteurs. Pour Caplin, il est important que les chefs de chœur renforcent la position des chanteurs et leur donnent une plus grande responsabilité en leur déléguant certains de leurs rôles, directement ou par l'intermédiaire du bureau de la chorale (s'il existe). Il doit également discuter ouvertement avec les chanteurs des ambitions et objectifs du groupe. Caplin écrit que "dans la musique, tout est question d'humanité — le chef apprend à diriger, au-delà de la voix, la personne entière." Les chapitres suivants, écrits par Stig Eriksen, portent sur la *Chorale en Apprentissage* et concernent les aspects psychologiques qui entrent en jeu dans la direction d'une chorale, dont l'importance des gestes, de l'apprentissage kinesthésique et d'un enseignement attentif et à l'écoute. Cette partie a beau être bien documentée, elle ne fournit au chef de chœur que peu de bénéfices concrets.

La troisième partie comporte des éléments traditionnellement regroupés sous l'appellation de "méthode chorale." Le chapitre portant sur la méthodologie de l'entraînement donne des conseils de base sur la façon de structurer une répétition, et d'établir un entraînement individuel tout



The power of the singers' invisible intranet

In a smaller choir – or vocal group – the "intranet" is of significant importance, as the individual singer can't "hide" behind the chorus effect, both with regards to time/timing, intonation, sound and musical expressions. Discovering and exploring the "intranet" and how the individual singer is incessantly switched on and equally incessantly influences his surroundings. I find highly interesting and important! It's a matter of conscious or subconscious co-leadership – where the singers' personal values, competencies and experiences – put together smitten the co-singers around him. The co-leadership's importance in a choir is maybe bigger than what has previously been documented.

Exercise – projected listening, use of lead

The kind of "neutral" and relatively non-projected listening you often find in a more classic choral setting, would not work well in smaller ensemble, and particularly not when using microphones. Leadership must be clearly defined, even though a smaller ensemble normally has a more flat governing structure than in a bigger choir setting.

In this exercise the ensemble should appoint one of the singers taking the "lead" and he or she should lead with the aid of role modelling breathing, body language, mimic and mouth positioning, thus creating homogeneity in time/timing, balance, sound, phrasing and expression. The others on the group now give this focus person full attention and takes after him/her in anything he/she does. The effect of this is surprisingly big and can quite immediately solve those normal challenges in a small ensemble. How big this effect is can be explored by simply changing the "lead" person.

In a more classic choir this form of "lead"-thinking is an exciting way of thinking. Normally you would of course at the point of departure have a pre-defined lead in the conductor constituting the conditioning authority. It is also here the singers naturally relates to what the conductor explicitly communicates musically and on a human level, and where the individual singer becomes a limited and implicit part of the choir's total expression – a part of the total chorus effect! Thus, there is a risk that the singer's own personal luggage of competence, experience and values can easily be forgotten in the big picture – it never becomes explicit.

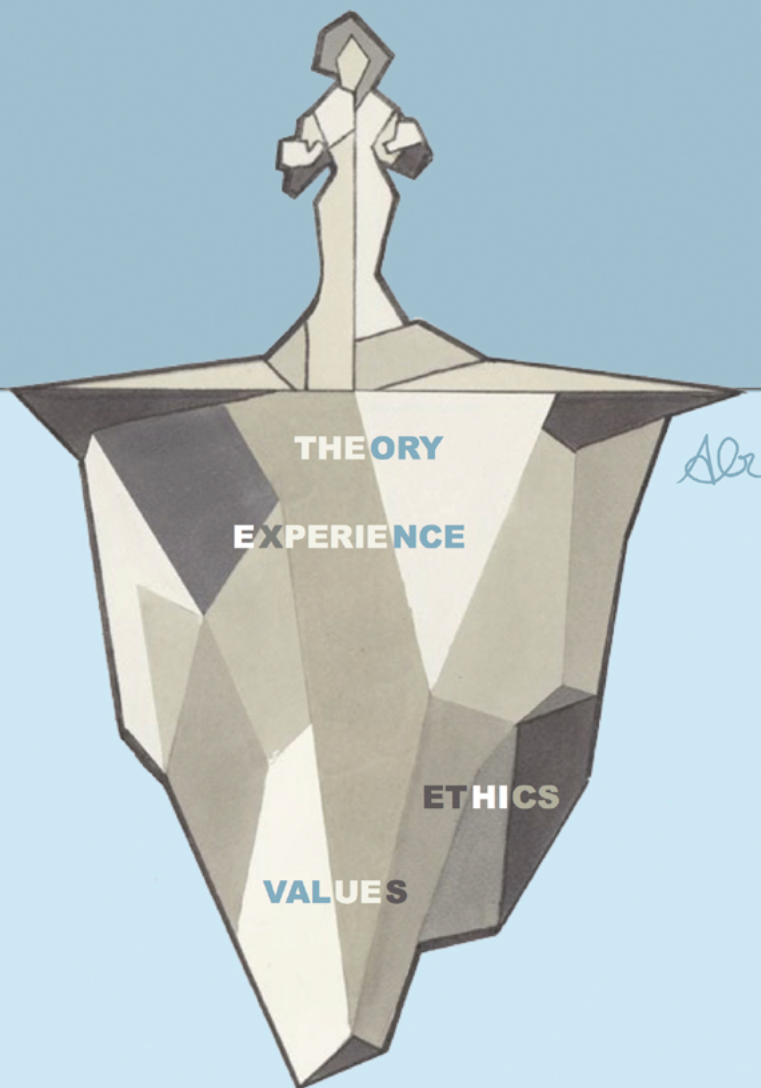
In a group using microphones will these competencies/lack of competencies, experience/lack of experience and values/lack of values be amplified and made very explicit – what you are and what you do is what you get! Even as a singer!

In order to find out how big this influence from one singer really is on his fellow singers, you may define one of the singers a lead. Place him or her in front of his co-singers and ask him to lead a passage in the music. All perception must now be focused on this lead singer – trying to capture everything he does, lip movement, breathing and facial expression. The lead singer may change whatever he feels like changing – e.g. dynamics, phrasing, type of breath (shallow – deep), vibrato – non vibrato, sound, (classical – pop – nasal – twang etc...)... You will quickly register how immediately the co-singers pick up and

Thomas Caplin

THE LEARNING CONDUCTOR

A book about choral leadership



© 1997/2017 by
Musikk-Husets Forlag A/S, Oslo
www.musikkforlagene.no
M-H 2665E

MUSIKK  HUSET
FORLAG

en associant les autres chanteurs. Le livre insiste sur la reprise au piano d'éléments vocaux, sur l'échauffement (même s'il ne propose aucun échauffement particulier) ainsi que sur l'usage de son amplifié. Caplin effectue une réelle distinction en expliquant que les chanteurs utilisant un microphone doivent apprendre à diriger leur perception auditive vers le son sortant de l'appareil et non vers le son directement émis par leur bouche. Le manuel mentionne également l'appréciation de la musique, la fidélité à la partition, porte un regard rapide sur certaines techniques modernes de musique chorale contemporaine, et contient une rubrique conséquente sur l'arrangement des sections au sein de l'ensemble choral. Les chapitres de conclusion évoquent la perception du son choral, l'importance du partenariat dans la musique chorale (écrit par Peder Karlsson), l'intonation chorale et la prononciation du latin.

Avec près de 320 pages, *The Learning Conductor* est loin d'être un petit livre. Pourtant, l'évocation rapide de nombreux sujets le fait paraître beaucoup plus court. L'écriture est claire et concise, ce qui est particulièrement important dans la description des gestes et des sensations provoqués par la direction d'une chorale. Toutefois, le livre pourrait comporter davantage d'illustrations représentant pour les chefs de chœur les postures et les mouvements corrects, et les illustrations des schémas de battues sont plus anguleuses que celles employées par la majorité des chefs. Certains sujets ne sont pas évoqués, notamment l'étude de la partition, la sélection du répertoire, la pédagogie de la répétition, la diction et les gestes plus avancés de direction, notamment les battues préparatoires et les subdivisions. De plus, on ne trouve rien au sujet de la pédagogie vocale ni aucun détail concernant la voix.

The Learning Conductor est un livre idéal pour les chefs de chœur débutants ou ayant une expérience limitée, en particulier pour ceux qui sont déjà eux-mêmes chanteurs (et qui connaissent déjà l'entraînement vocal). En se concentrant sur l'utilisation du piano et des microphones au détriment de l'étude des partitions et du répertoire, le livre s'oriente davantage vers les chorales de communauté plutôt que vers des chorales académiques ou d'église. Caplin encourage les chefs les plus expérimentés à commencer à la fin du livre pour remonter vers le début, arrivant ainsi d'emblée aux sections les plus originales. Si ce livre peut fonctionner comme un manuel de direction de chœur pour un cours académique global, les institutions préférant séparer la direction d'une chorale d'une part et les composantes des méthodes chorales d'autre part préféreront sans doute des livres plus approfondis dans chacun des sujets. *The Learning Conductor* ne peut apparaître comme un véritable manuel pratique à cause du manque d'exercices, de questions de révisions et d'illustrations.



Thomas Caplin

Caplin utilise son expérience pour partager sa connaissance avec les lecteurs, et utilise un langage efficace. Même si on trouve de nombreux livres sur la gestuelle de direction de chœur, il s'agit là d'un des seuls e-books sur le sujet, ce qui en fait une ressource numérique intéressante pour des chefs de chœur modernes. Bien qu'incomplet, il offre une vision globale de la direction de chœur digne de considération.

*Traduit de l'anglais au français par
Alice Ligouy
Relu par Jean Payon*

Comme ancien membre des Chorales d'Enfants de Saint Louis, Tobin Sparfeld a parcouru le monde de Vancouver, en Colombie Britannique, jusqu'à Moscou, en Russie. Tobin a également chanté avec Seraphic Fire et avec le Santa Fe Desert Choir. Tobin a travaillé avec des chorales de tous âges, officiant comme Directeur Musical Assistant de la Chorale des Enfants de Miami ainsi que comme Chef Associé des Chorales d'Enfants de Saint Louis. Il a également enseigné au collège Principia et a été le Directeur des Activités Chorales de l'Université de Millersville en Pennsylvanie. Tobin a reçu son DMA de Direction chorale à l'Université de Miami à Coral Gables, et a étudié avec Jo-Michael Scheibe ainsi que Joshua Habermann. Il a également reçu un Diplôme d'Artiste Enseignant à l'Institut CME dirigé par Doreen Rao. Il dirige actuellement deux chorales et le programme vocal du Glendale Community College de Glendale, en Californie. Courriel: tobin.sparfeld@gmail.com



【世界好声音】2017 中国（黔东南）国际民歌合唱节暨 国际合唱联盟“世界声音对话”向全球发出邀请

“BEAUTIFUL VOICES OF THE WORLD” AN INVITATION FROM 2017 CHINA (QIANDONGNAN)
INTERNATIONAL FOLK SONG CHORAL FESTIVAL AND IFCM WORLD VOICES CONFERENCE



中国（黔东南）国际民歌合唱节吉祥卡通形象
China (Qiandongnan) International Folk Song Choral Festival Cartoon

由贵州省黔东南州人民政府和国际合唱联盟联合举办的“2017 中国（黔东南）国际民歌合唱节暨国际合唱联盟‘世界声音对话’”将于 2017 年 8 月 8 日至 8 月 12 日在黔东南苗族侗族自治州首府凯里市下司古镇隆重举行，活动旨在加强国际合唱艺术交流、推动合唱教育繁荣发展、弘扬中华优秀传统文化、多视角、全方位展示中国民族文化的魅力。

The upcoming 2017 China (Qiandongnan) International Folk Song Choral Festival and IFCM World Voices Conference will be held in Xiasi Old Town of Kaili City from Aug 8 to 12 in 2017. The Festival is being co-hosted by the People's Government of Qiandongnan in Guizhou Province and IFCM. Its aim is to strengthen the exchanges of international choral arts, promote the development of choral education, and highlight splendid traditional culture in China by way of well-rounded multi-perspectives.

CALENDRIER CHORAL



Festivals, Concours, Colloques, Ateliers & Masterclasses, et bien plus...
Compilés par Nadine Robin

Al Sole della Sardegna International Choral Festival, Sant'Antioco, Italy, 23 Aug-3 Sep 2017. For all choirs of all types. Contact: Prof. Giuliano Rinaldi, Email: office@festivalalsoledellasardegna.eu - Website: www.festivalalsoledellasardegna.eu

Istanbul International Chorus Competition and Festival, Istanbul, Turkey, 24-28 Aug 2017. For children, female, male, mixed choirs and folk groups. Contact: Istanbul Harman Folklor, Email: istanbul@istanbulchorus.com - Website: www.istanbulchorus.com

Norbusang 2017, Os, Norway, 24-28 May 2017. Festivals for children's and youth choirs to create contacts between singers and conductors from the entire Nordic region, with the aim to promote the exchange of repertoire from country to country and the creation of new Nordic repertoire for children's and youth choirs, to communicate knowledge and experiences in order to promote a conscious development, both musically and pedagogically. Contact: Norbusang, Email: info@norbusang.org - Website: <http://norbusang.org/>

Association of British Choral Directors, ABCD 32nd Annual Convention, Royal Conservatoire of Scotland, United Kingdom, 25-27 Aug 2017. Inspiration, repertoire and technique for anyone leading choral music, with presenters and choirs from the UK and abroad. This year's themes include repertoire, technique, the voice and diversity and unity. A young conductors' course for anyone aged 18-25 will run parallel with the convention. Contact: Association of British Choral Directors, Rachel Greaves, Email: rachel.greaves@abcd.org.uk - Website: www.abcd.org.uk

International Choral Composition Competition Alberto Grau, Caracas, Venezuela, 25 Aug 2017. Tribute to the trajectory of famous composer, arranger and conductor Alberto Grau who will turn 80 in November 2017. A competition to promote the creation of choral music, to encourage the growth, renewal and diffusion of repertoire written in Spanish for mixed and equal voices in the 21st century. Contact: Aequalis Foundation, Email: info@ciccag.org - Website: www.ciccag.org/en/

2nd Misatango Choir Festival Vienna, Austria, 30 Aug-3 Sep 2017. Under the baton of Mtro Saul Zaks, with composer Martín Palmeri at the piano and international soloists, participating choirs will jointly perform the "Misa a Buenos Aires", a contemporary roman mass in an authentic Argentinean tango style – a perfect symbiosis of music and spirituality. Contact: Pegasus Businesskey & Concerts-Austria, Email: c.bender@businesskey.at - Website: www.misatango.com/

International Festival Chorus Inside Croatia, Rovinj, Croatia, 31 Aug-5 Sep 2017. Mediterranean edition of Chorus Inside Festival, the ultimate atmosphere for singing! Contact: Chorus Inside International, Email: info@chorusinside.com - Website: www.chorusinside.com

Norwich Cathedral Weekend, United Kingdom, 1-3 Sep 2017. Directed by Peter North. This course is for experienced choral singers of all ages. Contact: RunBySingers, Email: info@runbysingers.org - Website: www.runbysingers.org

9th European Academy for Choral Conductors, Fano, Italy, 3-10 Sep 2017. Lecturer: Ragnar Rasmussen (Norway). Theme: Wonder and Reflection in choral music. Programme: Miserere (J. McMillan), Warum ist das Licht (J. Brahms), O sacrum convivium (O. Messiaen), Agnus Dei (S. Barber), Songs of Ariel (F. Martin), And death shall have no dominion (S. Bergh), Miserere (G. Allegri). Contact: FENIARCO, Email: info@feniarco.it - Website: www.feniarco.it

International Choir Festival Corearte Argentina 2017, Córdoba, Argentina, 5-10 Sep 2017. Non-competitive event open to choirs of various backgrounds from all over the world. Workshops with Josep Prats (Catalonia, Spain), Elisenda Carrasco (Catalonia, Spain), Pablo Trinidad (Brazil), Maria Guinand (Venezuela) and Santiago Ruiz (Argentina). Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: Info@corearte.es - Website: www.corearte.es

18th EUROTREFF 2017, Wolfenbüttel, Germany, 6-10 Sep 2017. Concerts and ateliers for children's, girls' and mixed youth choirs. Possibility of regional meeting with a German choir before or after the festival. Ateliers for children's choirs with Josep Vila Jover (Spain), Robert Göstl and Frank-Steffen Elster (Germany). Ateliers for girls choirs with Aira Birzi a (Latvia) and Merel Martens (Netherlands). Ateliers for mixed youth choirs with Victoria Ely (Australia) and Panda van Proosdij (Netherlands). Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend AMJ, Email: info@amj-musik.de - Website: www.amj-musik.de/eurotreff2017

ON STAGE with Interkultur in Brussels, Belgium, 7-10 Sep 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Brussels your stage during your choir tour. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

IstraMusica, Pore, Croatia, 9 Sep-8 Oct 2017. Opportunity to determine how and when you and your choir make an appearance. Over the course of one month, between 9 September and 8 October 2017, we will arrange all your concerts. We organize

workshops and arrange opportunities to meet with other choirs from around the world. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://www.interkultur.com/events/2017/porec/>

3rd International Festival of Sacred Music Francesco Bruni, Italy, Sep 2017. Festival with aim to renew the interest in the Sacred Music in Southern Italy. Contact: International Festival of Sacred Music Francesco Bruni, Email: direzione@festivalfrancescobruni.com - Website: www.festivalfrancescobruni.com

International Choir Academy, Saarbrücken, Germany, 11-16 Sep 2017. For Individual top-level singers interested in singing with a professional choir. The University of Music Saar and ChorWerk Saar, in cooperation with two German foundations, offers 24 scholarships to young selected singers to rehearse in a professional choir together with 12 members of famous German radio choir and with Georg Grün. Contact: Chorwerk Saar, Email: info@chorwerksaar.de - Website: <http://chorwerksaar.de>

chor.com Convention for Choral Music, Dortmund, Germany, 14-17 Sep 2017. Biennial convention including more than 150 workshops, masterclasses, symposia on social and political topics, exhibition, concerts. Contact: Deutscher Chorverband e.V., Email: info@deutscher-chorverband.de - Website: <https://www.chor.com/english/>

Barcelona International Chamber Music Festival, Barcelona, Spain, 14-17 Sep 2017. Competition and performance of vocal music for quartets, octets and chamber choirs of up to 16 members. Contact: FIMCB, Email: info@fimcb.org - Website: www.fimcb.org

Jimena de la Frontera Music Week, Spain, 17-22 Sep 2017. Choral music in an Andalusian pueblo blanco directed by Robert Hollingworth. Repertoire: El Siglo de Oro, Spanish music of the 16th Century. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

ON STAGE with Interkultur in Paris, France, 21-24 Sep 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Paris your stage during your choir tour. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Rimini International Choral Competition, Rimini, Italy, 21-24 Sep 2017. Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Common Sung Service at the Renaissance Rimini Cathedral. Contact: Rimini International Choral Competition, Email: info@riminichoral.it - Website: www.riminichoral.it

The Voice of Wealth, Lloret de Mar, Spain, 22-27 Sep 2017. International choir festival and competition for all kind of choirs from all over the world. Contact: Monolit Festivals, Email: info@monolitfestivals.com - Website: <http://monolitfestivals.com/>

Sing With Us in Salzburg Cathedral, Austria, 22-24 Sep 2017. For choirs and individual singers, with Prof. Janos Czifra, the Salzburg cathedral choir and orchestra. Repertoire: Jubiläums-Messe (Michael Haydn). Open singing nights in Salzburg churches. Contact: PP Performing and Cultural Tours, Email: ppperforming@gmail.com - Website: www.pp-performing.eu

1st Andrea del Verrocchio International Music Festival, Florence, Italy, 26-29 Sep 2017. Competition and Festival for Choirs. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 5-8 Oct 2017. International Choir and Orchestras Festival. Competition, concerts of choir and orchestral music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in autumn. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

9th Choral Singing Contest of South American Folk and Popular Music, La Plata, Argentina, 6-9 Oct 2017. Three categories: mixed choirs, mixed vocal ensembles and equal voices choirs (male or female) with two compulsory works for each category and self-selected works. Contact: Asociación Argentina para la Música Coral, Email: aamcantlp@ciudad.com.ar - Website: www.aamcant.org.ar

14th International Choir Contest of Flanders-Maasmechelen, Belgium, 6-8 Oct 2017. Limited to ensembles from 12 to 40 equal voices and 16 to 40 mixed voices. Contact: International Choir Contest of Flanders, Gert Vanderlee, Email: info@ikv-maasmechelen.be - Website: www.ikv-maasmechelen.be

International Choir Competition and Festival Kalamata 2017, Greece, 11-15 Oct 2017. Competition for all types of choirs in different categories of difficulty, line-ups and musical genres. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Canta en Andalucía, Sevilla, Spain, 11-15 Oct 2017. Non competitive festival for any kind of choirs from around the world. Contact: Ana León and Laura de la

Rosa, Viajes El Corte Inglés S.A., División INNOVA,
Email: info@cantaenandalucia.com - Website:
www.cantaenandalucia.com/

12th International Choral Festival, Nice, France, 12-15 Oct 2017. For all kind of choirs from all over the world. Concerts in prestigious places including a Baroque Cathedral located in the old part of town. Contact: Destinations Chœurs - transglobe, Email: contact@destinations-choeurs.fr - Website: www.destinations-choeurs.fr

12th In Canto sul Garda International Choir Competition, Riva del Garda, Italy, 14-18 Oct 2017. For all kinds of choirs from all around the world. Categories for senior choirs. Contact: Meeting Music Inh. Pirosk Horvath e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Let the Peoples Sing Competition, Helsinki, Finland, 14-15 Oct 2017. Open to amateur vocal ensembles in three choral categories: Children and Youth, Adult and Open (i.e. a specific musical style or genre). LTPS will take place in Helsinki's architecturally stunning Musiikkitalo (Music Centre) Contact: Eur(o)radio Operated by EBU, Email: robineau@ebu.ch - Website: www.ebu.ch/let-the-peoples-sing

International Choir Festival Corearte Barcelona 2017, Spain, 16-22 Oct 2017. Non-competitive event open to choirs of various backgrounds from all over the world. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: info@corearte.es - Website: www.corearte.es

1st Mou'v'ton Choeur International Choral Festival, Aix-les-Bains, Chambéry, France, 18-22 Oct 2017. For all kind of choirs from all over the world. Festival dedicated to choirs which sing and move on stage with contemporaneous repertoire. Contact: Destinations Chœurs - transglobe, Email: contact@destinations-choeurs.fr - Website: www.destinations-choeurs.fr

4th International Choral Festival Assisi Pax Mundi, Italy, 19-22 Oct 2017. For choral groups. Contact: Glob Festival, Email: info@globfestival.com - Website: www.festivalinternazionale.com

Cantate Barcelona, Spain, 20-24 Oct 2017. Choirs from across the globe participate in this annual festival. Share your music in towns throughout Spain's Costa Brava region. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

13th International Warsaw Choir Festival Varsovia Cantat, Poland, 20-22 Oct 2017. For a cappella choirs. Choirs can compete in one of 5 categories for statuettes of Golden Lyre and Special Romuald Twardowski Prize. Festival takes place in Porczynski & Chopin Halls. Additional concerts in Warsaw churches. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@varsoviacantat.pl - Website: www.varsoviacantat.pl

Canta al mar 2017 International Choral Festival, Calella, Barcelona, Spain, 25-29 Oct 2017. Competition for mixed, male, female, children's and youth choirs. No compulsory pieces required. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

City of Derry International Choral Festival, Ireland, 25-29 Oct 2017. Competitive and non-competitive participation for singers across a wide range of styles, ensembles and ages. Performances from Mixed Voice to Equal-Voice choirs, Youth to Chamber choirs and from Church Music to Light, Popular and Jazz. Contact: Fiona Crosbie, festival manager, Email: info@codichoral.com - Website: <http://derrychoirfest.com/>

The Glory of Venice, Italy, 25-29 Oct 2017. Directed by David Ogden. Participants should be experienced choral singers with some sight-reading ability and must be prepared to learn their part beforehand. Music includes Christ has no body now but yours (Ogden), Magnificat (Durante), Sancta et immaculatus est (Gabrieli), If ye love me (Tallis), Ave Maria (Arcadelt), Exultate justi (Viadana), O sing joyfully (Batten). Contact: RunBySingers, Email: info@runbysingers.org - Website: www.runbysingers.org

Fiestalonia International Choral Competition, Tbilisi, Georgia, 25-30 Oct 2017. Competitive and non-competitive event open to all choirs from over the world. Participating choirs will get free master classes with the leading Georgian specialists in polyphony. Also included joint rehearsals, workshops et sightseeing tours. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: info@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

International Choral Festival of Malta 2017, Italy, 1-6 Nov 2017. For choral groups. Contact: Glob Festival, Email: info@globfestival.com - Website: www.festivalinternazionale.com

International Choir Competition of Tolosa, Spain, 1-5 Nov 2017. Its aim is to bring together the best choirs in the world: exchange of styles, interpretation, choral literature, vocal education and ways of each country and information about the musical and cultural traditions of the Basque Country. Contact: Centro de

Iniciativas de Tolosa, Email: cit@cittolosa.com - Website: www.cittolosa.com

Spanish Retreat directed by Peter North, Spain, 1-5

Nov 2017. For experienced choral singers of all ages. Participants should have reasonable sight-reading ability and be prepared to study the music beforehand. Music includes Faure Requiem (Red Novello edition), Plainsong and Anthem for Compline tba. Contact: RunBySingers, Email: info@runbysingers.org - Website: www.runbysingers.org

Cantate Dresden, Germany, 2-5 Nov 2017. For all kind of choirs from all over the world. Contact: Music&Friends, Email: info@musicandfriends.org - Website: www.musicandfriends.com/html/cantate_dresden.html

International Budgetary Festival/Competition The Place of Holiday, Spain, 3-6 Nov 2017.

Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

Musica International Session, Strasbourg, France,

6-11 Nov 2017. Musica workshops are opened for choir conductors, librarians, publishers, composers. A project to include the whole choral repertoire of the world into a single multilingual multimedia database. Contact: Musica International, Email: office@MusicaNet.org - Website: www.MusicaNet.org

Les Choeurs à l'Unisson International Choral Festival, Dakar, Senegal, 8-12 Nov 2017.

Festival including workshops with Dr. Nehemiah Brown (Gospel), Yveline Damas (Songs from Gabon), JB Bakhoum (Songs from Senegal), Juan Pablo de Juan Martin (Songs from Spain), Myguel Santos e Castro (Songs from Portugal). Concerts, meetings, forum, African dance workshop, exhibition. Contact: Mouvement Afrikiyo pour le Chant Choral, Email: lukymendy@gmail.com

ON STAGE with Interkultur in Prague, Czech

Republic, 9-12 Nov 2017. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Ambassadors of Song, an International Male Chorus Symposium, Ann Arbor, Michigan, USA, 10-11 Nov

2017. Apply for choir performances. Submit session proposals. Learn more, apply and register. Featured artists: Joshua Habermann (Santa Fe Desert Chorale), Paulo Vassalo Lourenço (Portugal), Lhente Marie-Pitout (South Africa). Artistic Director: Eugene Rogers. Contact: University of Michigan Men's Glee Club,

Email: ambassadors-of-song@umich.edu - Website: <http://bicentennial.ummgc.org/>

International Choir Festival Corearte Brazil 2017, Caxias do Sul, Brazil, 13-19 Nov 2017.

Non-competitive event open to choirs of various backgrounds from all over the world. Workshops with Pablo Trindade (Brazil) and Fernanda Novoa (Uruguay). Apply before May 30, 2017. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: Info@corearte.es - Website: www.corearte.es

Sligo International Choral Festival, Ireland, 17-19

Nov 2017. Competitive and non-competitive events for mixed choirs, male voice, female voice, youth folksong, madrigals, sacred music, gospel choirs and barbershop. Contact: Sligo International Choral Festival, Email: info@sligochoralfest.com - Website: www.sligochoralfest.com/

Vienna Advent Sing, Austria, 23-27 Nov, 30 Nov-4 Dec, 7-11, 14-18 Dec 2017.

Vienna welcomes choirs from around the world to share their voices in the music capital of Europe. Exchange with local schools and senior centers and experience the festive pre-holiday atmosphere in this enchanting city with Christmas markets filling the city squares! Contact: Music Contact International, Email: vienna@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Advent in Weimar directed by Colin Durrant, Germany, 30 Nov-4 Dec 2017.

For experienced choral singers of all ages. Participants should be prepared to study the music beforehand. Music includes Matin Responsary (Palestrina), Of the Father's heart begotten (arr. Willcocks), Teach me O Lord (Attwood), Of a Rose, a lovely Rose -from Magnificat (Rutter), Zion hört (J S Bach), The Linden tree carol (arr. Jacques), And the glory of the Lord - from Messiah (Handel), Angelus ad virginem (arr. Willcocks), O Thou the central orb (Wood), Lo! He comes with clouds descending (arr. Willcocks). Contact: RunBySingers, Email: info@runbysingers.org - Website: www.runbysingers.org

27th International Festival of Advent and Christmas Music with Petr Eben Prize, Prague, Czech Republic,

1-2 Dec 2017. Competition open to amateur female, male, youth, mixed and children's choirs. Contact: OR-FEA Festival and Organisational Agency, Email: incoming@orfea.cz - Website: www.or-fea.cz

3rd Warsaw Advent and Christmas Choir Festival, Poland, 1-3 Dec 2017.

Competitive and non-competitive event for all kind of choirs from around the world. Contact: Polonia Cantat & Melody,

Email: warsaw@christmasfestival.pl - Website: <http://warsaw.christmasfestival.pl/>

International Festival Chorus Inside Advent, Rome, Italy, 2-7 Dec 2017. Art, culture, history and charm will join your songs, surrounded by a unique atmosphere, that only Rome could give you. Contact: Chorus Inside International, Email: info@chorusinside.com - Website: www.chorusinside.com

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 3-6 Dec 2017. Competition, workshop, concerts in churches and on the Christmas markets stage. Your songs and performances will contribute to a truly heart-warming atmosphere of Christmas. Apply before October 1st 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

International Festival/Contest Gran Fiesta, Spain, 3-6 Dec 2017. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

Vocal Competition Voices of Costa Brava, Lloret de Mar, Spain, 3-6 Dec 2017. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

International Festival/Competition Talents de Paris, France, 5-8 Dec 2017. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

8th Krakow Advent and Christmas Choir Festival, Poland, 8-10 Dec 2017. Festival for all amateur choirs from around the world to present their repertoire of advent, christmas and sacred choir music. Contact: Polonia Cantat & Melody, Email: krakow@christmasfestival.pl - Website: <http://krakow.christmasfestival.pl/>

25th International Sacred, Advent & Christmas Music Festival and Choir Competition Cantate Domino Kaunas, Kaunas, Lithuania, 14-17 Dec 2017. Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories, workshops. Contact: Kaunas club "Cantate Domino", Email: info@kaunascantat.lt - Website: www.kaunascantat.lt

Join Simon Carrington to sing in Barcelona in 2017/2018, Barcelona, Spain, 26 Dec 2017-2 Jan 2018. Combined rehearsals and gala concert featuring a musical program of 30-40 minutes duration which will be presented after participating choirs have the option to perform individually as well. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

Ambleside Winter School, United Kingdom, 28 Dec 2017-2 Jan 2018. A week of music-making for choral singers led by Will Carslake, in the Lake District town of Ambleside, surrounded by England's grandest scenery. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: lucy@lacock.org - Website: www.lacock.org

International Festival/Contest Gran Fiesta, Spain, 7-10 Jan 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

Vocal Competition Voices of Costa Brava, Lloret de Mar, Spain, 7-10 Jan 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

Sing'n'Pray Kobe, Japan, 25-29 Jan 2018. For choirs from all over the world to celebrate peace through singing in a brand new destination, Kobe, Japan. More than 600 singers will be gathering in Kobe and international choirs are also invited to sing for peace in the world in the beautiful Kobe Bunka Hall. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Singing in Castara, Trinidad and Tobago, 28 Jan-2 Feb 2018. A one week course for choral singers led by Justin Doyle. Repertoire: Thomas Tallis Loquebantur variis linguis, Audivi vocem, Mihi autem nimis; Hans Leo Hassler madrigals and canzonets from Lustgarten Neuer Teutscher Gesäng; Will Todd Christus est stella. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: lucy@lacock.org - Website: www.lacock.org

3rd Misatango Choir Festival Vienna, Austria, 31 Jan-4 Feb 2018. Under the baton of Mtro Saul Zaks, with composer Martin Palmeri at the piano and international soloists, participating choirs will jointly perform the "Misa a Buenos Aires", a contemporary roman mass in an authentic Argentinean tango style – a perfect symbiosis of music and spirituality. Contact: Pegasus Businesskey & Concerts-Austria, Email: c.bender@businesskey.at - Website: www.misatango.com/

Roma Music Festival 2018, Italy, 7-11 Mar 2018.

International festival of choirs and orchestras. Apply before 15 Jan 2018. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

ON STAGE in Tel Aviv, Israel, 15-18 Mar 2018.

As one of the cradles of civilization, Israel offers a very high and unparalleled diversity and intensity of experience. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Discover Puerto Rico and its Choral Music, Ponce,

Puerto Rico, 16-19 Mar 2018. The Catholic University of Ponce, the University of Puerto Rico, and the city of Ponce invite choirs to discover Puerto Rico! Work with the island's most famous composers and directors, and exchange with choirs from the region. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Choir Conducting Competition for Young conductors,

Tampere, Finland, 17-18 Mar 2018. For conductors born in or after 1985. The prize in this competition is a concert with the professional choir Tampere Cappella at the Tampere Vocal Music Festival in 2019. Also cash prizes. Contact: Aino Holma, Press Officer, Email: aino.holma@tampere.fi - Website: www.tamperemusicfestivals.fi/vocal/

Workshop with Colin Touchin, Lloret de Mar,

Spain, 18-22 Mar 2018. Rehearsal planning, concert schedules, maximising time; Rehearsal discipline and organisation; creating areas of responsibility within the choir; Programme planning for audiences; building the choral community; Mixing with other singers – blending choral tones and styles; Adjudication issues – what do adjudicators listen and look for? what gets higher or lower marks? Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: info@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

Young Prague Festival, Prague, Czech Republic, 21-25

Mar 2018. An international panel of directors adjudicate this festival for youth choirs, bands and orchestras. Now in its thirteenth year, the festival joins over one thousand musicians from around the world to perform in Prague's stunning venues. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Dublin International Choral Festival, Ireland, 22-26

Mar 2018. Individual workshop with one of Ireland's highly acclaimed conductors. Friendship Concert with an Irish host choir. Closing Concert Rehearsals with all participating choirs. Closing Concert Performance and

Massed Sing. Contact: Music Contact International, Email: ireland@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

ON STAGE with Interkultur in Mallorca,

Spain, 22-25 Mar 2018. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Festival of Peace and Brotherhood, Castelli

Romani, Italy, 22-26 Mar 2018. Sing together with local Italian choirs as well as choirs from around the world. The Festival of Peace and Brotherhood facilitates a deeper sense of respect and understanding between cultures through the common language of music. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@som50fest.org - Website: www.romechoralfestival.org

11th Fukushima Vocal Ensemble Competition,

Fukushima, Japan, 22-26 Mar 2018. Biggest chorus competition for vocal ensembles (2-16 singers) in Japan. Category Competition, Grand Champion Competition, Friendship Concert, Welcome Party, Workshop. Contact: Fukushima Vocal Ensemble Competition, Email: bunka@pref.fukushima.lg.jp - Website: www.vocalensemble.jp/en/

15th Concorso Corale Internazionale, Riva del

Garda, Italy, 25-29 Mar 2018. For all kinds of choirs from all around the world. Contact: Meeting Music., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Istra Music Festival 2018, Pore , Croatia, 4-8 Apr 2018.

For choirs and orchestras from around the world. Apply before Feb 15, 2018. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: <https://www.mrf-musicfestivals.com/>

Voices for Peace, Assisi, Italy, 4-8 Apr 2018.

To Compete or not to Compete. Opportunity to participate in both non-competitive and competitive activities. The Friendship Concerts will give choirs the chance to perform together with other international choirs. Whereas the competition includes six categories, among which sacred choral music and folklore. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Verona International Choral Competition,

Verona, Italy, 4-8 Apr 2018. Performances before an international panel of esteemed judges at a friendly choral competition. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

ON STAGE with Interkultur in Verona, Italy,

5-8 Apr 2018. Contact: Interkultur Foundation,

Email: mail@interkultur.com - Website:

<http://onstage.interkultur.com/>

**4th International Children's & Youth Chorus Festival
'StimmenKlangRaum', Weimar, Germany, 5-8 Apr**

2018. Four day festival full of music, recreation and social interaction in inspiring environment full of parks, historical buildings and modern architecture. All concerts are non-competitive and non-judged. Contact: Schola Cantorum Weimar, Email: sg@schola-cantorum-weimar.de - Website: www.schola-cantorum-weimar.de

Slovakia Cantat, Bratislava, Slovak Republic, 26-29 Apr 2018. International Choir and Folksong Festival.

Competition, workshop, concerts of sacred and secular music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in spring. Apply before Dec 15, 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

**66th European Music Festival for Young People,
Neerpelt, Belgium, 27 Apr-2 May 2018.** Categories:

children's, single-voice youth, mixed-voice youth, pennant series children, pennant series single-voice youth, pennant series mixed-voice youth, free series: vocal and vocal-instrumental ensembles such as close harmony, vocal jazz, folk music, gospel & spiritual. Contact: Europees Muziekfestival voor de Jeugd, Email: info@emj.be - Website: www.emj.be

16th Venezia in Musica, International Choir Competition and Festival, Venice and Caorle, Italy, 28 Apr-2 May 2018. Choirs can register in categories such as Mixed, Male and Female Choirs, with or without requirements, Children and Youth Choirs, Musica Sacra and Folklore. Choirs that choose to participate to the event without competing may take part in other educational festival activities as well: Evaluation Performance, Individual Coaching and 'Meeting in Music' concerts. Apply before: January 30, 2018. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

World of Choirs, Montecatini Terme, Toscana, Italy, 29 Apr-2 May 2018. All the participants will demonstrate their skills on one of the best stages of the Adriatic coast. Invites all amateur choirs! Italy will not leave you indifferent. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

64th Cork International Choral Festival, Ireland, 2-6 May 2018. For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive

and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

14th International Choir Competition & Festival Bad Ischl, Austria, 2-6 May 2018. Family and relaxed atmosphere for this festival which features competitions gala concerts, friendship concerts and participation in masses. Contact: Interkultur Foundation e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Sea Sun Festival & Competition, Costa Brava, Spain, 6-11 May, 17-22 June, 8-13 July, 23-28 Sep 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

ON STAGE with Interkultur in Stockholm, Sweden, 6-9 May 2018. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

International Choir Festival on the Sea of Galilee, Israel, 7-14 May 2018. For any kind of choirs to perform their own repertoire and join voices to perform Rutter's Gloria and Mendelssohn's Psalm 42 with orchestra. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

11th European Festival of Youth Choirs, Basel, Switzerland, 8-13 May 2018. Renowned platform for 18 highest qualified children s and youth choirs (age limit 25) from Europe. During five days the participating choirs give over 40 concerts for an enthusiastic audience of around 25,000 spectators. All singers are accommodated in local host families. They meet other outstanding choirs in workshops, at parties and on a boat trip. Apply before 31 Jan 2017. Contact: Europäisches Jugendchor Festival Basel, Kathrin Renggli, Email: info@ejcf.ch - Website: www.ejcf.ch

19th International Festival of Choral Singing Nancy Voix du Monde, Nancy, France, 9-13 May 2018. Festival for all choir categories. 1600 singers from all over the world. Invited choirs' local costs covered by the festival. Apply before 1 Feb 2018. Contact: Festival International de Chant Choral de Nancy, Email: festival-choral@orange.fr - Website: www.chantchoral.org

Helsingborg International Choir Competition, Sweden, 9-13 May 2018. Sweden's choirs rank among the world's best ensembles and determine the level of international choir competitions in many years. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

CantaRode International Choral Festival & Competition, Kerkrade, The Netherlands, 10-15 May 2018. Open to mixed voices 16-40 singers and equal voices 12-40 singers. Apply before December 15, 2017. Contact: Stichting Kerkrade, Email: info@cantarode.nl - Website: www.cantarode.nl

Musica Sacra International Festival, Marktoberdorf, Germany, 18-23 May 2018. Musica Sacra is a unique festival which brings music and dance from the five major world religions into Allgäu region, organising concerts in which Christians, Jews, Moslems, Buddhists and Hindus meet and perform together. Contact: Musica Sacra International, Email: office@modfestivals.org - Website: www.modfestivals.org

3rd International Choral Celebration and Laurea Mundi Budapest, Hungary, 18-22 May 2018. Choirs may compete in the following well liked categories: Children's and Youth Choirs, Female, Male and Mixed Choirs, Musica Sacra, Pop, Jazz, Gospel, Modern & Folklore, Chamber Choirs & Vocal. Also available: workshops, individual coaching and more. Apply before January 5, 2018. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

ON STAGE with Interkultur in Florence, Italy, 24-27 May 2018. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

19th Fort Worden Children's Choir Festival, Port Townsend WA, USA, 25-26 May 2018. Open to all treble choirs. Guest Conductor: Dr. Rollo Dilworth. Contact: Stephanie Charbonneau, Email: fortwordenfestival@gmail.com - Website: www.fortwordenfestival.com

Sing'n'Joy Vienna 2018 4th Choir Festival & 31th International Franz Schubert Choir Competition, Austria, 30 May-3 June 2018. For the 31st time, the Franz Schubert Choir Competition and Festival will take place in the European Capital of Music, Vienna. The Sing'n'Joy concept focuses on the traditional Schubert competition but also features intercultural meetings and performances in Friendship Concerts. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Sing Along Concert in Paris - World Festival Singers, France, 1-3 June 2018. The last years have proved, that the Sing Along Concert by the Berlin Radio Choir was not only a good idea, but with constantly 1.300 singers from all over the world a manifested grand in Berlins' musical life. In year 2018 the Rundfunkchor Berlin, Simon Halsey and singers from all over the world are invited to perform Georg Friedrich Händel's "Messiah" in the new Philharmonic of Paris. Contact: Interkultur e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

8th International Robert Schumann Choir Competition, Zwickau, Germany, 6-10 June 2018.

Competition and Festival, which in 2018 celebrates its 8th anniversary, revolving around Schumann's compositional works and his contemporaries while focusing not only on the cultivation, but also on a new interpretation of these great 19th century works. Very special event taking place at the same time as the celebration of Schumann's 206th birthday on June 8. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Czech Choir Festival Sborové slavnosti, Hradec Králové, Czech Republic, 7-10 June 2018. For any kind of choirs from all over the world. Contact: Czech Choir Festival Sborové slavnosti, Email: <https://www.facebook.com/CzechChoirFestival/> - Website: www.sboroveslavnosti.cz

Limerick Sings International Choral Festival, Limerick, Ireland, 7-10 June 2018. Non-competitive event for choirs of all traditions and nationalities. Choirs will meet each other through formal and informal concerts and other social events. Addition of a youth concert, a choral workshop and a "Big Sing" choral performance. Apply before December 1, 2017. Contact: Limerick Sings, Email: information@limericksings.com - Website: www.limericksings.com

Grieg International Choir Festival and NINA Solo Competition for Young Singers, Bergen, Norway, 7-10 June 2018. Open to amateur choirs in all choral categories and difficulties. Competition in 3 categories: sacred music, contemporary music and folk music. In parallel, vocal competition for singers between 15 and 24 years old. The contestants will sing pieces from the classical tradition. Apply before Feb 1, 2018. Contact: Annlaug Hus, Email: post@griegfestival.no - Website: www.griegfestival.no

Bratislava Choir Festival, Slovak Republic, 14-17 June 2018. International choral music festival, competition, workshop, concerts in the best venues, sightseeing. Apply before March 1st 2018. Contact: Bratislava

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

ROMAinCANTO International Choir Festival, Rome, Italy, 15-22 June 2018. Individual concerts and combined festival concerts. Conductor: Fabio Avolio. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

Sing Austria with Angela Broeker, Vienna & Salzburg, Austria, 16-23 June 2018. Individual and festival concerts under the direction of Angela Broeker. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

International Contest Sun of Italy, Montecatini Terme, Toscana, Italy, 17-20 June, 8-11 July 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

Roma In Canto International Festival of Sacred Music, Rome, Italy, 17-21 June 2018. Perform a stunning repertoire of music by Monteverdi and Palestrina during High Mass at St. Peter's Basilica alongside choirs from across the globe. Additionally, perform your own repertoire as part of the festival concert series at a local church in Rome. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://tuscanymusic-contact.com/>

Belgian Summer Sing, Ghent, Belgium, 19-23 July 2018. Europe's largest open-air cultural festival, the Ghent Arts and Music Festival, includes choirs from Europe and North America performing in the stunning St. Michael's Cathedral. Hear music from around the world and join Belgium in celebrating the Arts while performing in Ghent, the capital city of Brussels, and the beautiful and historic city of Bruges. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com/index.php/belgian-summer-sing

9th Rome International Choral Festival, Italy, 21-25 June 2018. Announcing the ninth-annual Festival Corale Internazionale di Roma from June 21-25, 2018 with Z. Randall Stroope! The festival chorus will include mixed-voice singers and choirs that will come together to rehearse and perform in masse under the baton of maestro Z. Randall Stroope. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@romechoralfestival.org - Website: www.romechoralfestival.org

International Children's Choir Festival at Canterbury Cathedral & London, United Kingdom, 21-28 July 2018. Festival centered around three major choral performances: a joining of voices for the ancient service of Evensong in Canterbury Cathedral, a massed full-evening concert in Canterbury Cathedral, and the final festival concert in Westminster Central Hall or Southwark Cathedral in London with the Virtuosi of London Orchestra—all under the direction of Henry Leck and Dr. David Flood. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Salzburg Choral Festival Jubilate Mozart!, Austria, 27 June-8 July 2018. The festival will feature a large chorus consisting of mixed voice choirs. Under the direction of Dr. Eph Ehly, Professor Emeritus at the Conservatory of Music, University of Missouri-Kansas City, the festival chorus will perform outstanding classical works selected by Dr. Ehly. János Czifra, Domkapellmeister of the Dom, will conduct Mozart's Mass in C Major, "Coronation," KV 317, accompanied by the Salzburger Domorchester. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@mozartchoralfestival.org - Website: mozartchoralfestival.org

6th Per Musicam Ad Astra, International Copernicus Choir Festival and Competition, Toru, Poland, 27 June-1 July 2018. For all kinds of choirs from all around the world. Apply before February 25, 2018. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Fundy Sound: a Choral Festival by the Sea, Saint John New Brunswick, Canada, 27 June-1 July 2018. Singers will enjoy enriching developmental and educational experiences with local and international musicians including the opportunity to work with one of the world's leading choral experts: Z. Randall Stroope. Contact: Fundy Sound, Email: info@fundysound.com - Website: <http://fundysound.com>

Serenade! Washington, DC Choral Festival, USA, 28 June-2 July 2018. For youth and adult choirs, concerts, workshops, musical exchanges, optional choral competition and sightseeing. Contact: Sara Casar, Classical Movements, Email: Sara@ClassicalMovements.com - Website: <http://classicalmovements.org/dc.htm>

2018 Podium on the Edge, Singing from Sea to Sea to Sea, St. John's Newfoundland & Labrador, Canada, 29 June-3 July 2018. Festival including 15 concerts that showcase the diversity of choral music in Canada and beyond, school concerts, pop-up performances and sharing concerts. Interest sessions and lecture recital

proposals are invited on a range of topics including conducting technique, choral/vocal music education, choral repertoire, performance, composition, arts administration, and use of technology. Sessions exploring innovation and/or best practice are highly encouraged. Contact: Choral Canada, Email: podium@choralcanada.org - Website: www.podiumconference.ca

IHLOMBE South African Choral Festival, Cape Town, Pretoria, Johannesburg & Game Park, South Africa, 30 June-9 July 2018. Experience African rhythms, dancing and singing. Open to all choirs, each conducted by their own music director. Contact: Jayci Thomas, Classical Movements, Inc., Email: jayci@ClassicalMovements.com - Website: http://classicalmovements.org/s_af.htm

Join Henry Leck to sing in Reykjavik, Iceland, 1-8 July 2018. Combined rehearsals and gala concert featuring a musical program of 30-40 minutes duration which will be presented after participating choirs have the option to perform individually as well. Possible sightseeing tour extension option. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

International Choral Kathaumixw, Powell River, Canada, 3-7 July 2018. Join choirs from around the world in 20 concerts, competitions, common singing, conductor's seminars, and social events on the shores of Canada's magnificent Pacific Coast. Guest Artists and International Jury. Contact: Powell River Academy of Music, Email: info@kathaumixw.org - Website: www.kathaumixw.org

10th World Choir Games, Tshwane, South Africa, 4-14 July 2018. Large competition for choirs from all around the world. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com/events/world-choir-games/tshwane-2018/

IFAS 2018 – 25th International Festival of Academic Choirs, Pardubice, Czech Republic, 4-9 July 2018. Competition with possible Grand Prix for university and college choirs or youth choirs (age 18-30). Free Bohuslav Martinu Award competition for all kind of choirs (except children's choirs) Contact: IFAS - Alena Mejstřiková, Email: ifas.pardubice@seznam.cz - Website: www.ifas.cz

Sing Berlin!, Germany, 4-8 July 2018. Event in cooperation with Georg-Friedrich-Händel Gymnasium for choirs from all over the world. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Rhapsody! International Music Festival, Prague, Czech Republic & Vienna, Salzburg, Austria, 5-15 July 2018. Performances in three of Europe's most musical and historical cities, workshop, musical exchanges. Contact: Sara Casar, Classical Movements, Inc., Email: Sara@ClassicalMovements.com - Website: <http://classicalmovements.org/rhap.htm>

36th International Choir Festival of Preveza, 24th International Competition of Sacred Music, Preveza, Greece, 5-8 July 2018. For mixed, equal voices', children's, chamber vocal ensembles, mixed youth choirs & choirs of Byzantine chant. Repertory must include a compulsory piece, a piece composed before 1800, a piece composed during 1800 - 1950, a piece composed after 1950 & a folk song from the choir's country of origin. Contact: Choral Society "Armonia" of Preveza, Email: armonia4@otenet.gr - Website: <http://prevezafest.blogspot.gr/>

International Youth Music Festival I & Slovakia Folk, Bratislava, Slovak Republic, 5-8 July 2018. International Festival for Youth and Children Choirs and Orchestras. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music, bringing together talented young musicians from around the world. Apply before 15 April 2018. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

12th Summa Cum Laude International Youth Music Festival, Vienna, Austria, 6-11 July 2018. Cross-cultural and musical exchange event including workshops, lectures, seminars, concerts in and around Vienna, competition with an international and highly renowned jury. Contact: Summa Cum Laude Youth Music Festival, Email: office@scfestival.org - Website: www.scfestival.org

Golden Voices of Barcelona, Spain, 8-12 July 2018. For both professional and amateur choirs from all around the world. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

9th Musica Eterna Roma International Choir Festival and Competition, Italy, 10-15 July 2018. For all kinds of choirs from all around the world. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Paris Rhythms, France, 19-22 July 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

International Youth Music Festival II and Bratislava Cantat I, Bratislava, Slovak Republic, 23-26 July 2018. International Festival for Youth and Children Choirs and Orchestras. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music, bringing together talented young musicians from around the world. Apply before Apr 15, 2018. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

World Peace Choral Festival Vienna 2018, Austria, 25-28 July 2018. Together with the famous Vienna Boys choir, children's and youth choirs as well as adult choirs from around the world will do concerts, workshops, celebrations and competitions for the world peace. Contact: Stefanie Rauscher, Email: info@wpcf.at - Website: www.wpcf.at

Europa Cantat Festival 2018, Tallinn, Estonia, 27 July-5 Aug 2018. Spectacular vocal festival with participants from Europe and beyond. Workshops by international conductors in all vocal genres. Open singing, concerts: sing & listen, international contacts. Contact: European Choral Association – Europa Cantat, Email: info@ecpecs2015.hu - Website: www.ecpecs2015.hu

International Choral Festival The Singing World, St. Petersburg, Russia, 3-8 Aug 2018. For choirs and vocal ensembles of various styles, levels and origins from all over the world. Event promoting long-term contacts among choirs. Contact: International Choral Festival and Competition, Email: Singingworld@mail.ru - Website: <http://singingworld.spb.ru/en/>

San Juan Canta International Choir Competition and Festival, Argentina, 16-21 Aug 2018. Festival and Competition, available in three categories (mixed choirs and male and female ensembles), including an international jury, singing in the Auditorium Juan Victoria (a stage highly regarded by its privileged acoustics) as main venue of the event, exchanges with foreign choirs, concerts and workshops. Contact: María Elina Mayorga, Email: sanjuancoral@gmail.com - Website: www.sanjuancoral.com.ar

IstraMusica, Pore , Croatia, 8 Sep-7 Oct 2018. Over the course of one month, we will arrange all your concerts. We organize workshops and arrange opportunities to meet with other choirs from around the world. We provide support for your rehearsals from distinguished world-class guest conductors and provide a stage for the talented people from your own ranks. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://www.interkultur.com/>

2nd Corfu International Festival and Choir Competition, Greece, 12-16 Sep 2018. Supported by the Corfu Choir Union, the “2nd Corfu International Festival & Choir Competition” will bring choral singers from all over the world to the capital of the Ionian Islands in 2018 again. A very special highlight will be offered to participating choirs that would like to extend their stay for another day in Athens: The world famous Athens Concert Hall “Mégaron Mousikis” will open its doors and gives interested choirs a stage in the Greece capital. Contact: Interkultur Foundation e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

ON STAGE with Interkultur in Lisbon, Portugal, 13-16 Sep 2018. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

9th International Choir Festival & Competition “Isola del Sole”, Grado, Italy, 26-30 Sep 2018. Apart from participating in the competitions all choirs can dare to take part in the exciting experiment to swap conductors for a Friendship Concert and perform under the direction of another international conductor. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

3rd Beira Interior International Choir Festival and Competition, Fundão, Portugal, 3-7 Oct 2018. Register in categories for Mixed, Male, Female and Chamber Choirs, Children & Youth Choirs, performing in Sacred Choral Music, Folklore, Gospel, Pop & Modern categories. Choirs have the opportunity to participate in the event without competing in Evaluation Performance, Individual Coaching, Voice Training and Friendship Concerts. The non-competitive participation is also open to choirs, who want to take part in the competition as well. Apply before: April 30, 2018. Contact: Meeting Music, Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 4-7 Oct 2018. International Choir and Orchestras Festival. Competition, concerts of choir and orchestral music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in autumn. Apply before August 1, 2018. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Cantate Barcelona, Spain, 19-23 Oct 2018. Choirs from across the globe participate in this annual festival. Share your music in towns throughout Spain's Costa Brava region. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Canta al mar 2018 International Choral Festival, Calella, Barcelona, Spain, 25-29 Oct 2018. Festival for choirs to meet, sing together in Friendship Concerts and get to know other nations and their individual traditions. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

17th Venezia in Musica, International Choir Competition and Festival, Venice and Caorle, Italy, 25-28 Oct 2018. Choirs can register in categories such as Mixed, Male and Female Choirs, with or without requirements, Children and Youth Choirs, Musica Sacra and Folklore. Choirs that choose to participate to the event without competing may take part in other educational festival activities as well: Evaluation Performance, Individual Coaching and 'Meeting in Music' concerts. Apply before: January 30, 2018. Contact: Meeting Music., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

International Choir Competition of Tolosa, Spain, 31 Oct-4 Nov 2018. Its aim is to bring together the best choirs in the world: exchange of styles, interpretation, choral literature, vocal education and ways of each country and information about the musical and cultural traditions of the Basque Country. Contact: Centro de Iniciativas de Tolosa, Email: cit@cittolosa.com - Website: www.cittolosa.com

International Budgetary Festival/Competition The Place of Holiday, Spain, 2-5 Nov 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

ON STAGE with Interkultur in Prague, Czech Republic, 8-11 Nov 2018. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

International Festival/Contest Gran Fiesta, Spain, 2-5 Dec 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

Vocal Competition Voices of Costa Brava, Lloret de Mar, Spain, 2-5 Dec 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

Misatango Festival La Habana, Cuba, 4-9 Dec 2018. Singers and musicians from all over the world come

together in La Habana to bring an evening full of tango rhythms and melodies to the stage. Under the baton of Mtro Saul Zaks, with composer Martín Palmeri at the piano and international soloists, participating choirs will jointly perform the "Misa a Buenos Aires", a contemporary roman mass in an authentic Argentinean tango style – a perfect symbiosis of music and spirituality. Contact: Pegasus Businesskey & Concerts-Austria, Email: c.bender@businesskey.at - Website: www.misatango.com/

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 6-9 Dec 2018.

Competition, workshop, concerts in churches and on the Christmas markets stage. Your songs and performances will contribute to a truly heart-warming atmosphere of Christmas. Apply before October 1, 2018. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

International Festival/Competition Talents de Paris, France, 11-14 Dec 2018. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

ON STAGE with Interkultur in Birmingham, United Kingdom, 13-16 Dec 2018. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Vocal Competition Voices of Costa Brava, Lloret de Mar, Spain, 6-9 Jan 2019. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

America Cantat 9, Panama, 12-21 Apr 2019. America Cantat is the premier cultural music festival of the Americas, and is the only non-competitive choir festival to unite singers, clinicians, and festival choirs from North, Central, and South America in a ten-day cultural and musical immersion program. Over ten days, singers of all ages and abilities are invited to participate in overlapping five-day-long workshops. Contact: America Cantat, Email: info@america-cantat9.org

World of Choirs, Montecatini Terme, Toscana, Italy, 28 Apr-1 May 2019. All the participants will demonstrate their skills on one of the best stages of the Adriatic coast. Invites all amateur choirs! Italy will not leave you indifferent. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

65th Cork International Choral Festival, Ireland, 1-5 May 2019. For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

D-Day Memorial Concert Series, Paris and Normandy, France, 4-10 June 2019. Opportunity for overseas choirs to visit France, perform memorial concerts for its citizens, and commemorate those men and women who fought so valiantly there during the Allied Invasion in 1944. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@musiccelebrations.com - Website: <http://ddayconcerts.org/2019-paris-choral-festival/>

Tampere Vocal Music Festival, Tampere, Finland, 5-9 June 2019. This versatile international festival includes a chorus review, a contest for vocal ensembles, concerts and workshops among other things, and gathers approx. 2,000 singers to Tampere. Contact: Tampere Sävel, Tampere Vocal Music Festival, Email: music@tampere.fi - Website: www.tamperemusicfestivals.fi/vocal/en

16th International Chamber Choir Competition, Marktoberdorf, Germany, 7-12 June 2019. Two categories: Mixed Choirs and Female Choirs. Compulsory work for each category. Apply before October 11, 2018. Contact: Modfestivals, International Chamber Choir Competition, Email: office@modfestivals.org - Website: www.modfestivals.org

13th Summa Cum Laude International Youth Music Festival, Vienna, Austria, 5-10 July 2019. Cross-cultural and musical exchange event including workshops, lectures, seminars, concerts in and around Vienna, competition with an international and highly renowned jury. Contact: Summa Cum Laude Youth Music Festival, Email: office@scfestival.org - Website: www.scfestival.org

Vocal Competition Voices of Costa Brava, Lloret de Mar, Spain, 1-4 Dec 2019. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

66th Cork International Choral Festival, Ireland, 29 Apr-3 May 2020. For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national

and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

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

12th World Symposium on Choral Music, Auckland, New Zealand, 11-18 July 2020. Contact: International Federation for Choral Music, Email: office@ifcm.net - Website: <http://wscm2020.com/> or <http://www.nzcf.org.nz/>

67th Cork International Choral Festival, Ireland, 28 Apr-2 May 2021. For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie



- 87 ► Fukushima Vocal Ensemble Competition
- 43 ► Golden Gate International Children's and Youth Choral festival
- 32 ► Grieg International Choir Festival
- 13 ► IFCM International Composition Competition
- 86 ► International Choral Festival Nancy Voix du Monde
- 71 ► China (Qiandongnan) International Folk Song Choral Festival & IFCM World Voices Conference
- 27 ► INTERKULTUR Management
- 86 ► International Choral Kathaumixw
- 29 ► New Zealand Choral Federation - WSCM2020
- 21 ► MUSICFOLDER.com

OUTSIDE BACK COVER ▼

11th World Symposium on Choral Music 2017



International Choral
Kathaumixw

July 3 - 7, 2018
in Powell River, BC CANADA

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



IMAGINE a place where nature abounds, and music fills the air. **IMAGINE** a place where language poses no boundaries, a place where people of different cultures and countries come together to share the common language of song.

THAT IS KATHAUMIXW

APPLICATION DEADLINE

November 1, 2017

Powell River Academy of Music

+1 604 485 9633 • info@kathaumixw.org

Extension Tours available • July 8 – 14, 2018

www.kathaumixw.org

18^{ème} FESTIVAL
NANCY voix du monde

NANCY | *voix du monde*

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

19th International Festival of Choral Singing
May 9th - 13th 2018 - Nancy - France

*Inspiring singing voices,
resonating to the true skies*

The 11th Fukushima Vocal Ensemble Competition 2018



22–26 in March 2018 Fukushima, Japan

The biggest choral competition for vocal ensembles (2-16 singers) in Japan

OPEN TO ALL CHOIRS

- Category Competition
 - Category I (Ages 12-15)
 - Category II (Ages 15-18)
 - Category III (Ages 6-12)
 - Category IV (Other than Category I, II and III)
- Grand Champion Competition (Gold winner in each category)
- Welcome Party
- Workshop

APPLICATION DEADLINE: **October 31st 2017**

- Money Prizes
- Accommodation: MAX JPY 21,000 / person

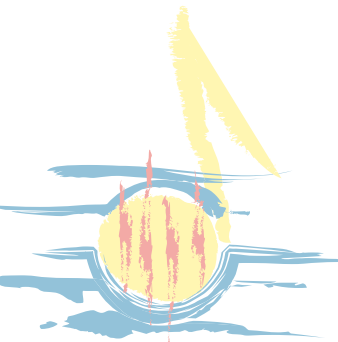
Welcome to Fukushima, "Kingdom of Choirs", which has a big population of music fans and award-winning choirs. It has only 100min by express train from Tokyo. We are looking forward to meeting you and singing with you in Fukushima!

ALL DETAILS: www.vocalensemble.jp/en/



Barcelona the Mediterranean WSCM

11th World Symposium on Choral Music



The Best Stages **The Best Choirs**
A cosmopolitan city **The Best Conductors**

Barcelona

July 22nd
July 29th **2017**

**LAST MINUTE
REGISTRATION**

www.wscm11.cat

Follow Us

