



VERDE ★ CLAUDIO

FIORI POETICI
Raccolti nel Funerale
DEL MOLTO ILLVSTRE;
E Molto Reuerendo
SIGNOR CLAVDIO
Monteverde
Maestro di Cappella della Du-
cale di S. Marco .
Confecrati
DA D. GIO: BATTISTA
Marinoni, detto Giove :
Maestro di Cappella del Do-
mo di Padoua
ALL ILLVSTRSSIMI
& Ecceilentissimi
SIG. PROCVRATORI
Di Chicfa di S. Marco .

In VENETIA, Presso Francesco Miloco.
Con Lic. de Sup. M.D.C.

DOSSIER
EIN KRITISCHER KOMMENTAR ZU
MONTEVERDIS MISSA IN ILLO TEMPORE

COMPOSER'S CORNER:
DIE WIEDERBELEBUNG DER MUSIK
EINES VERGESSENEN AMERIKANERS

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN

COVER

Claudio Monteverdi on score cover. Published Venice 1644 in memory of Monteverdi. 'Fiori Poetici Raccolti nel Funerale del molto illustre; e molto reverende Signor Claudio Monteverde Maestro di Cappella della Ducale di S. Marco.' Italian composer. 15 May 1567 - 29 November 1643

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

CONTENTS

1. Quartal 2018 - Volume XXXVII, Nummer 1

1 DAS WORT DER PRÄSIDENTIN

Emily Kuo Vong

DOSSIER

3 EIN KRITISCHER KOMMENTAR ZU MONTEVERDIS MISSA IN ILLO TEMPORE

Jeffrey Kurtzman

IFCM NEWS

15 GRÜSSE VON IFCM VIZEPRÄSIDENTEN TIM SHARP, CRISTIAN GRASES, GÁBOR MÓCZÁR AND THIERRY THIÉBAUT

18 SING IN THE 2018 WORLD YOUTH CHOIR

CHORAL WORLD NEWS

23 NEW CONCERT DESIGN AM EUROPÄISCHEN JUGENDCHOR FESTIVAL BASEL 2018

Kathrin Renggli

26 SOMMER-CHORAKADEMIE IN DER UKRAINE

Sergey Savenko

30 CHORMUSIK IN POLEN WÄHREND DER RENAISSANCE

Karoline Silkina

38 ASPEKTE DER CHORMUSIK IN RUMÄNIEN

Ioan Pop

CHORAL TECHNIQUE

45 DANN SINGT MEINE SEELE: SINN IM GOTTESDIENST ERHÖHEN DURCH EINE STÄRKERE RHETORISCHE PRÄSENZ

Charles Hausmann

50 DIE MUSIK DER PYGMÄEN IN GABUN

Sylvie Le Bomin

54 WIR STELLEN VOR: KORAL – FÖRDERUNG DER CHORARBEIT DURCH TECHNOLOGIE

Andrea Angelini

57 MUESCORE: EINE LEISTUNGSSTARKE UND KOSTENLOSE NOTENSATZ-SOFTWARE

Andrea Angelini

COMPOSER'S CORNER

61 DIE WIEDERBELEBUNG DER MUSIK EINES VERGESSENEN AMERIKANERS

Ellen Bacon

REPERTOIRE

65 DER NEGRO FOLK-STIL NE KONGO

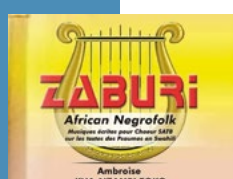
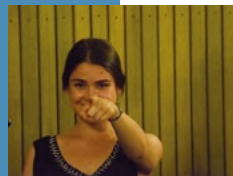
Ambroise Kua-Nzambi Toko

CHORAL REVIEWS

71 WAHL DES KRITIKERS: MIAMI UNIVERSITY MEN'S GLEE CLUB, COND. JEREMY D. JONES

T. J. Harper

73 ADVERTISEMENT INDEX





DAS WORT DER PRÄSIDENTIN



EMILY KUO VONG

Präsidentin

Liebe Freunde,
das Neue Jahr steht vor der Tür, und es kommt mit frischen Ideen, zeitgemäßer Inspiration, neuer Energie und neuem Geist für die IFCM daher.

In den letzten Monaten haben unser Exekutivkomitee, der Vorstand und die Mitarbeiter in harter Arbeit die organisatorischen Grundlagen für eine neue und verbesserte IFCM gelegt. Wir haben aufregende Pläne für das kommende Jahr und für die Zukunft, ganz im Sinne der Mission der IFCM, der weltweiten Chorgemeinschaft zu dienen und sie weiter zusammen zu führen, um uns gegenseitig unser chorisches und kulturelles Erbe näherzubringen, um die chorische Ausbildung zu fördern und die Freuden des Chorgesanges zu allen Menschen rund um den Globus zu tragen.

Unsere Veranstaltungen des letzten Jahres, das 11. Weltsymposium für Chormusik in Barcelona, das Internationale Folksong Chorfestival, die IFCM Voices-Konferenz in Kaili und das "Klänge von der Seidenstraße" Chorfestival in der Inneren Mongolei eingeschlossen, hatten erstaunlichen Erfolg, und

so werden wir fortfahren und uns noch höhere Ziele für diese Projekte stecken. In der Tat werden wir unser „Belt and Road“ Chorfestival in der Inneren Mongolei starten: ein großes internationales Chorevent mit dem Ziel, viele Kulturen zu verbinden. Die Arbeitsphase 2018 des Weltjugendchors wird in China zu Gast sein, und der Weltjugendchor wird dem „Belt and Road“ Chorfestival in der Inneren Mongolei beiwohnen, bevor er zum 14. Internationalen Chorfestival in Beijing/China weiterreist. Sie können sich in diesem Jahr auch auf eine großartige zweite Ausgabe unserer IFCM Weltchor-Expo freuen, die den großen Erfolg der ersten Expo in Macau vor drei Jahren in 2015 fortsetzen wird. Zusätzlich zu diesen Events haben wir Pläne, mit neuer Energie das Songbridge-Projekt zu revitalisieren, um bei Kinder- und Jugendchören für Engagement für Frieden und Freundschaft zu werben. Und wir wollen eine IFCM App programmieren, um unsere Organisation in die zunehmend hyper-verbundene Zukunft voranzutreiben. Natürlich sind dies

nur einige wenige der geplanten IFCM-Events, -Programme und – Projekte; freuen Sie sich bitte auf noch mehr neue anregende Punkte und Aktivitäten im kommenden Jahr!

Ich möchte unserem Exekutivkomitee, unserem Schatzmeister und unsere Rechtsberaterin, dem Vorstand, unseren Mitarbeitern und dem Netzwerk aus Ehrenamtlichen auf der ganzen Welt danken, deren unermüdliche Arbeit all das, was die IFCM leistet, erst möglich macht. Vor allem möchte ich aber Ihnen, unseren Mitgliedern danken, für die wir all dies tun.

Lassen Sie uns am Beginn des neuen Jahres einen Moment innehalten, um all das Vergangene zu reflektieren und das zu feiern, was uns bevorsteht. Ein gutes Neues Jahr Ihnen allen. Möge es Ihnen und Ihren Lieben noch mehr Freude und Erfolg als je zuvor bringen.

Ein Trinkspruch: auf das Neue Jahr und auf eine glänzende Zukunft der IFCM!

*Übersetzt aus dem Englischen von
Brigitte Riskowski, Deutschland*

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN EXECUTIVE EDITORS

Emily Kuo Vong, Cristian Grases,
Gábor Móczár, Tim Sharp, Thierry Thiébaud,

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

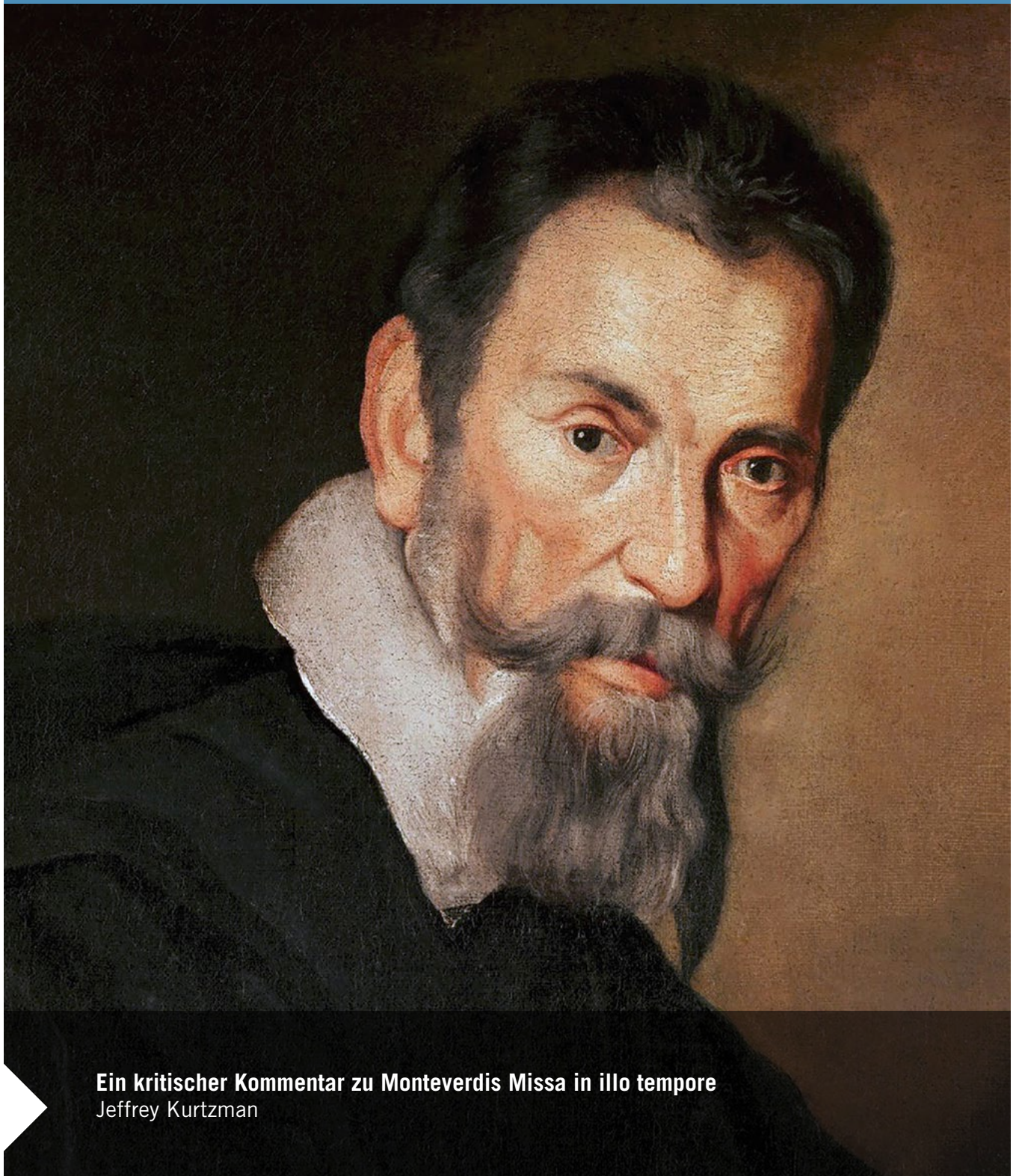
IFCM ICB, PO Box 42318, Austin TX
78704, USA

Fax: +1-512-551 0105

Email: nrobin@ifcm.net

Website: www.ifcm.net

EIN KRITISCHER KOMMENTAR ZU MONTEVERDIS MISSA IN ILLO TEMPORE



Ein kritischer Kommentar zu Monteverdis Missa in illo tempore
Jeffrey Kurtzman

EIN KRITISCHER KOMMENTAR ZU MONTEVERDIS MISSA IN ILLO TEMPORE

JEFFREY KURTZMAN

Professor, Musikwissenschaftler und Musiker

DIE MISSA IN ILLO TEMPORE VON CLAUDIO MONTEVERDI HAT VON DEN WICHTIGSTEN BIOGRAPHEN DES KOMPONISTEN ÜBER DIE JAHRE HIN UNTERSCHIEDLICHSTE BEWERTUNGEN ERFAHREN.¹ DIESE KOMPOSITION, DIE 1610 GEMEINSAM MIT DER VESPRO DELLA BEATA VERGINE VON RICCIARDO AMADINO VERÖFFENTLICHT WURDE UND AUCH ALS SEPARATE MANUSKRIPTKOPIE IM VATIKAN ÜBERLEBT HAT, WAR MONTEVERDIS ERSTER GROSSFORMATIGER ENTWURF IM IMITATIVEN POLYPHONIE-STIL DES 16. JAHRHUNDERTS.²

Allgemein hat man angenommen, dass die Messe geschrieben wurde, um Kritikern und zukünftigen Auftraggebern das Können des Komponisten in der prima pratica zu zeigen. Dass Monteverdi noch die Angriffe von Artusi schmerzten, scheint aus dem Bezug in der Widmung auf „denjenigen, die ungerechte Dinge gegen Claudio vorbringen“ erkennbar zu sein. Monteverdi spielt in dieser Widmung auch auf seine „nächtlichen Mühen“ an, und ein vielzitiertes Brief des Mantuaner Sängers Bassano Casola weist auf die Anstrengungen hin, die diese Messe dem Komponisten abverlangte.

Obgleich eine Analyse der Missa in illo tempore zeigt, dass Monteverdi die technischen Schwierigkeiten bei der Verarbeitung vorgegebener Motive eindrucksvoll zu ständiger Imitation meisterte, ist es doch offenkundig, dass er in diesem ersten Versuch nicht die Meisterschaft im polyphonen Stil auf der Ebene von Orlando Lasso, Palestrina oder Tomás Luis de Victoria erreichte. Während Monteverdis Komposition eine tour de force in der Motivmanipulation mit vielfachen Kombinationen, Augmentierung, Diminution, Inversion, rückläufiger Bewegung und Paraphrase ist, leidet die Konzentration des Komponisten auf eine alles durchdringende Imitation an einer Verdichtung des Satzes, die selten aufgelöst wird. Lediglich in zwei Abschnitten, im Et

1 Denis Arnold hat nur wenig Lob für einige Aspekte der Messe, während er explizit und implizit andere Merkmale kritisiert. Denis Arnold, *Monteverdi* (London: J.M.Dent & Sons Ltd, 1963), S. 138. Vgl. auch die revidierte Ausgabe von 1975, S. 138. Leo Schrade hat nur Bewunderung für Monteverdis Meisterschaft und seine „reinste Imitation des Stils des sechzehnten Jahrhunderts.“ Leo Schrade, *Monteverdi, Creator of Modern Music* (New York: W.W. Norton & Company Inc., 1950), S. 250. Hans Redlich bleibt unverbindlich; er merkt nur die Strenge des Werks an in „bemerkenswerten Kontrasten von Farbeffekten“ im *Crucifixus*. Hans Redlich, *Claudio Monteverdi. Life and Works*, übersetzt von Kathleen Dale (London: Oxford University Press, 1952), S. 123. Henri Prunières kommentiert einerseits den Archaismus, ist aber rückhaltlos im Lob bestimmter Passagen. Henry Prunières, *Monteverdi. His Life and Work*, übers. von Marie D. Mackie (New York: E.P. Dutton & Company, 1926; Nachdruck bei Dover Publications Inc., 1972), S. 112-115. Guido Pannain meint, die Messe müsse als ein wichtiger Teil von Monteverdis künstlerischer Persönlichkeit gesehen werden, nicht einfach veranlasst durch äußere praktische Überlegungen oder die Angriffe von Artusi auf den Komponisten. Pannain betont die Ruhe und Geschmeidigkeit, „weit entfernt von den Bemühungen Palestrinas.“ Guglielmo Barblan, Claudio Gallico und Guido Pannain, *Claudio Monteverdi* (Torino: Edizioni RAI RadioTelevisione Italia, 1967), S. 333. Domenico De’ Paoli weist auch auf die extreme Strenge und den Archaismus der Messe, ferner auf den sehr soliden Aufbau hin: der „geschlossene“ Stil des Werks beeinträchtigt nicht „die Schönheit einiger melodischer Wendungen“ in „Augenblicken plötzlicher Erhellung.“ Andererseits bezieht sich De’ Paoli auch auf „stilistische Einstellungen, die anfangen, ein bisschen trocken und scholastisch zu sein.“ Domenico De’ Paoli, *Claudio Monteverdi* (Milano: Editore Ulrico Hoepli, 1945), S. 163 f. Das neue Buch von Denis Stevens erwähnt die Messe nur im Vorübergehen und zieht keinerlei kritische Schlüsse. Denis Stevens, *Monteverdi: Sacred, Secular, and Occasional Music* (Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1978), S. 68. Die einzige eingehende Untersuchung der Messe findet sich in Gerhard Hust, *Untersuchungen zu Claudio Monteverdis Messkompositionen* (Diss. Ruprecht-Karl-Universität in Heidelberg, 1970), hier als Hust zitiert. Eine andere, kürzere aber scharfe Diskussion findet sich bei Jérôme Roche *Monteverdi and the Prima Pratica* in: Denis Arnold und Nigel Fortune (Hrsg.) *The Monteverdi Companion* (London: Faber and Faber, 1968), S. 167-178. Roche weist zahlreiche Fehler in der Messe nach. Die erste veröffentlichte Analyse eines Teils der Messe, des ersten *Agnus Dei*, ist zu finden bei Giambattista Martini, *Esemplare o sia Saggio Fondamentale Pratico di Contrappunto Fugato, Parte Seconda* (Bologna: Lelio dalla Volpe, 1776), S. 242-250. Das *Agnus* wird als Modell im kontrapunktischen geistlichen Stil für junge Komponisten herangezogen.

2 Das Manuskript liegt in der *Biblioteca Apostolica Vaticana, Cappella Sistina Ms 107*

incarnatus und Benedictus, nähert sich Monteverdi dem homophonen Stil.³ Nur im Crucifixus taucht eine verringerte Stimmenzahl auf: hier schweigen der Quintus (zweiter Tenor) und der Bassus.⁴ Nirgendwo finden wir die ständig fluktuierenden Strukturen und Stimmkombinationen, die ein so wichtiger Bestandteil der Vielgestaltigkeit und Vitalität der sechsstimmigen Messen der Meister der Spätrenaissance sind. Monteverdi ist so streng in seiner unermüdlichen Imitation, an der alle Stimmen beteiligt sind, dass man die Missa In illo tempore eher als reaktionär denn als konservativ betrachten muss.⁵ Strenge, durchgängige Imitation war kein Charakteristikum der größeren Messen des späten Cinquecento, sondern eher der vier- und fünfstimmigen Messen der ersten Hälfte des Jahrhunderts. Indem er sechsstimmig komponierte, zeigte Monteverdi zwar das moderne Interesse an größerer und dichter

Klanglichkeit, schien aber nicht die Notwendigkeit zur Verschiedenartigkeit des Satzes und die Gegenüberstellung kleinerer und größerer Stimmgruppen bei der Verwendung so vieler Stimmen zu erkennen.⁶ In seinem unermüdlichen Drang, die polyphone Imitation zu beherrschen, unterdrückte er andere wichtige Aspekte der Messkomposition, die aber bei anderen, die sich regelmäßig mit mehrstimmiger Komposition befassten, zur täglichen Übung gehörten. Monteverdi mag Artusis Kritikpunkte an seiner Stimmführung und der Dissonanzbehandlung durch die Entwicklung einer umwerfenden Imitationstechnik überwunden haben, aber im stile antico der Spätrenaissance gab es mehr als das.

Weitere Probleme entstehen durch die ungenügende Tonartenveränderung in der Komposition. Der modernste Zug der Messe ist die tonale Ausrichtung Monteverdis, aber letztlich erweist sich sein vorwiegendes C-dur doch als ermüdend.⁷ Die enge Imitation zwischen den beiden Sopranstimmen (Cantus und Sextus) landet in wiederholender Betonung auf bestimmten Tonhöhen, besonders auf g², bis dahin, dass sie gelegentlich im Ohr klirren.⁸ Monteverdi versäumt es übrigens auch, seine Harmonien genügend zu variieren, was man an Passagen sehen kann, in denen der Bass unaufhörlich zwischen Tonika und Dominante in heutiger Bedeutung hin- und herpendelt (siehe Beispiel 1). Es ist nicht so, dass Monteverdi unfähig gewesen wäre, mit harmonischen und tonalen Beschränkungen fertigzuwerden – in der begleitenden Vesper tat er das mit bemerkenswerter Geschicklichkeit. Aber in der gleichzeitig komponierten Vesper nahm er sich die Freiheit, Struktur und Stile zu wechseln, unterschiedliche Rhythmen zu handhaben, mit verschiedenen Klanglichkeiten zu experimentieren. In der Messe ist alles festgezurr mit oft lähmender Unbeweglichkeit. Indem er so nachdrücklich seine Kontrapunkttechnik beweisen wollte, versagte sich Monteverdi selbst die notwendige Vielgestaltigkeit und Beweglichkeit, um diese Technik tatsächlich wirksam zu gestalten.

Das unübliche Parodieverfahren in der Messe ist sowohl eine Quelle wie ein Symptom seiner Schwierigkeiten. Statt der üblicheren Methode, eine vorhandene Komposition als Ausgangspunkt für die Entwicklung zu nehmen, hat er sich dazu entschlossen, seiner Vorlage Motive zu entnehmen und sie wieder zu einem völlig neuen kontrapunktischen Gebilde zusammenzufügen.⁹ Seine Wahl der Motette In illo tempore von Gombert ist bezeichnend für die reaktionäre Einstellung seiner Komposition.¹⁰ Gombert, der um 1556 starb, verkörpert in seiner Meisterschaft der Imitation eine Fortführung der Josquin-Tradition. Indem er sein Können auf Werke für fünf oder sechs Stimmen ausweitet, indem er gleichzeitig die typische Stimmenpaarung von Josquin aufgibt, schafft Gombert einige der dichtesten Strukturen der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts.

Gomberts Motette hatte zwei wichtige Vorteile für Monteverdi: sie enthielt Motive mit einer starken harmonischen Basis, und sie war durchgehend ionisch ohne Anklänge an ältere Kirchenmodi. Das Werk war daher für Monteverdis eigene

3 Während der gesamten 2. Hälfte des 17.

Jahrhunderts war es üblich, das *Et incarnatus* mit akkordischer Struktur zu beginnen und mit längeren Notenwerten als in den anderen Teilen der Messe. In diesem Abschnitt wurde das Mysterium der Menschwerdung oft auch mit unüblichen Harmonien ausgedrückt, die aus chromatischen Alterationen im vorherrschenden Modus resultierten.

4 Die Verringerung der Stimmenanzahl im *Crucifixus* war eine oftgeübte Praxis des 16. Jahrhunderts. Oft schweigen eine oder mehr tiefere Stimmen, wie in den meisten Messen von Gombert und in der Messe von Monteverdi, es gibt aber auch viele Beispiele, bei denen Oberstimmen ausfallen oder wo der reduzierte Satz sich gleichmäßiger über die Stimmumfänge verteilt.

5 siehe Hust, S. 99: „Monteverdi steht in seinem thematisch transparenten Parodieverfahren dem des (ausgehenden) 15. Jahrhunderts wesentlich näher als dem freilich schon mit Obrecht einsetzenden Zeitalter [sic] der ‚Parodiemesse‘ im engeren Sinne. Die Ausrichtung der Komposition in einlinigen Gebilden, der Aufbau mittels ‚thematischer Bausteine‘ ist ihm mit jenem Verfahren gemeinsam.“

6 Eine von Gomberts eigenen sechsstimmigen Messen, die *Missa Quam pulchra es* aus dem Jahr 1532, enthält ebenso einige sehr dichte Strukturen, die sich aus dem durchgehend polyphonen Verarbeiten aller Stimmen ergeben. In dieser Komposition ist die Imitation besonders streng, die vorstellbar für Monteverdi als Modell für seine Imitations-Techniken gedient haben könnte. Vgl. Joseph Schmidt-Görg (Hrsg.) *Nicolai Gomberti Opera Omnia* (American Institute of Musicology, 1963), Bd. 3, S. 1-52

7 C-dur ist in sich selbst nur eine Notations-Konvention und verkörpert weder eine absolute Tonhöhe noch die Tonart, in der die Messe tatsächlich erklingen sein könnte. Nur zwei Abschnitte der Messe, das *Et incarnatus* und das *Benedictus*, liefern einen richtigen Tonarten-Unterschied.

8 Besonders bemerkbar im *Credo*, ab *Et in Spiritum Sanctum* bis zum Ende, außerdem im ersten Abschnitt des *Sanctus*.

9 Monteverdis Vorgehen ähnelt demjenigen von Gombert in seiner *Missa Quam pulchra es*, wie in Fußnote 6 erwähnt. Siehe das Vorwort zu Schmidt-Görg *Nicolai Gomberti Opera Omnia*, Bd. 3

10 Der marianische Text der Motette von Gombert macht ihn zu einer brauchbaren Quelle für eine der Jungfrau gewidmete Messe.

Beispiel 1

Neigungen durchaus geeignet. Wie die Messe ist auch die Motette sechsstimmig (obwohl immer gleichzeitig nur fünf erklingen), und sie weist wenig harmonische und tonale Abwechslung auf. Wegen ihrer Kürze sind diese Umstände aber kein Manko. Erst durch Monteverdis riesige zeitliche Streckung dieser Motive ohne genügende Beachtung der resultierenden ästhetischen Wirkung entstehen Schwierigkeiten. Merkwürdigerweise ist Gomberts Motette, obwohl durchgehend polyphon, viel weniger streng imitativ als die Messe von Monteverdi.¹¹

Monteverdis Wunsch, seine neugewonnene Technik vorzustellen, war so stark, dass er der Messe sowohl im Vatikan-Manuskript wie im Amadino-Druck eine Tabelle mit Motiven oder fughe voranstellte, Auszügen aus der Motette.¹² Hans Ferdinand Redlich hat diese Motive in der Motette nachgewiesen; dort unterscheiden sie sich gelegentlich von den fughe Monteverdis im Rhythmus und sogar in der Tonhöhe.¹³ Monteverdi verwendet alle Hauptmotive von Gomberts Komposition, wenn auch nicht in der gleichen Reihenfolge. Nur das Eröffnungsthema von Gombert nimmt eine vergleichbare Stellung in der Messe ein; es ist auch das Hauptmotiv verschiedener Abschnitte. Monteverdi verwendet die zehn fughe nicht einmal

in der Reihenfolge, wie sie in seinen Tabellen erscheinen.

Monteverdis Verarbeitung der Motive von Gombert und seine Meisterschaft in den Imitations-Techniken stellen die eindrucklichsten und positiven Merkmale der Messe dar. Eine Analyse dieser Elemente erbringt nicht nur eine Anerkennung von Monteverdis technischen Errungenschaften, sondern bestätigt auch den von Bassano Casola beschriebenen ‚studio et fatica grande‘.

Das eröffnende Kyrie bietet nur Andeutungen der kommenden Verfeinerung. Es basiert fast gänzlich auf der Fuga 1, die im Anfang mit dem kurzen Intervall einer Semibrevis imitiert wird. Monteverdi variiert diese zeitliche Imitations-Distanz jedoch mehrfach während des Abschnitts. Das Motiv erscheint ebenso mehrmals in der Augmentation, und selbst diese augmentierten Fassungen werden imitierend verarbeitet. Diese Augmentationen erwecken während des größten Teils des Kyrie I den Eindruck eines cantus firmus mit langen Noten, und Monteverdi kehrt während der ganzen Messe zum gleichen Cantus-firmus-Effekt mit ähnlichen Augmentierungen zurück. Man müsste auch erwähnen, dass Cantūs firmi mit langen oder kurzen Notenwerten die strukturelle Grundlage der Mehrzahl der Stücke in der Vesper sind; also ist die Technik beiden der sehr verschiedenen Teile der Sammlung von 1610 gemeinsam. Schon im eröffnenden Kyrie der Messe wird das imitierende Haupt-Motiv von einem Gegenmotiv begleitet, das aus absteigenden Tonreihen verschiedener Länge besteht. Während die augmentierte Form der Fuga 1 in zwei der Stimmen vorgestellt wird, beschäftigen sich die anderen mit Reihen, die aus der abwärtsgerichteten Tonleiter abgeleitet sind (siehe Beispiel 2). Diese abwärtsgerichteten Tonleitern werden ein wesentlicher Bestandteil der kontrapunktischen Struktur der Messe, besonders wenn sie sich den Hauptkadenzen nähern.

Das Christe basiert ausschließlich auf

¹¹ Vgl. Hust, S. 84-85

¹² Die Zählung der *fughe* unterscheidet sich etwas in den zwei Quellen. In der Analyse unten richtet sich die Zählung nach dem Druck von Amadino.

¹³ Hans F. Redlich (Hrsg.), *Missa In illo tempore à 6 by Claudio Monteverdi* (London: Ernst Eulenburg, 1962), S. VIII-IX

der Fuga 4, und ganz zu Anfang wird das Motiv nach nur einer Minima mit seiner eigenen Umkehrung kombiniert. Die Abfolge der beiden Anfänge wird dann unmittelbar in einem weiteren Stimmenpaar umgekehrt (siehe Beispiel 3). Während des ganzen Christe ist die invertierte Form auffälliger als das originale Motiv und zeigt Monteverdis Bereitschaft, die fughe von Gombert zu verarbeiten statt ihrer originalen Form zu folgen. Nach dem ersten imitierenden Abschnitt bestimmen Abfolgen, die den ersten drei Noten entnommen sind, den ganzen Aufbau. Diese Sequenzen stellen eine absteigende diatonische Tonleiter dar und sind Sequenzen des Dixit Dominus in der Vesper nahe verwandt (siehe Beispiele 4a und 4b).¹⁴ Die fallenden Sequenzen treten in verschiedenen rhythmischen Formen und in verschiedenen Stimmen auf, basieren aber alle in der einen oder der anderen Art auf einer absteigenden Tonleiter.

Das Kyrie II verwendet diese Sequenzen als Hauptmotiv. Hier setzt Monteverdi eine leicht veränderte Form der Fuga 2 ein, die eine eigene innere Abfolge von gebrochenen absteigenden Terzen besitzt. Aber bald verlässt er die ganze fuga vollständig, um die gebrochenen Terzen auf immer größer wachsende Längen zu erweitern. Die absteigenden Terzen sind in sich die schlichte Verarbeitung einer Tonleiter und lassen sich daher leicht mit anderen, Skalen entnommenen sequentiellen Motiven kombinieren (siehe Beispiel 5). In den sich unmittelbar ergebenden Takten beschäftigt sich Monteverdi mit umgekehrtem Kontrapunkt durch den Austausch verschiedener Teile (siehe Beispiel 6).

Im Eröffnungssatz der Messe hat Monteverdi bereits Imitation in verschiedenen Zeitintervallen vorgeführt, Augmentation, Inversion und den freien Austausch

Example 2 shows a vocal ensemble performing a Kyrie II. The score is divided into two systems, starting at measure 15 and 20. The lyrics include "Ky - ri - e - lei - son" and "Fuga 1". The ensemble consists of Cantus, Sextus, Altus, Tenor, Quintus, Bassus, and Bassus Generalis.

Beispiel 2

Example 3 shows a vocal ensemble performing a Kyrie II. The score is divided into two systems, starting at measure 30 and 35. The lyrics include "Chri - ste e - lei - son" and "Fuga 4". The ensemble consists of Cantus, Sextus, Altus, Tenor, Quintus, Bassus, and Bassus Generalis. The score includes the word "Inversion" above the Altus part.

Beispiel 3

¹⁴ vgl. Roche *Monteverdi and the Prima Pratica*, S. 178, wo andere Ähnlichkeiten zwischen der Messe und der Vesper beschrieben sind.

verschiedener Kontrapunktzeilen. Zusätzlich hat er den flexiblen Zugang zu den Motiven selbst gezeigt, indem er frei ihren Rhythmus und selbst die Tonartansätze modifizierte. Sowohl im Christe wie im Kyrie II verlässt er praktisch die fughe zugunsten längerer Abschnitte, deren Beziehung zu Gomberts Motiven manchmal ziemlich dürrig ist. Die Bedeutung dieser Abschnitte in der Messe als Ganzem kann nicht überbetont werden, und die Wiederkehr gleicher Muster im Dixit Dominus und vielen anderen mehrstimmigen Abschnitten der Vesper veranschaulicht, wie stark Ausarbeitungen absteigender Tonleitersequenzen zu dieser Zeit das kontrapunktische Denken Monteverdis beherrschten.¹⁵

Der monothematische Charakter jedes Abschnitts des Kyrie weicht notwendigerweise größerer thematischer Vielfalt in den viel längeren Sätzen Gloria und Credo. Das Gloria, in traditioneller Weise in zwei große Abschnitte geteilt, verwendet schließlich alle zehn fughe. Das normale Vorgehen von Monteverdi besteht darin, jeweils eine fuga nach der anderen zu verwenden und dann kontrapunktisch jeden monothematischen Abschnitt mit dem anderen zu verzahnen, wobei jeder neue Abschnitt auf einer neuen fuga fußt. Mit Ausnahme der eröffnenden Fuga 1 ist die Abfolge der Motive ohne Beziehung zu einer der Auflistungen Monteverdis. Wie im Kyrie II führt die Fuga 2 ohne Umstände zu absteigenden Folgen gebrochener Terzen, die ein eigenständiges Motiv bilden. Manchmal führt Monteverdi kurze Kontrasubjekte ein, die sich auf keine der zehn fughe zurückführen

¹⁵ Vgl. Hust, S. 73-787. Sequenzen, wie sie hier beschrieben werden, beschränken sich nicht nur auf den Druck Monteverdis von 1610. Seine postume vierstimmige Messe, zuerst 1650 veröffentlicht, basiert durchgehend auf einigen derselben Sequenzmuster. Vgl. die Diskussion unten und die Analyse des letzteren Werks bei Reginald Smith-Brindle "Monteverdi's G minor Mass, an Experiment in Construction". *Musical Quarterly* 54, Nr 3 (Juli 1968), S. 352-360

Example 4a shows a musical score for a vocal ensemble (Cantus, Sextus, Altus, Tenor, Quintus, Bassus, Bassus Generalis) and instrumental parts. The score is in G minor and features complex polyphonic textures. The lyrics are "son Chri-ste e - lei-son". The score is divided into two systems, with measures 50 and 55 marked.

Beispiel 4a

Example 4b shows a musical score for a vocal ensemble (Cantus, Sextus, Altus, Tenor, Quintus, Bassus, Bassus Generalis) and instrumental parts. The score is in G minor and features complex polyphonic textures. The lyrics are "bi -". The score is divided into two systems, with measures 200 and 205 marked.

Beispiel 4b

lassen.

Gelegentlich treten auch invertierte Motivformen auf, ebenso rückläufige, verzierte und paraphrasierte Fassungen (siehe Beispiele 7a und 7b). Längere Motive, wie die Fuga 3, werden manchmal eher abgebrochen als zur Vollendung weitergeführt. Wie in allen Abschnitten des Kyrie schließen die beiden Hälften des Gloria mit Sequenzen, die aus absteigenden Tonfolgen entwickelt sind. Während Gombert gegen Ende seiner Motette auch absteigende Tonleiter-Quinten verwendet, sind sie doch nicht in Sequenzen angeordnet und dienen vorwiegend als Verzierungen, verstärken die rhythmische Aktivität. Monteverdis Tonleitersequenzen erzeugen dagegen einen starken harmonischen Schwung hin zur abschließenden Kadenz. Diese Suche nach einem modernen Kadenz-Harmonieschub bringt diese Sequenzen überhaupt erst hervor, und in der Folge nehmen sie eine paradoxe und anachronistische Rolle in der im Übrigen archaischen Struktur ein.

Im Gloria gibt es einige kurze Stellen, in denen Monteverdi erstmals mehr als eins von Gomberts Motiven im Kontrapunkt vereint. Im Abschnitt des Qui tollis, der mit der Fuga 1 im Krebsgang beginnt, wird die ursprüngliche Form dieses Motivs schnell nachgeschoben, und dann verzahnt sich die Krebsgangversion mit einer Variante der Fuga 8. Die Herkunft dieser Variante aus der Fuga 8 wird erst verdeutlicht, wenn das Motiv in seiner ‚puren‘ Form auf das Wort miserere im Bass erscheint (siehe Beispiel 8).¹⁶ Ähnliche Motivkombinationen tauchen überall im Qui tollis auf, besonders bei Quoniam tu solus Sanctus, sonst aber sind sie nahezu im ganzen Gloria selten. Die Gesamtform des Gloria ist abgerundet, denn der Satz schließt, wie er begann, mit der ursprünglichen Version der Fuga 1.

Die verschiedenen Bearbeitungen der fughe im Gloria dienen als Ausgangspunkt für eine viel freiere

Beispiel 5

Beispiel 6

und flexiblere Verarbeitung der Motive im Credo. Dieser Satz, der auch mit Fuga 1 beginnt, verbindet viel häufiger zwei oder mehr Themen miteinander. Invertierte, rückläufige und paraphrasierte Formen kommen oft vor. Die längeren fughe, 1, 2 und 3, sind oft gekürzt, während kürzere Motive, wie z.B. die Fughe 6 und 8, gelegentlich verlängert sind. Terzbrechungen in abwärtsgerichteten Sequenzen treten auffällig hervor, und nun kümmert Monteverdi sich nicht einmal darum, ihre Beziehung zur Fuga 2 offenzulegen. Paraphrasen einiger Motive werden

¹⁶ Vgl. Hust, S. 64-65

Example 7a shows a musical score for a six-part setting. The parts are Cantus, Sextus, Altus, Tenor, Quintus, and Bassus Generalis. The score includes a 'Fuga 6' and a 'Fuga 6 ornamented' section. The lyrics are: '- bus bo - nae vo - lun - ta - tis'.

Beispiel 7a

Example 7b shows a musical score for a six-part setting. The parts are Cantus, Sextus, Altus, Tenor, Quintus, and Bassus Generalis. The score includes a 'Fuga 5 varied' section. The lyrics are: 'do - mine De - us'.

Beispiel 7b

zunehmend von der ursprünglichen Form entfernt (siehe Beispiel 9)¹⁷ Im Et in Spiritum Sanctum Dominum wird die Fuga 1, die als Cantus firmus in langen Noten genutzt wird, mit Quinten-Skalen kombiniert. So wird

¹⁷ Hust sieht die Cantus-Stimme als Ableitung von der Inversion der Fuga 1. Ebd. S. 64

der Ursprung der Skalen-Muster in der Verzierung der einfachen Quinten gezeigt, die in einigen der originalen fughe vorhanden sind (siehe Beispiel 10). Im abschließenden Teil des Credo, beginnend mit Et in Spiritum Sanctum, verbinden sich Paraphrasen, Inversionen, Intervalldehnungen, gekürzte Motive, cantus firmi in langen Noten, gebrochene Terzen, ab- und aufsteigende Sequenzen (aufsteigende bei Et exspecto resurrectionem), und sogar ein freies Kontrasubjekt, um eine Struktur großer Vielfalt und Lebhaftigkeit zu erzeugen. Dies ist einer der erfolgreicherer Abschnitte der Messe, und die Beweglichkeit der Mehrstimmigkeit befreit offensichtlich den Ideenreichtum Monteverdis, mit geglückten Ergebnissen. Die zwei mittleren Abschnitte des Credo, das Et incarnatus und das Crucifixus, liefern die einzige Befreiung in diesem Satz von Monteverdis Beharren auf Tonalität und Struktur. Das Et incarnatus, eine Auslegung des Mysteriums der Menschwerdung, beginnt überraschend mit einem exotischen E-Dur-Klang, der als Dominante zur Tonart a dient (meist a-moll). Die Struktur dieses Abschnitts ist vorwiegend akkordisch mit langsamer rhythmischer Bewegung,

obwohl die Homophonie von begrenzter mehrstimmiger Aktivität beseelt wird.¹⁸ Dieser Abschnitt in Monteverdis Messe ist besonders eindrucksvoll, wegen der Kürze des Textes aber leider ziemlich kurz, nur vierzehn Breven lang.

Das folgende Crucifixus kehrt zu imitativer Mehrstimmigkeit zurück, allerdings mit einer reduzierten Anzahl von vier Stimmen.¹⁹ Eine leichtere und ätherischere Klanggebung wird durch das Fortlassen von Bassus und Quintus erreicht. Bei Et iterum venturus est gibt es einen längeren Abschnitt, der ausschließlich auf abwärtsgerichteten Sequenzen gebrochener Terzen fußt, in allen Stimmen imitativ verarbeitet. In Teilen dieses Abschnitts bestätigt die gleichzeitige Verwendung von gebrochenen Terzen und abwärtsgerichteten Tonleitern wieder einmal ihre nahe Verwandtschaft. Die gebrochenen Terzen und andere komplizierte Abfolgen durchdringen die Messe so stark, dass es aussieht, als habe Monteverdi sich auf sie zurückgezogen, sobald er keine Ideen mehr hatte, sich erneut mit Gomberts fughe zu beschäftigen. In der Vesper werden solche Abfolgen sparsamer verwendet und auf Abschnitte beschränkt, wo sie ein Hauptelement in einer größeren Struktur formen oder als mehrstimmige Höhepunkte dienen; in der Messe aber sind sie weniger überzeugend, weniger eine wesentliche Folge des Gefüges oder der Struktur. Während diese Sequenzen die Messe unzweifelhaft vereinheitlichen helfen, sind sie doch zeitweilig übermäßig lang und wenig einleuchtend. Im Unterschied zur anspruchsvollen Verarbeitung der fughe, besonders der Fuga 1, vermitteln die Sequenzen normalerweise nicht den Eindruck, kunstvoll oder kompetent in kontrapunktischer Technik zu sein. Ihre Aufgabe ist es, in ihrem unermüdlichen Gefälle und ihrer Wiederholung einen unwiderstehlichen melodischen oder

¹⁸ siehe Fußnote 3, oben, und Beispiel 9

¹⁹ vgl. Fußnote 4 oben, und Beispiel 9

70 Fuga 1 retrograde Fuga 8 extended

Cantus Qui tol-lis pec-ca - ta mun - di mi-se-re -

Sextus Fuga 1 retrograde Qui tol-lis pec-ca - ta mun - di Qui

Altus Fuga 1 retrograde Qui tol-lis pec-ca - ta Fuga 1

Tenor Fuga 8 varied Qui tol-lis pec-ca - ta mun - di mi-se-re - re no - bis mi-se-re -

Quintus Fuga 1 Qui tol-lis pec-ca - ta mun - di

Bassus Fuga 1 Qui tol-lis pec-ca - ta mun - di mi-se-re -

Bassus Generalis Qui tol-lis pec-ca - ta mun - di mi-se-re -

75 Fuga 8 varied

- re no - bis mi - se-re - re no - bis Qui

tol - lis pec-ca - ta mun - di mi - se-re - re

mun - di mi - se-re - re no - bis Qui tol -

- re no - bis mi - se-re - re no -

- di mi - se-re - re mi - se-re-re no -

- re-re no - bis mi - se - re - re

Beispiel 8

115 Fuga 3 paraphrased Fuga 3 paraphrased

Cantus Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no - bis sub Pon-ti -

Sextus Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no -

Altus Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no -

Tenor Fuga 1 Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no - bis sub Pon -

Bassus Generalis

Beispiel 9a

harmonischen Schwung zu erzeugen. Aber obwohl sie in manchen Kadenzern erfolgreich sind, können sie an anderer Stelle ziemlich plump und unangebracht wirken, so, als falle Monteverdi nichts Besseres ein.

Die Wichtigkeit von Sequenzen und Tonleitern in der Messe hat während der ersten drei Sätze zugenommen bis zu dem Moment, wo sie als vorherrschende Materie für das ganze Sanctus dienen, mit Ausnahme des Benedictus-Abschnittes. Im Sanctus sind Sequenzvorgänge erfolgreicher als in irgendeinem anderen Satz. Im ersten Anfang ist der Effekt besonders schön. Die Verschiedenartigkeit der Sequenzenverarbeitung weist auf die großartige Verwendung hin, die Monteverdi mit gebrochenen Terzen in der postum publizierte Messe von 1650 zeigen wird, wo dieses Motiv durch Verschiedenheit in Struktur und Rhythmus die ganze Komposition umfasst.²⁰ Einiges von dieser Abwechslung charakterisiert auch das Sanctus der Missa *In illo tempore*, jedoch erreicht Monteverdi in diesem früheren Werk nicht die harmonische Vielfalt seiner späteren Messe. Im *Pleni sunt coeli* kehren die beiden Soprane immer und immer wieder zu ihrem hohen g zurück und werden schließlich langweilig, während der Bass auf seine Darstellung von Dominant- und Tonika-Harmonien beschränkt bleibt (siehe Beispiel 1).

Das Benedictus mit seinem eröffnenden E-dur-Akkord und vorwiegend homophoner Textur erinnert an das *Et incarnatus* des Credo. Die Harmonik ist jedoch mit Kadenzern in a-moll, d-moll, G-dur und C-dur vielfältiger. Während Monteverdis *Et incarnatus* in seinem homophonen Stil und irgendwie exotischen Harmonien traditionell ist, wirkt das Benedictus in beiden Beziehungen ungewöhnlich. In sechsstimmigen Messen des 16. Jahrhunderts wurde das Benedictus oft bei imitativer Struktur auf eine verringerte Stimmenanzahl gesetzt. Indem er das Benedictus im selben

20 vgl. Brindle *Monteverdi's G minor Mass*

Beispiel 9b

Beispiel 10

Stil wie das *Et incarnatus* vertonte, mag Monteverdi mit Absicht eine Parallele zwischen der Bedeutung der Wendung *Benedictus qui venit in nomine Domini* und dem Text des *Et incarnatus* gezogen haben, indem er sich auf das Gott wurde Mensch bezog.

Die Musik im *Benedictus* bezieht sich nur in seinen ab- und aufsteigenden Tonleitern auf die originalen fughe, die, wie wir im *Et in Spiritum Sanctum* des *Credo* gesehen haben, durch das Ausfüllen von Quinten erreicht werden, die in zahlreichen der Motive Gomberts gebräuchlich sind. Im *Benedictus* ist auch der Quartensprung auffällig, der durch Inversion mit dem Anfang der Fuga 10 verbunden ist (siehe Beispiel 11, besonders die unteren Stimmen). Der traditionellen Praxis folgend wiederholt das abschließende *Osanna* genau die Musik des ersten *Osanna*. Nachdem er sich im *Sanctus* fast vollständig von Gomberts fughe gelöst hat, kehrt Monteverdi zu einer beschränkten Auswahl dieser Motive im *Agnus Dei* zurück. Das *Agnus* ist in zwei Teile gegliedert, wobei der letztere durch das Hinzufügen eines zweiten Basses zur Siebenstimmigkeit erweitert wird; so beendet er die Messe mit einer dichterem Struktur und schwererer Klangfülle. Eine

solche Erweiterung durch eine oder mehr Stimmen ist eine vielgeübte Praxis im abschließenden *Agnus* vieler Messen des 16. Jahrhunderts.

Statt mit der Fuga 1 als Kopfmotiv zu beginnen, startet das erste *Agnus* mit einer Inversion der Fuga 4, sehr ähnlich in der Gestalt wie die Eröffnung des *Christe* (siehe Beispiele 12 und 3). Diese Inversion ist eng verwandt mit der Fuga 3, und Monteverdi betont diese Verbindung, indem er seine Mehrstimmigkeit aus den originalen und invertierten Formen des letzteren Motivs im *miserere nobis* zusammenführt. Wieder einmal erscheint die absteigende Sequenz als vorrangige Polyphonie-Technik, aus der der größere Teil des *Agnus I* besteht. Hier sind die Sequenzen allerdings viel variiert und rhythmisch vielschichtiger als die gebrochenen Terzen, die sonst überall in der Messe verstreut sind. Weil die Muster im *Agnus I* nie aufdringlich sind und weil ihre Verteilung in der mehrstimmigen Struktur ständig wechselt, ist der ganze Abschnitt recht gelungen. Auf dem Weg zur Kadenz fügt Monteverdi sogar die Fuga 3 als langgezogenen *Cantus firmus*, der erfolgreich von einer Stimme zur anderen wandert, in den Satz ein.

Es gibt eine nahe und offensichtliche Verwandtschaft zwischen dem *Agnus I* und dem *Christe*, sowohl bei den verwendeten Motiven wie bei ihrer nachfolgenden Entwicklung. Das *Agnus*, das fast doppelt so lang ist, zeigt größere Flexibilität in der Verwendung der Sequenzen und in der vermehrten Geläufigkeit der Bewegung, die sich aus dem Charakter und der Auswahl der rhythmischen Muster ergeben. Sogar im *Agnus I* jedoch klingen die Sequenzen gelegentlich bemüht, statt eine natürliche Folge des mehrstimmigen Stils zu sein.

Wie schon erwähnt, schließt die Messe mit einem auf sieben Stimmen erweiterten Satz *Agnus II*. Die Fuga 1, die seit dem Schluss des *Credo* nicht mehr aufgetreten ist, dient als Kopfmotiv und als das vorwiegende Material dieses Abschnitts. Die Wiederkehr der Fuga

1 am Ende der Messe betont ihre zyklische Rolle für das gesamte Werk, entsprechend ihrer Funktion, dem Gloria einen abgerundeten Aufbau zu verschaffen. Sobald das Motiv vorgestellt wurde, füllt Monteverdi schnell den eröffnenden Sprung mit den dazwischenliegenden Noten der Tonleiter, wie er das auch schon früher beim Et in Spiritum Sanctum getan hatte. Diese Tonleitern bewegen sich dann in beide Richtungen und werden bis über eine Oktave ausgedehnt. Fuga 1 erscheint auch im Krebsgang und vereinigt sich schließlich mit seiner ursprünglichen Form und mit Fuga 6. Die triadische Form von Fuga 6 mit ihrem klaren harmonischen Grundriss ist hervorragend geeignet, den Kadenzschwung des Endes anzufeuern. Nahe am Anfang und am Ende des Agnus II stellt sich die Fuga 1 als ein langgezogener Cantus firmus dar. Die energische Kadenzbewegung von Fuga 1 und 6, der Cantus firmus in langen Noten und der dichtere, siebenstimmige Satz tragen zu einem kraftvollen Ende der ganzen Messe bei.

Die Untersuchung der Missa in illo tempore beweist, dass Monteverdis „nächtliche Mühen“ und „studio et fatica grande“ seine Fähigkeit, Gomberts Motiv mit beeindruckendem Können zu bearbeiten, ihn mit Früchten belohnten. Er hatte seiner Werkstatt Techniken hinzugefügt, die 1610 etwas altertümlich geworden waren: das Verflechten eines durchgehend mehrstimmigen Satzes mit Imitation in verschiedenen Zeitabständen, die polyphone Kombination unterschiedlicher Themen, die Inversion, die rückläufige Bewegung, die Augmentation und die Themenparaphrase, dazu den Cantus firmus mit langen Noten. Technische Fertigkeit allein macht aber keine große Kunst, und Monteverdi meisterte seine neugefundene Technik nicht bis dahin, wo sie den ästhetischen Erfordernissen eines Werkes dieser Dimension voll genügen konnte. Ein Beweis dafür ist, dass er sich häufig auf umständliche Sequenzen verließ, um die Komposition auszuspinnen,

Beispiel 11

Beispiel 12

und dabei Unbehagen mit dem Medium der Mehrstimmigkeit und seine Unfähigkeit zeigte, mit ihm frei und ungezwungen arbeiten zu können. Diese Unzufriedenheit und der Zwang sind bemerkenswert, wenn man sie im Gegensatz zu seiner anscheinend uneingeschränkten Vorstellungskraft und Kunstfertigkeit in der facettenreichen und stilistisch vielfältigen Vesper sieht. In der Marienvesper war Monteverdi der absolute Meister jeder Situation, und der Enthusiasmus, mit dem heute Aufführungen aufgenommen werden, ist ein weiterer Beweis ihres künstlerischen Triumphs. Das moderne Interesse an seiner Messe ist daher im Wesentlichen auf ihre dokumentarische und biographische Bedeutung gerichtet. Als Kunstwerk ist sie unausgewogen; sie enthält zwar viele schöne und beeindruckende Stellen, lässt aber gleichmäßige Spannkraft vermissen.

Eine Untersuchung der Rolle, die die Missa in illo tempore für Monteverdis Entwicklung in der Komposition spielte, bringt keine eindeutige Antwort, einmal abgesehen von der unmittelbaren Funktion als Beweis, dass er im stile antico schreiben konnte. Sehr wahrscheinlich diente ihm seine verbesserte Fähigkeit, mit der Imitation und Motivbehandlung umzugehen, sehr gut bei den imitierenden Duetten, die einen so signifikanten Anteil des stile concertato in der gleichzeitig entstandenen Vesper wie auch in späteren geistlichen und weltlichen Werken darstellen. Auf der anderen Seite zeigen die beiden folgenden Messen Monteverdis

in der prima pratica wenig Abhängigkeit von der Missa In illo tempore.²¹ Diese Messen sind beide vierstimmig, aber selbst mit weniger Stimmen verwendet Monteverdi den vollen Satz ziemlich sparsam, indem er seine Aufmerksamkeit stark auf die zweistimmigen Passagen richtet, die seiner Concertato-Technik ähneln. Die Rhythmen in den Messen sind sicherlich zurückhaltender im Gebrauch punktierter Muster als in den Concertato-Madrigalen oder geistlichen Werken in der seconda pratica, und schnelle Verzierung werden völlig vermieden. In diesen zwei Messen gibt es aber lebendige und beschwingte Melodien, die in der überladenen und dichten Missa In illo tempore fehlen. Monteverdi fühlte sich offensichtlich wohler mit dem dünneren Satz und der Concertato-Behandlung der Stimmen in diesen späteren Messen und sie legen Spannkraft und natürlichen Fluss an den Tag, wie er sie in seinem ersten Versuch in dieser Gattung nicht fähig war zu erreichen.

Die Messe von 1650 deckt die Unterschiede zwischen diesen späteren Werken und der Missa In illo tempore besonders auf, da ihre Motivbasis dieselbe abwärtsgerichtete Sequenz gebrochener Terzen ist, die in der Parodiemesse von 1610 so hervorsteht. Wo aber diese Sequenzen im archaischen Stil des früheren Werks irgendwie unnatürlich wirken, bilden sie den Kern der Vitalität in der späteren Komposition. In der Messe von 1650 werden sie mit Geschicklichkeit und

Virtuosität gehandhabt und erzeugen Geläufigkeit, Vorwärtsdrang und motivischen Zusammenhalt, die Monteverdis bestes Werk in der prima pratica begründen und einen herausragenden Beitrag zum Messenrepertoire in jeder Hinsicht bilden. Der Schluss erscheint vertretbar, dass Monteverdi in der Missa In illo tempore ebenso viele schlechte Lektionen gelernt wie er sich neue Fertigkeiten angeeignet hat. Nie wieder versuchte er so viel systematische Imitation und verzichtete fortan alles in allem auf solch dichte Strukturen. In Zukunft sollte sein Wunsch nach einem großen Klang durch Akkordklänge befriedigt werden und ausgedehnte Imitation sollte vornehmlich auf Duette gleicher Stimmen oder Instrumente beschränkt bleiben. In solchen homophonen und Duett-Gefügen konnte er in vollstem Umfang seinen natürlichen rhythmischen Überschwang und seinen herrlichen Farbensinn verwenden – beides fehlt in der Messe von 1610. Die Missa In illo tempore war ein einmaliger Versuch, der vielleicht durch die Attacken von Artusi veranlasst war, möglicherweise aber auch notwendig gemacht durch Monteverdis Suche nach einer kirchlichen Anstellung. Im Nachhinein scheint es völlig angemessen, dass er zwar bei den Bastionen konservativer geistlicher Musik in Rom oder Mailand keine kirchliche Anstellung fand, sondern in Venedig, wo ihn die Vesper, nicht die Messe in den Augen der Prokuratoren an San Marco qualifizierte²²

Dank an die Rice University in Houston, Texas

Übersetzt aus dem amerikanischen Englisch von Klaus L. Neumann, Deutschland

²² siehe Kapitel I, S. 10-12. Denis Arnold fand einen Nachweis, dass Monteverdi vor seiner Anstellung einer öffentlichen prova in Venedig unterzogen wurde; die Musik dafür müsste aus der Messe von 1610 („Marienvesper“) stammen. Vgl. Arnold, „The Monteverdian Succession at St. Mark’s“ in: Music and Letters 42, Nr. 3 (Juli 1961), S. 205-211.

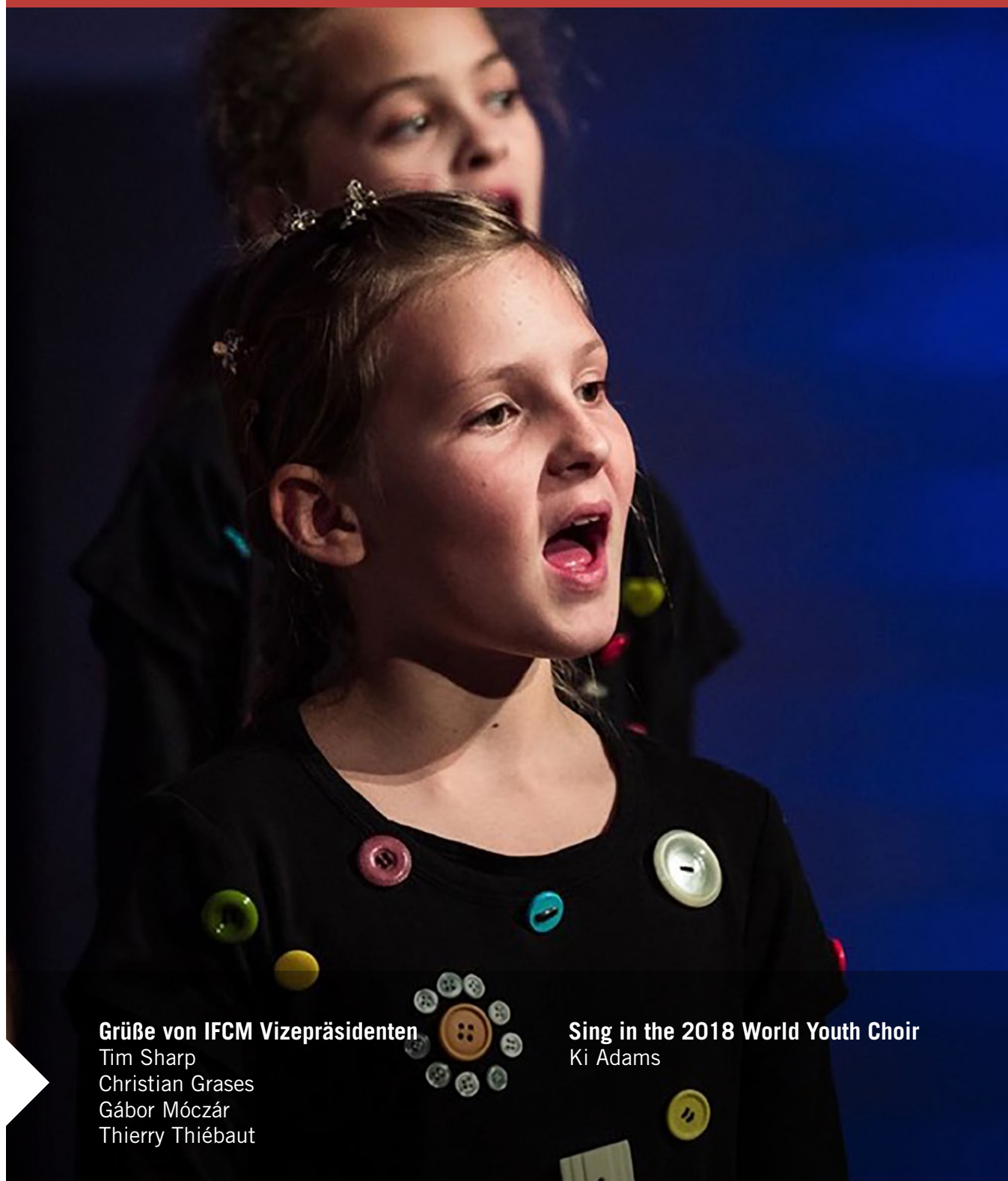
²¹ Diese beiden Messen wurden in den Selva Morale e Spirituale aus dem Jahr 1640 und in der posthumen Sammlung von 1650 (1651) veröffentlicht, der Messa a Quattro Voci et Salmi. Abgesehen von Malipieros Tutte le Opere di Claudio Monteverdi (Gesamtausgabe der Werke) sind leicht zu findende moderne Ausgaben diejenigen von Denis Arnold, Messa a 4 voci da cappella by Claudio Monteverdi (1641) (London: Ernst Eulenburg Ltd, 1962) und Hans F. Redlich, Messa a 4 Voci da cappella by Claudio Monteverdi (1651) (London: Ernst Eulenburg Ltd, 1952).

JEFFREY KURTZMAN erhielt seinen Ph.D. in Musikwissenschaft von der University of Illinois in Urbana-Champaign. Seine Forschung, gefördert von Fellowships und Stipendien der Guggenheim Foundation, NEH, ACLS, DAAD, der Rice University, Washington University, der Universität von Venedig und dem Martha Baird Rockefeller Fund for Music, konzentriert sich auf italienische Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, auf Ästhetik und Musikkritik.

Kurtzman hat Bücher über die Monteverdi-Vesper sowie kritische Editionen von Monteverdis Marienvesper, die Monteverdi-Messen, eine zehnbändige Serie italienischer Musik des 16. und 17. Jahrhunderts für die Vesper und die Komplet verfasst; ferner eine Essaysammlung zu geistlicher italienischer Musik, eine Monographie über Musikinstrumente in venezianischen Prozessionen und Zeremonien des 16. und 17. Jahrhunderts, ferner zahlreiche Artikel über italienische Musik des 16. und 17. Jahrhunderts. Zusammen mit Anne Schnoebelen veröffentlichte er einen detaillierten Katalog von etwa 2000 Veröffentlichungen, die 1516-1770 in Italien mit Kompositionen für die Messe, das Offizium und die Karwoche gedruckt wurden (in der Serie Instrumenta des Journal of the Seventeenth-Century Music). Er ist ebenso der Herausgeber der Gesamtausgabe Alessandro Grandi (hrsg. vom American Institute of Musicology) und Schriftleiter für Spezialprojekte der Web Library of Seventeenth-Century Music. Professor Kurtzman wurde die Auszeichnung Phi Beta Kappa der Rice-Universität verliehen, ebenso die George R. Brown Awards für hervorragende Lehrleistungen. Als Gründer der International Society for Seventeenth-Century Music wirkt er derzeit in der Redaktionsleitung der Web Library of Seventeenth-Century Music und des Journal of Seventeenth-Century Music, außerdem wurde er zum Ehrenmitglied der Society auf Lebenszeit ernannt. Darüber hinaus arbeitet Jeffrey Kurtzman im Beirat verschiedener Alte-Musik-Ensembles, und als Pianist tritt er regelmäßig in der Region St. Louis auf. Email: jkurtzm@wustl.edu



INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC



Grüße von IFCM Vizepräsidenten

Tim Sharp
Christian Grases
Gábor Móczár
Thierry Thiébaud

Sing in the 2018 World Youth Choir

Ki Adams

GRÜSSE VON IFCM VIZEPRÄSIDENTEN



Liebe internationale Chor-Kolleginnen,

Ich schließe mich Präsidentin Emily Kuo an und wünsche allen ein frohes neues Jahr und ein frohes Jahr der Chormusik mit der IFCM! Es wird ein aufregendes und arbeitsreiches Jahr für die IFCM, da ein neuer Vorstand die Arbeit aufnimmt. Wir werden uns in der ersten Januarwoche treffen, um neue Ideen für unsere Organisation zu besprechen und die bestehenden Programme zu planen, die unsere Identität geprägt und uns als Weilburgerinnen der Chormusik zusammengebracht haben.

Als einer der Vizepräsidenten arbeite ich hart an meinen Aufgaben. Dazu gehören unter anderem die Planung des Weltsymposiums für Chormusik 2020 in Neuseeland, die Arbeit mit meinen Kolleginnen aus Mittel- und Südamerika, die mithilfe der IFCM ihre Aktivität erhöhen möchten, sowie die Planung in Bezug auf Technologie, um unsere Vernetzung und unseren Zugang zu weltweiten Chorressourcen zu verbessern. Unsere gemeinsame Vision, das Bewusstsein und die Teilhabe in einer weltweiten Chorganisation zu steigern, ist eine starke Motivation für meine Arbeit für die IFCM.

Eines der großartigen Privilegien, Teil des Vorstands der IFCM zu sein, ist die Möglichkeit, mit wunderbaren Kolleginnen aus der gan-

zen Welt zusammenzuarbeiten. In den letzten sechs Monaten wurde mein Leben dadurch bereichert, an der Seite von Präsidentin Emily Kuo Vong (Macau/Portugal/USA), Vizepräsident Gábor Móczár (Ungarn), Vizepräsident Thierry Thiébaud (Frankreich) und Vizepräsident Cristian Grases (Venezuela) zu arbeiten. Diese Arbeitsbeziehung bestärkt meinen Glauben an die Mission der IFCM, die uns durch das künstlerische Medium der Chormusik näher zusammenbringt.

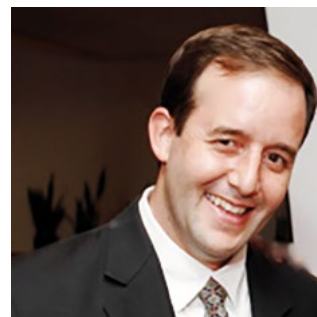
Ich habe sehr konkrete Ziele für die IFCM sowie für meine eigene Arbeit im Namen der IFCM. Als Geschäftsführer der American Choral Directors Association repräsentiere ich hunderte von Mitgliedern unserer nationalen Vereinigung, die von der IFCM ein starkes, weltweites Engagement erwarten. Innerhalb der ACDA haben wir einen ständigen Ausschuss eingerichtet, der direkt mit der IFCM zusammenarbeiten soll, um deren Aktivitäten und Mission voranzutreiben. Ich freue mich, dass der Vorsitzende des International Activities Standing Committee der ACDA, Dr. T.J. Harper, bei unserer Vollversammlung im Sommer in Barcelona in den Vorstand der IFCM gewählt wurde. T.J. arbeitet eng mit mir und dem Vorstand der IFCM zusammen, um die Mitglieder der ACDA stärker in die Arbeit der IFCM einzubeziehen. Als eines der Gründungsmitglieder der IFCM betrachte ich dies als wichtige Verantwortung unserer Vereinigung und ich bin sicher, dass die anderen Gründungsmitglieder diese Ansicht teilen. Dies bedeutet nur Gutes für die Zukunft der IFCM. Mit dem Beginn des neuen Jahres freue ich mich darauf, die Mitglieder der IFCM auf der ganzen Welt zu treffen, gemeinsam dar-

an zu arbeiten, Singen und Chormusik neuen Generationen von Musikerinnen näher zu bringen und die Programme, die wir nur gemeinsam als Nationen singender Gemeinschaften durchführen können, zu stärken.

Freundliche Grüße

Dr. Tim Sharp, IFCM Vizepräsident

*Übersetzt aus dem Englischen von
Mirjam Stiegel, Deutschland*



Liebe Chorfreunde und Kollegen aus der ganzen Welt

während wir uns dieser Ferienzeit nähern, empfangen Sie alle bitte unsere besten Wünsche. Mögen Ihre beruflichen Projekte und Konzerte erfolgreich sein und Beifall erhalten, und mögen Sie Zeit finden, um sich auszuruhen und Kraft zu schöpfen beim Feiern des Lebens, der Musik und des Friedens im Kreis Ihrer Familien und Freunde. Mögen Sie eine leuchtende und besondere Ferienpause erleben, und möge das neue Jahr ein Gefühl von Zufriedenheit und Erfüllung bringen, wenn Sie die Mission unterstützen, Gemeinschaft durch gemeinsames Singen zu schaffen. Mit viel Wertschätzung für alles, was Sie tun,

Cristian Grases, IFCM Vizepräsident



Wie Zoltán Kodály, der große ungarische Musikerzieher und Komponist sagte: "Oft wird eine einzige Erfahrung der jungen Seele die Musik für ein ganzes Leben eröffnen."

Deshalb wünsche ich uns und der ganzen weltumspannenden Chorgemeinschaft viele inspirierende Herausforderungen beim Aufbau von Gemeinschaften durch das Musizieren. Mögen wir alle viel Mut, große Herzen und Seelen haben, um der Welt zu zeigen: durch das Verschenken der Gabe des Singens an andere Menschen und durch unsere ehrliche Hingabe an die Musikerziehung können wir diese Welt verbessern.

Ein erfülltes, gedeihliches und erfolgreiches Neues Jahr!

Gábor Móczár, IFCM Vizepräsident



Liebe Chorfreundinnen und -freunde,

Einen Chor zu dirigieren ist eine große Freude, aber auch für unsere Sängerinnen und Sänger sind wir Quelle unzähliger Freuden.

Möge im neuen Jahr das Verlangen, das der französische Schriftsteller Henry de Montherlant zum Ausdruck gebracht hat, auch das Ihre sein:

"Man kann ein so starkes Hochgefühl empfinden, wenn man jemandem eine Freude macht, dass man Lust hat, ihm dafür zu danken."

Thierry Thiébaud, IFCM Vizepräsident

Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland



volunteers connecting our choral world



14 中国国际合唱节

暨国际合唱联盟合唱教育大会

THE 14TH CHINA INTERNATIONAL CHORUS FESTIVAL

AND IFCM WORLD CHORAL EDUCATION CONFERENCE

2018年7月19--25日 在北京，听世界的歌声！ COME TO BEIJING,
19 July - 25 July, 2018 LISTEN TO THE SONGS OF THE WORLD!

Tel: 086-10-64005083; 18811560901 Fax: 086-10-84038226
Website: <http://en.cicfbj.cn> Email: cicfbj@163.com



SING IN THE 2018 WORLD YOUTH CHOIR

KI ADAMS

Board Member, World Youth Choir Foundation

CHORAL EXPERIENCE OF A LIFETIME FOR YOUNG SINGERS!

SINCE 1989 THE WORLD YOUTH CHOIR HAS PROVIDED CHORAL CONCERTS AT THE HIGHEST ARTISTIC LEVEL TO AUDIENCES AROUND THE GLOBE. EACH SUMMER, APPROXIMATELY 60 EMERGING CHORAL SINGERS (AGES 17 TO 26) COME FROM SIX CONTINENTS TO WORK TOGETHER IN A WORLD YOUTH CHOIR SESSION (REHEARSALS AND TOUR) UNDER THE DIRECTION OF INTERNATIONALLY-RENOUNDED CHORAL CONDUCTORS. TO DATE THERE HAVE BEEN 40 SESSIONS WITH 47 CONDUCTORS AND MORE THAN 1000 SINGERS FROM 65 COUNTRIES. THE RESULTS ARE BREATHTAKING FOR ALL INVOLVED: CHORISTERS, CONDUCTORS, AND AUDIENCES.

The World Youth Choir is a project-based, intercultural choral event supported by three international music organizations: International Federation for Choral Music (IFCM), European Choral Association (ECA), and Jeunesses Musicales

International (JMI). The 2018 session will occur in Inner Mongolia, China, in partnership with the Inner Mongolia Bureau of National Art Troupes. The dates are July 4-25, 2018, with rehearsals in Hohhot (capital city of Inner Mongolia) and

the concert tour in Inner Mongolia, Beijing, and Guizhou province. The choir's final concert will be at the opening ceremony of China's 14th International Choral Festival in Beijing.



Auch Du kannst im Weltjugendchor singen! @ Luca Móczár

Conductors

The conductors for the 2018 World Youth Choir are Helene Stureborg (Sweden) and Jonathan Velasco (Philippines).

A graduate of Sweden's Royal University College of Music, **Helene Stureborg** conducts Stockholm's Musikgymnasium Chamber Choir and the Helene Stureborg's Chamber Choir. Having studied choral conducting with Gustaf Sjökvist, Eric Ericson, and Kjell Ingebretsen, Helene taught choral conducting at the Royal University College of Music (1996-2014) and frequently conducts the Swedish Radio Choir and the Eric Ericson Chamber Choir. In October 2017 she was appointed Choir Conductor of the Year by Gehrman's Musikförlag and the Swedish Choral Conductors Association. The repertoire conducted by Helene will include Nordic and European choral music from the 20th century.

Currently the conductor of the Ateneo Chamber Singers, **Jonathan Velasco** was himself a singer in the World Youth Choir and, in 1996, its first Asian conductor. With degrees from the University of the Philippines College of Music and the Berliner Kirchenmusikschule, Jonathan was the founding President of the Philippine Choral Directors Association. Together with his choirs, he has won first prizes in choral competitions in Maribor, Cork, Marktoberdorf, Tolosa, Torre Vieja, and Riga. Jonathan's repertoire will include Asian folk and popular music.

The Experience

Participating in the 2018 World Youth Choir will definitely expand the singers' choral skills, repertoire, and performance practice. At the same time, this experience will provide an extraordinary opportunity to network with choral singers from around the world, to learn from and with other culture bearers, to become cultural ambassadors for their own countries, and to bring home choral music from other choral traditions and practices. The World Youth Choir mission goes beyond excellence in choral singing to "building bridges between young singers from diverse cultures." In recognition of its success as a platform for intercultural dialogue through music, in 1996 the World Youth Choir was appointed Artist for Peace by UNESCO. In creating artistic unity, this international community of singers demonstrates the power of singing together as it might be manifested in local and global ways, and in varied political, socio-cultural, religious, and musical contexts.

Here are reflections from some of the singers in the 2017 World Youth Choir session (Serbia, Bosnia-Herzegovina, Croatia, Slovenia and Hungary):

The World Youth Choir is a music bridge to peace, love, and unity. It is a picture of the world as it should be.

A beautiful life-changing experience which leaves you full of joy and gratitude. A wondrous way of connecting through music. Connections bigger than cultural differences, skin color, and language. Music for peace.

To see how fast people from all over the world with different backgrounds and cultures became one big family shows how strong the power of making music together is. Memories I will never forget. The best three weeks of my life!

The World Youth Choir shows to the world how perfect we can be without borders between us.

The World Youth Choir has been deeply inspiring, truly amazing, and a whole lot of fun. It gives me so much hope for the future to know that there are so many wonderful young people in the world. It is really heart-warming to see so much generosity and love. I have learned a lot about the value of giving of yourself, and I have so many wonderful pictures and memories in my mind and heart. I hope I also won some friends for life.



Helene Stureborg



Jonathan Velasco

It is the best way to see how we are both different and the same.

The World Youth Choir is a choir that reflects and respects the specificities and origins of every singer. This choir changed my life as a musician because I didn't realize that the world of choral singing was so vast. I learned so many things from the other singers, from their musical backgrounds, from their cultures. This choir changed my life as a person. I did not expect to live such wonderful and intense moments with those guys. They are amazing, and I hope each of us will share this love with everyone in our lives to make the world better. You'll meet the most incredible people and make the most incredible music. You'll never be the same when you return home. This is an experience I would wish for any music student out there. To join with 58 individuals from 33 countries and 5 continents is something unimaginable to me, but the World Youth Choir offers this experience with love, peace, and joy in every single moment of music making.

Eligibility

Age 17-26 (as of July 1, 2018)
Experienced choral singer

Application Process

Singers can audition either through a national recruiter or through a direct application to the World Youth Choir International Jury, depending on the country. Details about the audition process, including how to connect with a national recruiter, are on the World Youth Choir website

(www.worldyouthchoir.org).

The international deadline for all applications is **February 15, 2018**. This means that, if you are applying through a national recruiter, there will be an earlier deadline in order that a country's short list can be submitted by the February 15, 2018 deadline. Check with your recruiter for the national deadline in your country. The results of all applications will be announced by the end of March 2018.

Audition Components

- Each candidate is required to perform/record the following:
- Extended scale for identifying voice-range
- Sight-reading melody (provided by the jury or supervisor)
- Prepared choral score excerpt (*Exultate Deo*, Francis Poulenc)
- Aria of choice

Responsibilities of Selected Singers

- 100€ session participation fee, payable to the World Youth Choir Foundation prior to the session
- Preparation of the repertoire prior to coming to the session
- Visas and all official documents, health and travel insurance, and pocket money
- Travel to and from the host country (from arrival to departure, all accommodations, meals, transportation, and music materials will be provided by the organizers of the 2018 World Youth Choir session)

If you are a young, experienced singer who is looking for an extraordinary choral experience in China next summer, this is the opportunity for you! For more information about the 2018 World Youth Choir session, visit the website (www.worldyouthchoir.org), contact us (manager@worldyouthchoir.org), follow the World Youth Choir on social media, and subscribe to the World Youth Choir newsletter.



CECIL KINETTE ADAMS, a native of Birmingham, Alabama, USA, holds degrees in organ from Northwestern University and Evangel College. He performs regularly as a church organist and in concert. An experienced music educator and administrator, he has edited a number of publications for the Department of Education, Government of Newfoundland and Labrador, and has presented innumerable workshops for music educators throughout Eastern Canada. Mr. Adams is also an Associate Professor in Music Education and Organ at Memorial University of Newfoundland and a founding co-artistic director of Festival 500 and Sharing the Voices Symposium. Mr. Adams is Music Director at St. Thomas' Anglican Church in St. John's, Newfoundland and has recently retired after 14 years as Associate Conductor and Accompanist of Shallaway (formerly the Newfoundland Symphony Youth Choir). He is on the national Board of Directors of the Association of Canadian Choral Conductors and a Board member of IFCM. Email: kiadams@mun.ca



WYC Tour 2017: Sombor, Serbien @ Luca Móczár



WYC Tour 2017: Osijek, Kroatien @ Luca Móczár



WYC Tour 2017: Pécs, Ungarn @ Luca Móczár



WYC Tour 2017: Budapest, Ungarn @ Luca Móczár



WYC Tour 2017: Auf dem Weg nach Novi Sad, Serbien @ Luca Móczár



WYC Tour 2017: Freizeit @ Luca Móczár



WYC Tour 2017: Zeit für Fotos und Selfies @ Luca Móczár



WYC Tour 2017: Prijedor, Bosnien und Herzegovina @ Luca Móczár

CHORAL WORLD NEWS



**New Concert Design am Europäischen
Jugendchor Festival Basel 2018**
Kathrin Renggli

Sommer-Chorakademie in der Ukraine
Sergey Savenko

**Chormusik in Polen während der
Renaissance**
Karoline Silkina

Aspekte der Chormusik in Rumänien
Ioan Pop

NEW CONCERT DESIGN AM EUROPÄISCHEN JUGENDCHOR FESTIVAL BASEL 2018

KATHRIN RENGGLI

Festivalleiterin

DAS 1992 GEGRÜNDETE EUROPÄISCHE JUGENDCHOR FESTIVAL BASEL FINDET VOM 9. – 13. MAI 2018 ZUM ELFTEN MAL STATT. ES VERSTEHT SICH ALS PLATTFORM FÜR HERVORRAGENDE KINDER- UND JUGENDCHÖRE IM ALTER BIS 25 JAHRE. 11 AUSGEWÄHLTE CHÖRE AUS DÄNEMARK, FINNLAND, FRANKREICH, UNGARN, ISRAEL, PORTUGAL, RUSSLAND, SLOWENIEN, SPANIEN UND SCHWEDEN, DER DRAKENSBORG BOYS CHOIR AUS SÜDAFRIKA SOWIE SIEBEN CHÖRE AUS DREI SPRACHREGIONEN DER SCHWEIZ GEBEN MEHR ALS 40 KONZERTE FÜR EIN PUBLIKUM VON ÜBER 26.000 PERSONEN. ZUSÄTZLICH WERDEN TÄGLICH SING MIT!-VERANSTALTUNGEN FÜR DAS PUBLIKUM, EIN „JUGENDCHORSCHIFF“, WELCHES EINEN GANZEN TAG AUF DEM RHEIN VERKEHRT, SOWIE WORKSHOPS FÜR FACHPERSONEN ANGEBOten.

NEW CONCERT DESIGN

Neben der Veranstaltung von traditionellen Konzerten experimentiert das Festival seit vielen Jahren mit neuen Konzertformen. So ist im Mai 2018 zum Beispiel eine „umgekehrte Parade“ angekündigt. Bei dieser spaziert das Publikum durch die singenden Chöre, welche die Straßen säumen, und begibt sich damit auf eine musikalische Kurzreise durch ganz Europa. Ein Konzert

bricht alle Regeln des traditionellen Konzertbetriebes. Das Publikum darf schwatzen, essen, schlafen und herumspazieren. Die Einrichtung des Raums mit Sofas, Stehtischen und Sitzhockern verleitet regelrecht dazu. Es ist die Aufgabe der auftretenden Chöre, das Publikum trotz dieser Freiheiten mit ihrer Präsenz und Musik zu bezirzen und in ihren Bann zu ziehen. In einem anderen Konzert entscheidet das Publikum



spielerisch über den Verlauf des Programms und die Stückauswahl. Es übernimmt damit die Verantwortung für die Dramaturgie, welche sonst in den Händen der Chorleitung liegt. Das Experimentieren mit neuen Konzertformen ist dem Jugendchorfestival seit Anbeginn ein großes Anliegen. Dabei stehen stets neue Formen der musikalischen Begegnung im Zentrum der Überlegungen. Wer Ideen zur Förderung der musikalischen Begegnung sucht, welche ohne viel Vorbereitung realisiert werden können, erhält bei einem Besuch des Jugendchorfestivals zahlreiche Anregungen zum Thema.



KATHRIN RENGGLI,
Festivalleiterin ist unter
anderem ausgebildete
Primarlehrerin, Chorleiterin,
Musikschulleiterin und
Kulturmanagerin (MAS Basel). Sie
leitet das Europäische Jugendchor Festival
Basel seit 2002 im Hauptberuf.
Email: k.renggli@ejcf.ch



Grosser Mädchenchor der Schola de Sion, Switzerland
© Foto Guido Schærli



Kinderchor Vesna, Russland © Foto Werner Laschinger



Cor Infantil Amics de la Unió, Spanien © Foto Guido Schaerli



Der Jugendchor von Zero8, Schweden © Foto Guido Schaerli

SOMMER-CHORAKADEMIE IN DER UKRAINE

SERGEY SAVENKO

Chorleiter und Dozent

DIE UKRAINE HAT DIE SOMMER-CHORAKADEMIE DIESES JAHR ZUM ERSTEN MAL AUSGERICHTET. SIE FAND IN ODESSA STATT. DIE ORGANISATION DIESER SEHR WICHTIGEN UND BEDEUTENDEN VERANSTALTUNG DES CHORLEBENS DES LANDES HAT DER CHORVERBAND "NIKOLAY LEONTOVICH" ÜBERNOMMEN. DIESER NATIONALE MUSIKVERBAND STEHT UNTER DEM VORSITZ VON ALEXANDER TARASENKO.

In Odessa trafen sich mehr als 50 Teilnehmer aus sieben Bildungseinrichtungen des Landes, darunter waren: die nationale Musikakademie der Ukraine, die nach Peter Tchaikovsky benannt ist; die Landesmusikakademie

in Odessa benannt nach Antonina Nezhdanova; die Landesmusikakademie in Lviv benannt nach Nikolai Lysenko; die Landesmusikakademie in Kharkov benannt nach Ivan Kotlyarevsky; die National University of Culture

and Arts; das Rheingold Glier Music Institute in Kiev sowie die Musikakademie "Mikhail Glinka" aus Dnipro. Studenten der Chorabteilungen bildeten einen Chor, der die Ehre hatte mit den besten Chorleitern und Dirigenten



Eröffnung der Chorsommerakademie, Gruppenfoto

der Ukraine zu arbeiten. Sie sangen u.a. unter der Leitung von Prof. Emil Sokoch (Leitung und Dirigent des Kammerchors „Cantus“, Uzhgorod), Prof. Galina Gorbatenko (Dirigentin des Frauenchors des Rheingold Glier Music Institute, Kiev), Prof. Alexander Tarasenko (Chorleiter des Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater und ebenso Professor der Chorabteilung nationalen Musikakademie “Pyotr Tchaikovsky” NMAU, Vorsitzender des nationalen Chorverbands “Nikolai Leontovich” und Vorsitzender des Organisationskomitees).

Die Sommer-Chorakademie in Odessa dauerte nur 8 Tage vom 25.6.2017 bis 2.7.2017, die interessant und mit reichem Programm gefüllt waren. Täglich gab es Meisterklassen für Chor, Vorlesungen, Gruppendiskussionen und spannende Ausflüge in Odessa und in die Umgebung. Viele Studenten, Dozenten und Sänger kamen aus anderen Städten der Ukraine, um den Meisterklassen und Vorlesungen beizuwohnen. Olga Shumilina (Doctor of Art Studies an der Landesmusikakademie “Nikolai Lysenko” in Lviv) sprach zum Thema: “Die Kreativität von Artemy Wedel im Kontext der ukrainischen und europäischen Musikkultur”. Ein Vortrag zum Thema „Frühe Vokalwerke im Rahmen moderner Chorpraxis“ wurde gegeben



Galakonzert unter Leitung von Galina Gorbatenko



Ansprache eines Sponsors der Akademie nach dem Galakonzert

durch Natalia Khmilevskaya-Danshina (Professorin und Leitung des Ensembles für Alte Musik „Vox Animae“). Die Teilnahme des Vokalensembles „Anima“ (Kiev) war besonders interessant, da auch seine Leiterin Prof. Natalia Krechko eine Meisterklasse zum Thema „Interpretation der Werke westeuropäischer Barockkomponisten für Vokalensemble“ leitete.

Alle Veranstaltungen fanden in den Räumlichkeiten des „Peter Stolyarsky“-Musikinternats (Direktor Evgeny Lysyuk) und in der Landesmusikakademie in Odessa „Antonina Nezhdanova“ (Rektor Prof. Alexander Sokol) statt.

Unschätzbare Unterstützung in der Durchführung und Vorbereitung hat die Chorakademie durch Prof. Galina Shpak (Leiterin des Studentenchores der Landesmusikakademie in Odessa „Antonina Nezhdanova“ und Vorsitzende des örtlichen Chorverbands „Nikolai Leontovich“) und den Dozenten der Landesmusikakademie erfahren.

Am Ende dieser wundervollen Woche der Chormusik, unglaublicher Kreativität und Zeit von Kommunikation und Kennenlernen stand ein Gala-Konzert im Großen Saal der Landesmusikakademie in Odessa „Antonina Nezhdanova“. Hier wurden sowohl Werke zeitgenössischer Komponisten als auch klassische Werke zu Gehör gebracht.

Das Konzertprogramm umfasste:

- Artemije Wedel – Chorkonzert „You are My Fortress, Lord“, Leitung: Alexander Tarasenko
- Maxim Diletsky – „Your Image“, Leitung: Galina Gorbatenko
- Quirino Gasparini – „Adoramus Te“, Vokalensemble „Anima“ (unter Leitung von Natalia Krechko)
- Antonio Lotti – „Vere Languores Nostros“, Vokalensemble „Anima“
- Gregorio Allegri – „Miserere Mei Deus“, Leitung: Emil Sokach

- Luca Marenzio – „Scaldava il sol“, Leitung: Galina Gorbatenko
- Claudio Monteverdi – „Lasciatemi Morire“, Vokalensemble „Anima“
- Giovanni Gastoldi – „Amor Vittorioso“, Vokalensemble „Anima“
- Zoltán Kodály – „Miserere“, Leitung: Emil Sokach
- Irina Alexiichuk – „Holy, Holy, Holy Lord of Hosts“, Leitung: Galina Gorbatenko
- Bogdan Froliak – „The sun sets“, Leitung: Emil Sokach
- Bárdos Lajos – „Cantemus“, Leitung: Galina Gorbatenko

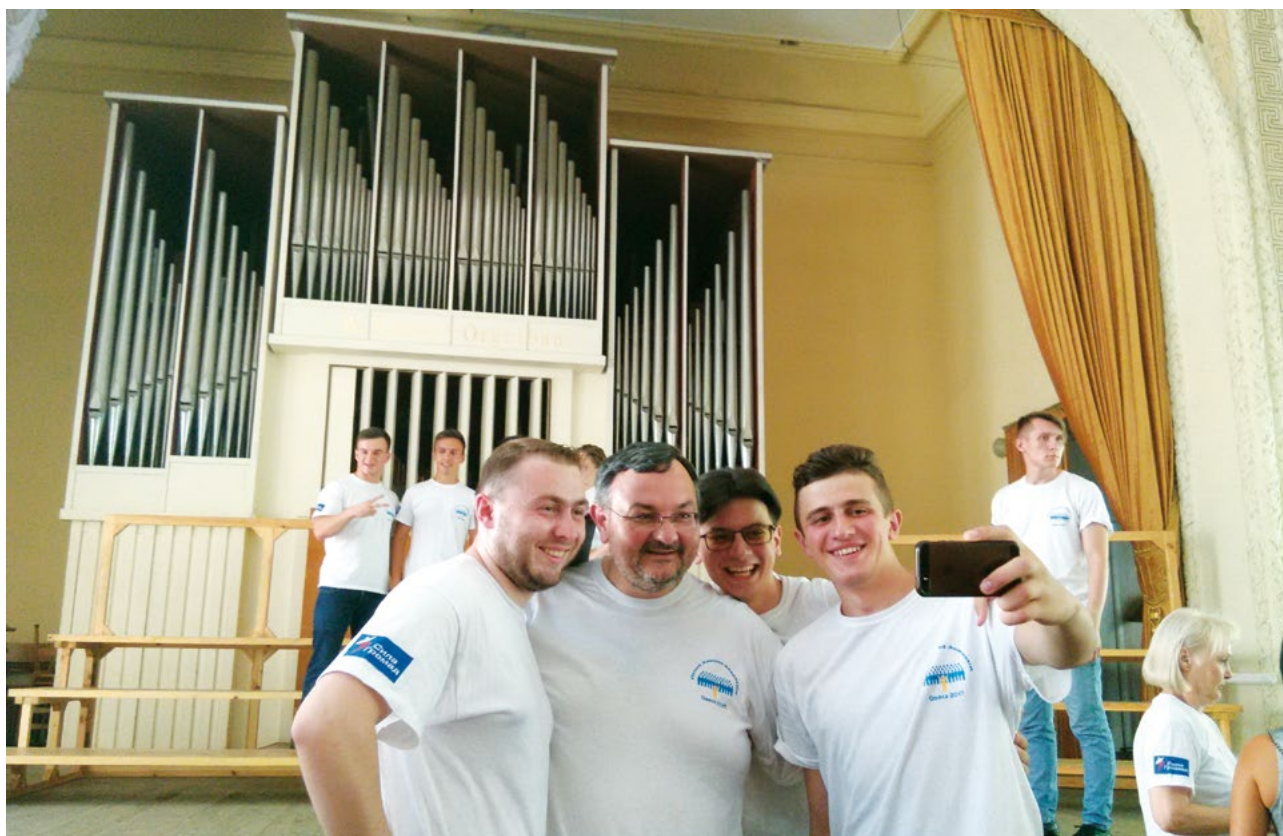
Die erste Sommer-Chorakademie stand im Zeichen des 250. Geburtstags des großen ukrainischen Komponisten Artemy Wedel. Dies ist der erste wichtige Schritt auf dem Weg zu einer Weiterentwicklung der Chorkunst in der Ukraine und Europa. Die Sommer-Chorakademie soll zukünftig jedes Jahr in einer anderen Stadt der Ukraine veranstaltet werden. Dabei sollen nicht nur Chorleiter aus der Ukraine eingeladen werden, sondern auch bekannte europäische Chorleiter. Der Chorverband „Nikolay Leontovich“ will dabei mit europäischen Chorverbänden und anderen Organisationen zusammenarbeiten.

Unser Dank geht an die Organisatoren, die Sponsoren und an alle, die an der Entstehung und Durchführung des Projektes mitgewirkt haben. Es war wundervoll, inspirierend und großartig. Das bemerkenswerte Schlusskonzert aller Chöre hat wieder einmal gezeigt, dass ungeachtet aus welcher Stadt oder Land man kommt, ob alt oder jung, Bass oder Sopran, wir alle eine große Chorfamilie sind und das Wunder der Musik zusammen erfahren können.

Übersetzt aus dem Englischen von Sabine Schnabel, Niederlande



SERGEY SAVENKO ist Chorleiter, Leiter eines Sinfonieorchesters, Dozent und Juror. Er leitet den Kammerchor 'Ave Musica' der Christian Humanity-Economic Open University. Seit 2011 unterrichtet er in der National Musical Academy "Nejdanova" in der Fakultät für Oper und Chor. Seit 2014 ist er ebenfalls Dozent und Chorleiter des Fernkurses der Pedagogical State University "Konstantin Ushinskiy". S. Savenko ist außerdem Vorsitzender des Verbandes "The Union of Musicians in Ukraine". Er ist außerdem Mitglied der Ukrainian National Musical Society und Preisträger verschiedener internationaler und nationaler Wettbewerbe. Von 2002 bis 2014 war er Chorleiter des bekannten Kapellchores des Palace of Culture "Lesya Ukrainka"; Lehrer der Musikschule #5 für Kinder, der Kunstschule #2 für Kinder und am Musik-Spezialinternat "Petr Stolyarskogo" in Odessa. Im Jahr 2014 gründete er die "Ukrainian Choral Association", die unter seiner Leitung steht. Seit 2017 ist er Chorleiter des Odessa Municipal Theater of brass music "Alexander Salic". Er ist Gründer und Präsident der internationalen Kunstwettbewerbe in Odessa: Musical Universe, Musical Power, Musical Pearls, International Choir Festival Odessa Cantat. Email: s.n.savenko17@gmail.com



Selfie mit Alexander Tarasenko



Galakonzert unter Leitung von Emil Sokoch

Chorleiterin und Journalistin

Im 16. Jahrhundert hatte sich polnische Chormusik in Technik und Klang herausgebildet. Musik wurde in verschiedenen Arten dargeboten. Die größte Errungenschaft war die perfekte Beherrschung komplizierter a-cappella-Mehrstimmigkeit in Motetten und Messen. In weltlicher Musik waren Madrigale und Lieder häufig anzutreffen, ebenso einfache und beliebte geistliche Lieder. In der Zeit der Renaissance können wir einen engen Zusammenhalt der verschiedenen europäischen Schulen feststellen, darüber hinaus eine Stärkung der Musik in Polen. Die Musik wurde gefühlvoller, sogar emotional, und Komponisten begannen, sich in ihren Werken persönlich zu zeigen. Polnische Musik wurde intensiv vom Chor am polnischen Königshof gepflegt und so bekannt gemacht. Musik war überall. Auf die Qualität der Aufführung und zunehmende Musikerziehung wurde großer Wert gelegt, und man interessierte sich für neue europäische Kompositionstechniken. Darüber hinaus erschienen zunehmend mehr Werke polnischer Komponisten im europäischen Repertoire.

Antoine Brumel, Lupus Hellinck
usw. bekannt.

Die Vokalkomposition war in der Renaissance ein wenig anders als heute. Im 16. Jahrhundert durften nämlich nur Männer im Chor singen. Wichtiger noch ist, dass die Sopranstimmen von Falsettsängern oder Knaben ausgeführt wurden. Auch das Komponieren war anders, da es meist um *cantus firmus*-Technik und Technik der Mehrstimmigkeit ging: am meisten verbreitet war die Imitationsmethode (Wiederholung der Melodie der ersten Stimme durch die folgenden Stimmen).

Das 16. Jahrhundert war eine Hauptzeit der Entwicklung von geistlicher und weltlicher [polnischer] Musik, a cappella oder von Instrumenten begleitet. Das Zentrum war Krakau.

Tabulaturen bieten die wichtigsten Sammlungen von Kompositionen aus dieser Epoche. Neben Orgelmusik finden wir dort viele Transkriptionen von Vokalmusik. Das Madrigal *Aleć nade mną Wenus* (Fliege über mir, Venus), geschrieben von Nicolaus

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass voices. The lyrics are: E - go sum pa-stor bo-nus*, e - go. sum

Waclaw aus Szamotuly, *Ego sum pastor bonus* für Sopran, Alt, Tenor, Bass; Chor, Takte 1-8

S. tak mi się pła - ci - ,
 A. tak mi się pła - ci - ,
 T. O - tóż mo - ja po - wo - l - ność tak mi się pła - ci - ,
 B. O - tóż mo - ja po - wo - l - ność tak mi się pła - ci - ,

S. tak ci któ - ra wnet wie - rzy, ta so - bie tra - ci - ,
 A. tak ci któ - ra wnet wie - rzy, ta so - bie tra - ci - ,
 T. tak ci któ - ra wnet wie - rzy, ta so - bie tra - ci - ,
 B. tak ci któ - ra wnet wie - rzy, ta so - bie tra - ci -

N. Cracoviensis: Fliege über mir, Venus, Takte 1-8

S. O - czy me mi - łe, o - czy me mi - łe,
 A. O - czy me mi - łe, o - czy me mi - łe,
 T. O -
 B. O -

S. do - kąd
 A. do -
 T. - czy me mi - łe, o - czy me mi - łe,
 B. O - czy me mi - łe, o - czy me mi - łe,

S. nie uj - rzy - cie we - se - la swe - go,
 A. - kąd nie uj - rzy - cie we - se - la swe
 T. do - kąd nie uj - rzy - cie we - se - la swe - go
 B. do - kąd nie uj - rzy - cie we - se - la swe -

Anonymus: Oczy me mile, Takte 1-13

Cracoviensis, ist eines von ihnen, für vierstimmigen Chor SATB. Das Stück beginnt in fröhlicher Stimmung, leicht und verspielt. Es beginnt mit einem Duett von Tenor und Bass und fügt Sopran und Alt zur Vierstimmigkeit hinzu.

In dieser Komposition können wir viele verschiedenartige formale Einflüsse erkennen, wie das *Madrigal* (zweistimmige Abschnitte, eine Imitation und melodische Gleichförmigkeit), die *Frottola*, der *gereimte Gesang* (mehrstimmiger Aufbau mit Wiederholungen am Anfang und Ende), die französische *Chanson* (mit charakteristischem Rhythmus) und eine *Motette* (mit einer Imitation und Bruchstücken doppelten Kontrapunkts).

Als Charakteristikum dieser Komposition erkennen wir das Fehlen eines stereotypen *cantus firmus* (eine der Errungenschaften bei der Entwicklung polnischer Melodien). Die Bassstimme bildet die Grundlage. Eine ostinate Wiederholung bringt der Melodie das Element der Variation, das den Rhythmus der Melodie formt.

Unsere zweite Komposition ist *Oczy me mile* eines anonymen Komponisten.

Sie beginnt mit einem Duett von Sopran und Alt, dann folgt eine viertaktige Wiederholung von Tenor und Bass. In Takt 8 setzt der Sopran mit dem Thema ein, das in allen Stimmen wiederholt wird, bis in Takt 12 eine Kadenz folgt.

Der zweite Teil dieses Werks zeigt einen leichten und fröhlichen Charakter mit fast marschartigen Rhythmen und Akkordfolgen.

Wenn man über die musikalische Entwicklung zur Zeit der Renaissance spricht, darf man den starken Einfluss der Reformationsbewegung nicht vergessen. In Polen begann sie in den Jahren 1540-1560. In dieser Zeit war polnische geistliche Musik zutiefst mit herkömmlichen polnischen Texten verbunden, die deutlich sichtbar ungebildete Leute zum Mittun bewegten, zum

Beispiel in Messen.

Die Form der Messe in der Renaissance besteht aus sechs Abschnitten, die auf dem liturgischen Text des *Ordinarium Missae* fußen, das sind *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei*, mehrstimmig gesetzt.

Die Verbindung zwischen ihnen war der *cantus firmus*.

Eine der berühmtesten polnischen Messen ist die *Missa Paschalis*, geschrieben von Marcin Leopolita. Marcin studierte in Krakau, wurde dann als Komponist an den Krakauer Königshof berufen. Außerdem schrieb er noch fünf Motetten, einen Liederzyklus für das ganze liturgische Jahr (mit einer Hymne zum Preis von St. Marcin) sowie die beiden Messen *Missa Paschalis* und die *Missa de Resurrectione*. Seine *Missa Paschalis* schrieb er für fünfstimmigen Chor (mit Ausnahme des sechsstimmigen *Agnus*, das älteste Beispiel für polnische Sechsstimmigkeit).

Die Form der Messe stellt Komponisten vor besondere Anforderungen. Alle liturgischen Texte waren unveränderlich (ganz gleich, ob es sich um Weihnachts- oder Ostermessen oder besondere Liturgien handelt), und die Komponisten mussten allen Ausdruck und das Gefühl in musikalischer Sprache wiedergeben. Um die Bedeutung des jeweiligen Festes hervorzuheben, verwendeten die Komponisten gottesdienstliche Chormelodien (die diesem Fest zugeordnet waren) als *cantus firmus*, oder auch Melodien von Kirchenliedern.

Die *Missa Paschalis* ist *a cappella* geschrieben und gehört zum Typ der *missa quodlibetica*. Grundlage der Messe sind vier Ostergesänge:

Anonymus, *Oczy me miłe*, Takte 36-39

- Christi Auferstehung (*Chrystus Pan zmartwychwstał*)
- Christ ist wiederauferstanden (*Chrystus zmartwychwstał jest*)
- Christ ist in den Himmel aufgestiegen (*Wstał Pan Chrystus*)
- Der frohe Tag ist gekommen (*Wesoły nam dzień nastal*)

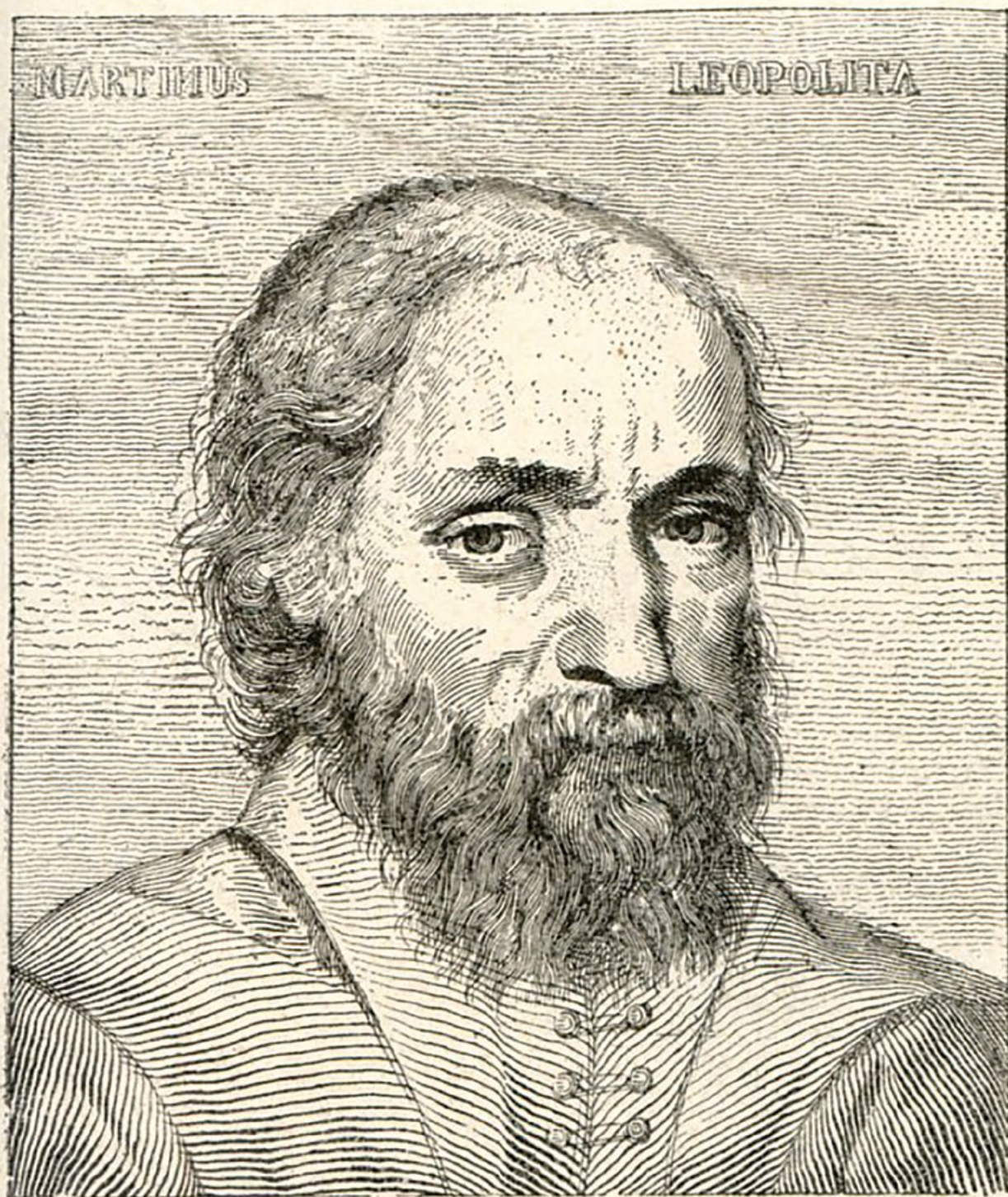
Das wichtigste Thema ist das erste, weil es auch das Hauptthema der ganzen Komposition ist. Alle Teile, mit Ausnahme des *Benedictus*, beginnen mit ihm.

Die Messe ist fünfstimmig, mit verdoppeltem Tenor. Interessant ist, dass alle Stimmen gleiches Gewicht haben, nur ganz gelegentlich überwiegt die höchste Stimme.

Die Komponisten der Renaissance wollten die Hauptworte herausheben. In ihren Kompositionen wiederholten sie sie daher mehrfach. In der *Missa Paschalis* wird so im *Gloria* die Auferstehung durch wiederholtes *filius patri* und *peccata mundi* hervorgehoben.

Ein weiterer Effekt war das Ausmalen von Worten durch eine Metapher:

- *ascendit in coelum* Aufsteigen der Melodie, beim Wort *terra* wieder Absenken
- *vivos* – lebendigerer Rhythmus; *mortuos* – ruhigerer Rhythmus
- *cuius regni non erit finis* – alle Stimmen zunächst sehr lebhaft, bei *finis* absoluter Stillstand.



Marcin Lwowczyk lub Leopolita,
muzyk z XVI w.

(Urodzony 1540 r., um. 1589 r.)

de - scen - dit* de - scen - dit de - scen - dit

Cantus
Altus
Tenor I
Tenor II
Bassus

Pa- -trem om- -ni- -po- -ten-
Pa- -trem om- -ni- -po- -ten-
Pa- -trem om- -ni- -po- -ten-
Pa- -trem om- -ni- -po- -ten-
Pa- -trem om- -ni- -po- -ten- -tem

5

-tem, fac- -to- -rem cae- -li et
-tem, fac- -to- -rem cae- -li
-tem, fac- -to- -rem cae-
fac- -to- -rem cae- -li et
fac- -to- -rem cae-

ter- -rae, vi- -si- -bi- -li- -um om-
et ter- -rae, vi- -si- -bi- -li- -um om-
-li et ter- -rae, vi- -si- -bi- -li- -um
ter- -rae, vi- -si- -bi- -li- -um
-li et ter- -rae, vi- -si- -bi- -li- -um

10

-ni- -um et in- -vi- -si-
-ni- -um et in- -vi- -si- -bi-
om- -ni- -um et in- -vi- -si- -bi- -li-
om- -ni- -um et in- -vi- -si- -bi-
om- -ni- -um et in-

Marcin Leopolita, Missa Paschalis, Credo

Ein gutes Beispiel ist das *Credo*. Hier wird das Wort *descendit* durch stetige Abwärtsbewegung verdeutlicht.

Diese *Missa Paschalis* ist eine Weiterführung der Tradition der Niederländischen Schule mit den typischen Zügen der Polyphonie der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Beispiele dafür sind Werke von Clemens non papa, Thomas Crecquillon oder Nicolas Gombert, deren Kompositionen zum ständigen Repertoire bei Messen vieler Kathedralen zählten. Noch ein weiteres interessantes Beispiel ist das *Officium in melodiam motetae 'Pisneme'* von Tomasz Szadek, geschrieben 1580, die erste [polnische] Parodiemesse. Das Werk basiert auf der weltlichen Melodie *Pis ne me peult venir* der fünfstimmigen Pariser Chanson von Thomas Crecquillon. Es handelt sich um einen vollen sechsstimmigen Messezyklus. Neben der Polyphonie kann man auch gut die zwei- oder dreistimmigen Melodiefragmente beobachten.

Alle Messeteile beginnen mit der Wiedergabe der von Crecquillon geschriebenen Melodie und wandern dann durch alle Stimmen. Man sollte auch die 150 Kompositionen auf Texte des Psalters Davids für vierstimmigen gemischten Chor erwähnen, die Mikolaj Gomólka [1581] nach den Umdichtungen von Jan Kochanowski [1580] schrieb. Letzterer war als Dichter Mitglied des Königshofes. Die Musik passt sich voll dem Inhalt und dem Ausdruck der Dichtung an.

Gomólka verwendete einen akkordischen Satz im Kontrapunkt *nota contra notam*. Die Harmonik ist jedoch schon weiter ausgebildet. Neben dur/moll kommen bei ihm auch kirchentonale Skalen vor (z.B. Dorisch). Der Komponist

10

-ni- -um et in- -vi- -si-
 -ni- -um et in- -vi- -si- -bi-
 8 om- -ni- -um et in- -vi- -si- -bi- -li-
 8 om- -ni- -um et in- -vi- -si- -bi-
 om- -ni- -um et in-

20

-sum Chris- -tum, Fi- -li- -um De-
 -sum Chris- -tum, Fi- -li- -um De-
 8 -sum Chris- -tum, Fi- -li- -um De-
 8 -sum Chris- -tum, Fi- -li- -um De-
 -sum Chris- -tum, Fi- -li- -um De-

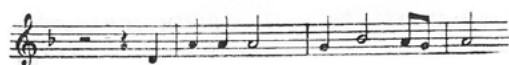
25

-i u- -ni- -ge- -ni- -tum. Et
 -i u- -ni- -ge- -ni- -tum. Et ex Pa-
 8 -i u- -ni- -ge- -ni- -tum. Et ex Pa-
 8 -i u- -ni- -ge- -ni- -tum. Et ex Pa-
 -i u- -ni- -ge- -ni- -tum. Et ex Pa-

ex Pa- -tre na- -tum
 -tre na- -tum
 8 -tre na- -tum
 8 Et ex Pa- -tre na- -tum
 -tre et ex Pa- -tre na-

Marcin Leopolita, Missa Paschalis, Credo

temat Crecquillona



temat Szadka



Das Thema von Crecquillon und dasjenige von Szadek

Tomasz Szadek, *Officium in melodiam motetae, 'Pisneme'*

Mikolaj Gomólka, *Psalm LXXXI, Schlagt die Pauke*

verwendete große Sorgfalt auf die Verbindung zwischen Text und Melodie. In seiner Vertonung des 131. Psalms unterstreicht der Tenor die Worte „und schlägt die Pauke“ durch mehrfaches Wiederholen der Note c. Wir können hier eine klare Chorstruktur beobachten: derselbe Rhythmus in allen Stimmen und eine einfache Melodie.

In Psalm 47 „Ihr Völker alle, klatscht in die Hände!“ verwendet der Komponist einen tänzerischen Rhythmus und eine fröhliche Melodie.

In Psalm 137 verwendet er Moll-Klänge zum Unterstreichen des Ausrufs „An den Strömen von Babel saßen wir und weinten“ und verwendet durchgehend ein tiefes Stimmregister. Es ist eins der emotionalsten Stücke von Mikolaj Gomólka.

Es ist interessant, festzustellen, dass Gomólka einigen seiner Werke freizügig einen nationalen Charakter verleihen wollte und dabei mehr Fröhlichkeit und Volksmelodien verwendete. Seine Melodien gerieten einfach und doch künstlerisch reif.

Literatur:

1. Zygmunt M. Szweykowski, *The vocal culture in Poland during the XVIth century* (Kultura wokalna XVI-wiecznej Polski), Kraków 1957
2. Katarzyna Morawska, *The music history of Poland during the Renaissance* (Renesans [Historia muzyki polskiej]), 1993

Übersetzt aus dem Englischen von
Klaus L. Neumann, Deutschland



KAROLINE SILKINA wurde in Grodno, Weißrussland geboren. Dort begann sie ihr faszinierendes musikalisches Abenteuer mit Klavierspiel, dem Singen im Chor, der Teilnahme an unzähligen Konzerten und Gewinnen in Wettbewerben. Zur Zeit studiert sie Public Relations an der Universität von Warschau mit Interesse an PR, Marketing, visuellem Marketing, Social Media und Kommunikation. Außerdem ist Karoline im zweiten Jahr Studentin in Chordirigieren an der Musikhochschule F. Chopin. Karoline ist Gründerin und Dirigentin des Chors des Journalismus-Instituts der Universität Warschau. Email: caroline.silkina@gmail.com

S. Kleszcz-my rę - ko - ma wszy - scy zgo - dli - wie,

A.

T. Kleszcz-my rę - ko - ma wszy - scy zgo - dli - wie,

B.

S. Kró - lo - wi wsze - go świa - ta moż - ne - mu.

A.

T. Kró - lo - wi wsze - go świa - ta moż - ne - mu.

B.

S. Pa - nu nad pa - ny, Pa - nu groź - ne - mu,

A.

T. Pa - nu nad pa - ny, Pa - nu groź - ne - mu,

B.

Mikolaj Gomółka, Psalm XLVII, Klatscht in die Hände

S. Sie - dząc po ni - skich brze - gach ba - bi - loń - skiej wo - dy

A.

T. Sie - dząc po ni - skich brze - gach ba - bi - loń - skiej wo - dy

B.

M. Gomółka: Psalm CXXXVII, Takte 1-5

ASPEKTE DER CHORMUSIK IN RUMÄNIEN

IOAN POP

Komponist, Dozent an der Musikakademie Gh. Dima, Cluj – Napoca

IN RUMÄNIEN IST DIE TRADITION DER CHORMUSIK TIEF VERWURZELT IM MUSIKLEBEN VOR 1989. NEBEN DEN BERUFSSCHÖREN, DIE ZUR PHILHARMONIE DER BEDEUTENDSTEN STÄDTE DES LANDES GEHÖREN, HABEN DIE AMATEURCHÖRE EINE NIE DA GEWESENE BLÜTE ERLEBT.

In der Leere des politischen und kulturellen Lebens des Landes nach 1989 wurde am 29. September 1990 der Nationale Chorverband Rumäniens, der „ANCR“, auf Rumänisch „Asociația Națională a Corurilor din România“, eine nichtstaatliche, nicht gewinnorientierte Organisation, als juristische Körperschaft gegründet.

Als ein künstlerischer Kulturverband umfasst ANCR alle Kategorien von Liebhabern der Chormusik, rumänischen und ausländischen Menschen verschiedener Nationalitäten und Religion. Bisher verfolgte der Chorverband folgende Ziele: Beziehungen zu lokalen und nationalen Chorverbänden im Ausland herzustellen, rumänische Chöre über nationale und internationale Festivals und Wettbewerbe zu informieren, Kulturaustausch zwischen rumänischen Chören und ähnlichen ausländischen Verbänden zu ermöglichen. All dies geschah durch die Hilfe der European Choral Association – Europa Cantat, deren Mitglied ANCR seit 1991 ist.

Von den ständigen Angelegenheiten und Aktivitäten des ANCR sei zu erwähnen der Prozess der Wiederbelebung der Chöre, die aus verschiedenen Gründen ihre Arbeit eingestellt hatten; es wurden neue Chöre mit gleichen oder gemischten Stimmen für Schüler, Jugendliche, Erwachsene, für weltliche oder geistliche Musik (etc.) gegründet, und diese bekamen alle die Form der juristischen Körperschaft, auch Sänger und andere Musikliebhaber, z.B. Sponsoren wurden eingeschlossen. Weitere langfristige Anliegen des Chorverbandes sind u.a. Orientierungshilfe für Chorleiter bei der Auswahl des Repertoires, Förderung des rumänischen Chorgesangs und Stärkung seiner internationalen Stellung, Vermittlung von Informationen und Unterstützung der Chöre bei der Teilnahme an nationalen und internationalen Festivals und Wettbewerben.

Der ANCR hat einige öffentliche Chorveranstaltungen in Rumänien mitorganisiert: Zu den wichtigsten zählen das ‚International Choral Festival D.G.Kiriac‘ in Pitești – 25. Durchführung in diesem Jahr, das ‚International

Choral Festival Ioan D. Chirescu‘ in Cernavodă – 35. Durchführung, das ‚International Choral Festival Pastorală‘, in Focșani – 17. Durchführung, das ‚International Choral Festival Liviu Borlan‘, in Baia Mare – 7. Durchführung bisher, ‚Competition and International Choral Festival Gavril Musicescu‘, in Iasi – 5. Durchführung, und viele andere.

Der Präsident des ANCR ist Voicu Enăchescu. Interessierte finden weitere Informationen unter www.ancorom.ro und das elektronische Archiv im Buletine Informative. Dem ANCR gehören über 100 Chöre an. Wir möchten



ANCR-Präsident Voicu Enăchescu



Kinderchor Junior Vip,
Leitung: Anca Mona Marias



Kinderchor Junior Vip,
Leitung: Anca Mona Marias

über einige sprechen, und zwar etwas ausführlicher über den Chor Preludiu, der dieses Jahr sein 45-jähriges Bestehen feiert.

Einer der bekanntesten Kinderchöre Rumäniens, Junior Vip, wurde 1995 durch die Initiative von Anca Mona Marias gegründet und bis heute geleitet. Sie hatte damals den Wunsch, ein Ensemble zu formen, das sich den spezifischen Synkretismen der Kindheit, Spiel, Bewegung, Bühnenauftritt, anpassen kann. In Zusammenarbeit mit dem Transsilvanischen Philharmonischen Staatsorchester und der Rumänischen und Ungarischen Oper von Cluj trat das Ensemble in dem Oratorium ‚Paulus‘ von F. Mendelssohn und in Weihnachtskonzerten auf; zusammen mit dem Transsilvanischen Philharmonischen Orchester und Chor musizierte es in ‚Carmen‘ von G. Bizet, ‚Boheme‘ oder ‚Turandot‘ von G. Puccini, ‚Tannhäuser‘ von R. Wagner, ‚The

Sound of Music‘ von Rogers/Hammerstein, ‚Werther‘ von J. Massenet, ‚Requiem‘ von M. Theodorakis, ‚The Armed Man- Missa for Peace‘ von K. Jenkins. Von den Preisen und Auszeichnungen erwähnen wir den National Olympiad of Coral Cant (2002, 2006, 2008) - 1. Platz in allen Aufführungen; die Internationale Chor-Olympiade in Bremen, Deutschland (2004), in Graz, Österreich (2008) – Silbermedaille und Gold- Urkunde, etc. Der Chor hat Konzertreisen durch ganz Europa gemacht; er bekam die ehrenvolle Einladung zu Konzerten für die EU-Kommission in Brüssel und für die Delegierten und Gäste der Botschaften in Wien und Prag.

Ein weiterer Chor mit reger Beteiligung am musikalischen Leben Rumäniens ist Armonia aus Baia Mare, gegründet und geleitet von Mihaela Bob-Zoiceanu. Das Repertoire des Chores umfasst nationale und internationale weltliche und religiöse Chorlieder. Bisher hat der Chor Armonia mehr als 400 Konzerte gegeben: Oster-Konzerte mit geistlicher Musik, die in den Medien starke Beachtung fanden, traditionelle Wohltätigkeitskonzerte in Partnerschaft mit dem Rotary Club, Liederabende. Von den internationalen Wettbewerben seien genannt: duplex 2003 -2004 Rumänien -Schweden, 2005-2006 Rumänien -Brasilien, Israel 2007, China 2009, symphonische Chorkonzerte mit dem EuroArt Orchester, Chöre und Arien aus Opern und Operetten in gemeinsamen Auftritten mit dem Dinu Lipatti Philharmonic Orchestra, Satu Mare.

Wie entstand der Chor Preludiu? Das erste Konzert am 1. November 1972 in Bukarest im Studentischen Kunstzentrum war eine Gemeinschaftsveranstaltung mit dem Universitätschor und einer Gruppe von Studenten der Musikakademie; Dirigent war Victor Enăchescu, der auch schon den Universitätschor seit 1965 geleitet hatte und Preludiu bis heute dirigiert. Das umfangreiche Repertoire des Chores von mehr als 400 Werken aus zahlreichen Epochen



Kinderchor Junior Vip,
Leitung: Anca Mona Marias



Chor Armonia aus Baia Mare, gegründet 2001
Leitung: Mihaela Bob-Zoiceanu



Chor Preludiu,
Leitung: Voicu Enăchescu

und musikalischen Gattungen verbindet auf harmonische Weise klassische Werke mit religiösen und volkstümlichen Liedern und gewinnt zusätzlichen Wert durch eigens für Preludiu komponierte Werke zeitgenössischer rumänischer Komponisten wie Dan Buciu, Vasile Spătărelu, Felicia Donceanu, Irina Odăgescu, Liviu Dăceanu, Grigore Cudalbu.

Seit seiner Gründung ist der Chor in mehr als 1500 Konzerten auf wichtigen Bühnen in Rumänien, Europa, Amerika und Asien aufgetreten. Als wichtige Ereignisse sind in unserer Erinnerung der Erste Preis und die Goldmedaille, der Preis für die beste Interpretation eines Liedes auf Chinesisch und der Preis für den besten Chorleiter für Maestro Voicu Enăchescu, alle verliehen bei einem großen internationalen Festival in Beijing -China (2002), an dem mehr als 60 Ensembles aus aller Welt teilnahmen; oder zwei Konzerte in Stockholm (Mai 2004), die von der EU und der Rumänischen Botschaft in Schweden organisiert wurden.

Anlässlich seines 40-jährigen Bestehens im Mai 2012 erlebte Preludiu einen großen Erfolg beim Internationalen Festival für Orthodoxe Musik in Hajnówka (Polen); und als Bestätigung seiner Ausdrucksfähigkeit gelang es dem rumänischen Chor nach 10 Jahren den Erfolg von 2002 zu wiederholen: Auf derselben asiatischen Veranstaltung trat der Chor wieder auf und gewann die Goldmedaille in der Kategorie ‚Gemischte Chöre für Erwachsene‘ und dazu den Preis für den besten Chorleiter und die Auszeichnung für Frieden und Freundschaft.

Der Chor hatte die Ehre einer Konzertaufführung in der Dag-Hammarskjöld-Halle im Hauptquartier der UN in New York (1997); er erlebte das Glück, mit der Elite an der Biennale für Zeitgenössische Musik, veranstaltet für die 750-Jahr-Feier der Gründung Berlins teilzunehmen; es erfüllte

die Mitglieder von Preludiu mit Befriedigung, als Vertreter Rumäniens an folgenden Veranstaltungen in aller Welt teilnehmen zu dürfen: Weltfestival der Jugend und Studenten in Moskau (1985), Expo 92 - Sevilla (Spanien) und Expo 2000 – Hannover (Deutschland), Konzerte der Sakralmusik in der Kathedrale ‚Notre Dame‘ in Paris, in der Basilika ‚Santa Maria di Trastevere‘ in Rom und in der Königlichen Kathedrale in Stockholm.

Ich bin Alina Părvulescu, der Generalsekretärin des ANCR, zu großem Dank verpflichtet für die entgegenkommende Bereitstellung von Informationen zu Aktivitäten im Bereich der Chormusik in Rumänien, besonders des ANCR und des Chores Preludiu.

Übersetzt aus dem Englischen von Christa Sondermann, Deutschland



Chor Armonia aus Baia Mare, gegründet 2001
Leitung: Mihaela Bob-Zoiceanu

IOAN (IONICĂ) POP studierte Oboe und Klavier an der Musikschule in Cluj-Napoca (1977-1985), dann Komposition am Gheorghe Dima Musik-Konservatorium derselben Stadt (1986-1991). 2004 promovierte er in Musik. Er hat Orchesterwerke, Opern, ein Konzert für zwei Klaviere und Orchester, Kammermusik und Chormusik komponiert. 2006 graduierte er im Fach „Leitung eines Musik-Theaters“ und 2010 schloss er einen Kurs für Orgel ab. Gegenwärtig ist er Dozent in der Abteilung Musikwissenschaft der Gheorghe Dima Musik-Akademie Cluj-Napoca. Er tritt als Solist in Klavier- und Orgelkonzerten in Rumänien und im Ausland auf. Seine Werke sind bei solchen renommierten Festivals wie dem ‚Cluj-Musikalischer Herbst‘, ‚Cluj-Modern‘ und dem ‚Internationalen George-Enescu-Festival‘ aufgeführt worden. Er hat bei nationalen und internationalen Kompositionswettbewerben Ehrungen und Auszeichnungen bekommen. Er ist Mitglied der Gewerkschaft der Komponisten und Musikwissenschaftler Rumäniens. Seit 2008 leitet er das ‚Ensemble für Zeitgenössische Musik Impact XXI‘, dem eine Sopranistin, Posaune, Klavier und Schlagzeug angehören. E-Mail: popionica@yahoo.com





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,

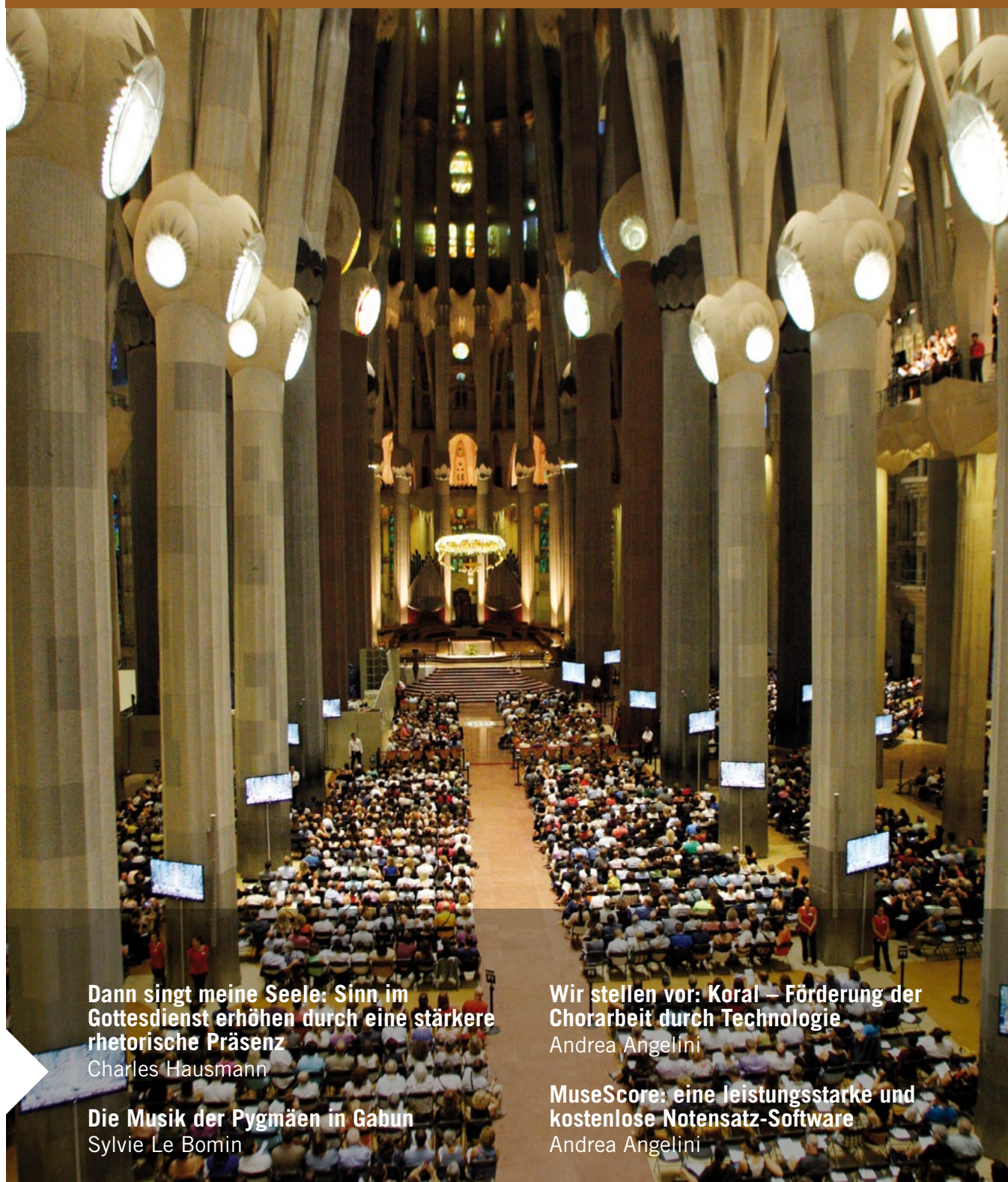
mp

en pleu - rant par - ou - rait en pleu -

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**

CHORAL TECHNIQUE



Dann singt meine Seele: Sinn im Gottesdienst erhöhen durch eine stärkere rhetorische Präsenz
Charles Hausmann

Die Musik der Pygmäen in Gabun
Sylvie Le Bomin

Wir stellen vor: Koral – Förderung der Chorarbeit durch Technologie
Andrea Angelini

MuseScore: eine leistungsstarke und kostenlose Notensatz-Software
Andrea Angelini

DANN SINGT MEINE SEELE: SINN IM GOTTESDIENST ERHÖHEN DURCH EINE STÄRKERE RHETORISCHE PRÄSENZ

CHARLES HAUSMANN

Chorleiter und Lehrer

Warum sind große Prediger und Schauspieler so fesselnd und überzeugend, auch wenn Sie Sätze sagen, die jemand anderes geschrieben hat? Das ist, weil sie glaubwürdig sind; ihre Worte, ihr Vokalklang und ihre Körpersprache sind stimmig und vermitteln ein und dieselbe Botschaft. Der Psychologe Albert Mehrabian hat dies die drei „Vs“ der Kommunikation genannt: der verbale, der vokale und der visuelle, ein dynamischer und rhetorischer Weg, Inhalt zu vermitteln¹. Dies entspricht Ciceros drei Zielen der Rhetorik – *docere, movere, delectare* – zu lehren, zu bewegen und zu erfreuen. Später übernahm Augustinus sie als die Prinzipien christlicher Redekunst.

Biblische Propheten verwendeten ebenfalls die Redekunst. Ihre Hauptaufgaben waren, Aufmerksamkeit zu erzeugen, sündiges Leben anzuklagen und Umkehr anzuregen. Und die heutigen charismatischen Prediger verwenden ausdrucksvolle musikalische Wege und selbst Bewegung, um ihre Gemeinden zu überzeugen. Wechsel der Tonhöhe, der Lautstärke und des Sprechtempos werden einschließlich dramatischer Pausen und übertriebener Aussprache oft verwendet, um den Hörer zu zwingen die Botschaft zu erleben.

Philosophie und Musikwissenschaft haben gezeigt, dass Musik als rhetorisches Element diese Prinzipien verstärken kann. Und die Verbindung zwischen Text und Musik im Chorgesang bietet eine bedeutende Gelegenheit zur rhetorischen Darstellung. Dennoch hat der herausragende britische Dirigent Simon Carrington festgestellt, dass „Chorsänger Rhetorik nicht genügend einsetzen. Sie singen vielleicht gut, aber sie vermitteln wenig“². Gibt der Chor der Musik



durch textliche Glaubwürdigkeit Bedeutung? Sind die Sänger kinetisch und ausdrucksmäßig an der Musik in einer Weise beteiligt, die den Sinn vermittelt, wie es großes Predigen kann? Das ist oft nicht der Fall, wie John Dickson beobachtete: „Chorleiter und Sänger leiden an einer Art ‚tonaler Agnosie‘ wenn sie annehmen, dass das Verstehen der Worte ausreichend ist und sie daher die expressiven Eigenschaften von Sprache übergehen“³.

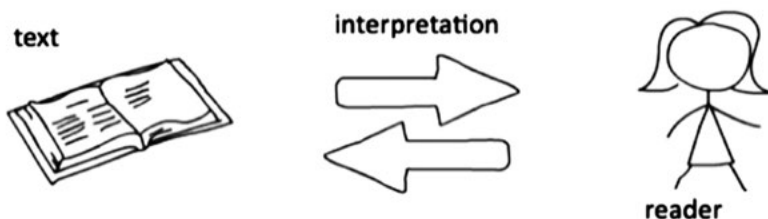
Ziel hier ist es zu untersuchen, wie Chöre in der Kirche eine kraftvolle dynamische Wirkung im Gottesdienst durch die Verwendung eines stärkeren rhetorischen Modells erreichen können. Wir wollen der Musik Sinn geben durch den Text den wir singen, indem wir eine Art von „high definition“-Zugang zum Chorsingen schaffen. Um den Sängern dabei zu helfen, glaubwürdiger und übereinstimmender in ihrer Darbietung zu werden, werden wir einen dreifachen Prozess untersuchen: 1) hermeneutische Analyse (Untersuchung des Sprachlichen), 2) Textabbildung (die Mechanismen vokaler Projektion) und 3) rhetorische Darbietung (Verwendung von Kinetik, um das Visuelle zu verstärken).

¹ „The Three V's of Communication.“ *Successfully Speaking*.
2015. Web. June 29, 2013.

² Simon Carrington. „Choral Conducting Masterclass at the Three Choirs Festival!“ YouTube video, 4:03. Posted [March, 2012].
<https://youtu.be/9sZo2m0Rcsl>

³ John Dickson, „Musical Pride and Textual Prejudice: The Expressivity of Language in Choral Music,“ *Choral Journal* (September 1993): 15.

HERMENEUTIK UND CHORSINGEN



Robert Shaw sagte: Die Stimme ist nicht das Ziel, sie ist die Dienerin der Musik. Die Musik ist nicht das Ziel, sie ist die Dienerin des Textes. Man kann auch sagen, dass der Text nicht das Ziel ist, sondern der Diener des Sinns.⁴ Shaw war tatsächlich davon überzeugt, dass der ideale Chorklang abhängig ist von dem interpretatorischen Gefühl, das man aus dem Text gewinnt. Und der Dirigent Morris Beachy spricht von dem „Gefühlston“ eines Wortes und definiert ihn als die Summe der Lebenserfahrungen, die ein Mensch damit gemacht hat, was der Begriff für ihn bedeutet.⁵

Es ist ein hilfreiches Werkzeug, den Sinn eines Textes durch die hermeneutische Analyse zu entdecken. Hermeneutik kann definiert werden als die Theorie der Interpretation und die Kunst des Verstehens. Sie war lange Bestandteil der Seminausbildung, in der sie die Verbindung zwischen dem Studium der Interpretation der Schrift und dem Predigen darstellt. Sie ist daher bedeutsam in der Kirchenmusik, wo unsere Interpretation der Schrift und von Versen der Musik, die wir im Gottesdienst anbieten, größere Bedeutung verschaffen kann.

Wenn wir einen Text lesen, haben

wir den interpretatorischen Prozess begonnen. Aber es ist wichtig, dass wir der Idee des Verfassers vorrangige Aufmerksamkeit schenken. Wie Peter Gomes in *The Good Book* feststellt: „Ein Text mag ein eigenes Leben haben, aber dieses Leben ist abhängig vom Autor, der ihm das Leben gab und ihn mit einer Intention, einem Zweck und einer Bedeutung versah.“⁶ Die Beziehung zwischen dem Text und dem Autor kann in diesem Vergleich⁷ gesehen werden.“

Text	←	→	Autor
Vokabular			Motivation
Grammatik			Absicht
Syntax			Zweck

Wie Gomes bemerkt: „daher hat der Text bereits Anteil an der Absicht des Autors, oder gibt ihm zumindest ersten Ausdruck... [aber] da ist auch noch, was auch immer der Leser in den Text hineinbringt und in ihm findet und ihm schließlich entnimmt.“⁸

Dann gibt es einen weiteren Schritt, den wir Musiker tun müssen – das Erforschen, wie der Komponist diese Worte interpretiert hat und welche kompositorischen Mittel verwendet wurden, um dem Text Sinn zu geben.

CHORISCHE HERMENEUTIK

Der Prozess der Textanalyse mit den Mitteln der Hermeneutik kann man in den folgenden fünf Schritten verstehen.

1. Den Text einordnen

Wer hat den Text geschrieben? Was ist aus Sicht des Autors der richtige Kontext für den Text?

2. Den Text analysieren

Welchen Beitrag leistet die Syntax zum Sinn? Welches sind wesentliche und unwesentliche Wörter? Welches sind die farbigen und beschreibenden Wörter in einer Phrase?

3. Den Text auslegen

Welche Botschaft versucht der Autor zu vermitteln? Auszulegen bedeutet, den Sinn der Worte herauszufinden, nicht ihnen unsere eigene Ansicht aufzudrücken.

4. Den Text und die Musik zu integrieren

Wie hat der Komponist den Text interpretiert? Was ist die Ansicht des Komponisten? Stimmt das mit den Gedanken des Autors überein?

5. Sich für den Text rhetorisch engagieren

Was bedeutet er für mich? Welche Lebenserfahrungen berührt er? Wie können wir ihn klar, glaubwürdig und überzeugend darstellen?

Betrachten wir den ersten Chor aus Händels *Messias*. Es sind vier Textphrasen, von denen jede in einer besonderen Weise vertont ist.

1) And the glory, the glory of the Lord, 2) shall be revealed, 3) and all flesh shall see it together, 4) for the mouth of the Lord hath spoken it.

Einordnen: Der Text ist aus den Prophezeiungen des Jesaja und verkündet das Kommen des Herrn.

Analyse: eine syntaktische Analyse zeigt die wichtigen Worte auf.

Auslegung: Hier versucht der Autor uns auf das Kommen des Herrn vorzubereiten.

Integration: Händel betont die

4 Gerald Custer, "Provoking Meaning: Some Thoughts about Choral Hermeneutics," *Choral Journal* (November 2001): 25.

5 Morris J. Beachy, "Marriage of Words to Music," *Choral Journal* 6 (November-December 1966): 10.

6 Peter J. Gomes, *The Good Book: Reading The Bible With Mind and Heart* (New York, NY: Avon Books, Inc. 1996), 26.

7 Custer, op. cit., 26.

8 Gomes, op. cit., 36.

Worte, die er für wichtig hält, indem er ihnen stärkere Wirkung gibt (glory, Lord, revealed, flesh, together, mouth, spoken).

Engagement: für Gläubige schaffen diese Worte Erwartung und Spannung. Sie sind wichtige Worte des Glaubens.

KARTIEREN DES TEXTES

Nachdem man den Sinn durch eine hermeneutische Analyse geklärt hat ist es wichtig zu entscheiden, wie der Text technisch dargeboten werden soll. Das ist der vokale Prozess. Wie drücken wir Worte mit der größten Wirkung und dem größten Verständnis aus? Wie setzen sie sich gegen eine Orgel oder eine instrumentale Begleitung durch?

Wie Phoneme, Silben und Worte hervorgebracht werden, kann gezeichnet werden in einem Prozess, den ich „Kartieren des Textes“ nenne. Er enthüllt ihre relative Wichtigkeit. Dabei schafft das Zusammenfassen von Noten und musikalischer Gestik eine dynamische Kurve, die Impulse an bestimmte Stellen des Textes setzt. Donald Barra erklärt den Prozess weiter: Musikalische Aktionen beginnen typischerweise mit einer Anacrusis oder Wachstumsphase mit zunehmender Energie, erreichen einen Brennpunkt höchster Intensität und enden mit einer abschließenden Phase, dem Loslassen oder Entspannen.“⁹ Das ist zu sehen in den beiden Ebenen der Bögen, die in dem Kartierungsbeispiel eingetragen sind.

Die folgenden Stufen (die das Akronym SAVED [nur im Englischen, Anm. d. Übers.] bilden) können bei der Darbietung des

Textes hilfreich sein.

Singen Sie alle Mikrolaute jedes Wortes. Geben Sie den einzelnen Phonemen Farbe und Klarheit. Hier entdecken wir die mikrorhythmische Struktur der Worte.

Verstärken Sie [amplify] die Vokale und geben Sie dem Klang dadurch Lebendigkeit und Nuancen. Dieses „Messa di voce“-Ideal stammt von den frühen Gesangslehrern und der Kunst des Bel Canto. Das ist Singen auf den Vokalen unter Verwendung dynamischer Bewegung.

Vokalisieren Sie die Konsonanten. Dazu gehört a) Schattenvokale zu singen wo erforderlich, b) schwache Konsonanten zu verstärken, c) Doppelkonsonanten erklingen zu lassen und d) klingenden Konsonanten Tonhöhe zu geben.

Betonen [emphasize] Sie starke Silben und Worte und nehmen Sie schwache zurück. Bringen Sie die Mikroynamik hervor, die den Worten innewohnt. Keine zwei Silben oder Worte gleichen sich.

Sprechen [deliver] Sie die Worte mit rhetorischer Überzeugung, geben Sie ihnen Farbe, Betonung und Sinn.



KARTIERUNGSSCHLÜSSEL

Schattenvokal = [>]

Zusammenfassung von Konsonanten = [']

neuer Glottisschlag = [/]

Konsonanten verstärken = [_]

schwache Konsonanten betonen = [~]

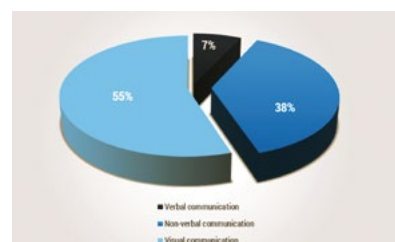
Betonung wegnehmen = [abc]

Betonung (fette Schrift) = [bold font]

Zusammenfassung von Noten und dynamische Bewegung (Bögen über dem Text)

RHETORISCHE DARBIETUNG

Es ist auffällig, dass sich im rhetorischen Prozess (verbal, vokal und visuell) das Visuelle als am wichtigsten herausgestellt hat. Nach der Theorie von Abraham Mehrabian, die heute immer noch breit akzeptiert wird, gibt es ein



⁹ Donald Barra, *The Dynamic*

Performance: A Performer's guide to

Musical Expression and Interpretation

(Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc. 1983), 19..

Kommunikationsverhältnis von 7 – 38 – 55. Das bedeutet, dass 7% dessen, was wir kommunizieren, durch den Inhalt der Worte geschieht. 38% geschieht über unseren Vokalklang und die Technik und unsere non-verbale oder visuelle Kommunikation trägt ganze 55% bei.

Während keine frühere Forschung die Verbindung untersucht hat zwischen den visuellen Aspekten eines Darstellers und den individuellen Elementen, die eine musikalisch ausdrucksvolle Darbietung schaffen, sind die Ergebnisse der Studie von Jay Juchniewicz wesentlich. Sie zeigte auf, dass das Hinzufügen physischer Bewegung die Wahrnehmung des Zuhörers erweiterte. Zu den Ergebnissen gehörte, dass die physischen Bewegungen eines Pianisten die Bewertung seiner Darbietung durch die Studienteilnehmer erheblich erhöhte. Zusätzlich erhöhten sich die Bewertungen für Phrasierung, Dynamik, Rubato und allgemeine musikalische Darbietung bei zunehmender physischer Bewegung des Pianisten.¹⁰

Wie also kann Bewegung bei einer Choraufführung eingesetzt werden? Die häufigsten Gesten, die wir beim Sprechen benutzen, kann man als rhetorische Gesten

bezeichnen. Die bekannten Opernregisseure Marshall Pynkoski und Jeannette Lajeunesse Zingg haben sich mit sechs Kategorien von rhetorischen Gesten befasst, die wir verwenden: 1) emphatisch, 2) hinweisend, 3) affektiv, 4) nachahmend, 5) vorbereitend und 6) abschließend.¹¹ Beim Singen im Chor können sie weitgehend auf gleiche Weise verwendet werden, um Sinn zu übertragen. Ich habe diese rhetorischen Gesten in die folgenden Techniken übertragen, um musikalische und textliche Ideen zu vermitteln. Sie bilden ein dem Thema angemessenes Akronym: PRAISE [LOB, ebenfalls nur im Englischen, Anm. d. Übers.]

LOB (PRAISE)

Vorbereiten [prepare]: Zeigen Sie durch Ihre Atmung Stimmung, Tempo und dynamische Absicht. Setzen Sie Ihren ganzen Körper einschließlich des Gesichts und der Augen ein, um Ihr Gefühl zu übertragen.

Rezitieren: Sie müssen wissen, wohin Sie mit dem Text gehen, und Sie müssen Vorwärtsdrang zeigen. Nie nur Worte, sondern Wort-zu-Wort und Phrase-zu-Phrase. Das kann man ablesen an der Animation in Ihrem Gesicht und Körper.

Affekt: Zeigen Sie die Emotion in Ihren Augen und Ihrem Gesicht und Körper, während Sie die Worte singen. Was ist Ihr Gefühl bei den Worten, die Sie gerade singen?

Anzeigen [indicate]: Nutzen Sie Ihre Augen und Ihren Körper um anzuzeigen, dass Sie mit einer Phrase beginnen und wohin Sie sie führen wollen.

Betonung [stress]: Seien Sie emphatisch mit Ihren betonten Phonemen, Silben und Worten. Beziehen Sie sich auf die Wortkartierung, um wichtige Betonung zu erreichen.

Beenden: [end] Geben Sie der Musik einen Abschluss. Machen Sie ihn wirkungsvoll, so, wie Sie einen rhetorisch gesprochenen Satz beenden würden. Behalten Sie dieses Gefühl und die Körperhaltung.

Chorsingen kann in der Kirche das Gottesdinnerlebnis verstärken, da es der dargebotenen Musik dynamische Wirkung verleiht. Durch Verwendung der Prinzipien der Rhetorik können wir eine Gemeinde genauso unterrichten, bewegen und inspirieren wie großes Predigen. Die folgenden zwei Aphorismen können den ganzen Prozess zusammenfassen:

- 1) Wenn es nicht in Ihrem Kopf ist, wird es nicht in Ihrer Stimme sein, und
- 2) Ihre Botschaft geht dorthin, wohin Ihre Stimme geht, aber Ihre Stimme geht dorthin, wohin Ihre Augen sie senden.

Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland

¹⁰ Jay Juchniewicz, (2005). "The Influence of Physical Movement on the Perception of Musical Performance," (Masters thesis), 26.

¹¹ Marshall Pynkoski and Jeannette Lajeunesse Zingg. "Rhetorical Gesture," YouTube video, 8:26. Posted [April, 2011]. <https://youtu.be/el3yGfhDm9o>

Dr. CHARLES S. HAUSMANN ist seit 1985 Professor der Chormusik an der Musikabteilung der Universität von Houston, Texas, wo er auch Leiter der Studien der Chormusik und Leiter des Graduiertenkurses im Chordirigieren ist. Er interessiert sich besonders für die Pädagogik des Dirigierens und für das Zusammenbringen von Chören und Orchestern. Als ehemaliger Leiter des Chors des Sinfonieorchesters von Houston hat Dr. Hausmann diesen Chor auf über 800 Konzerte vorbereitet und dirigiert, wobei er mit vielen der führenden Dirigenten der Vereinigten Staaten, Mexikos und Europas zusammen gearbeitet hat. Im September 2014 wurde er emeritiert. Er war auch während seines ganzen Berufslebens als Kirchenmusiker tätig und ist heute noch Direktor der traditionellen Musik in der presbyterianischen Kirche am Memorial Drive, Houston. E-Mail: chausmann@uh.edu



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 include:
Contemporary
Gospel/Spiritual
Historical/Folk
Vocal/Solo



Festival Presenter & Host Ensemble



Preferred Travel Provider



DIE MUSIK DER PYGMÄEN IN GABUN

SYLVIE LE BOMIN

Ethnomusikwissenschaftlerin, Dozentin des Nationalmuseums für Naturgeschichte

EINE ETHNIE IST NACH ALLGEMEINER, JEDOCH STARK UMSTRITTENER VORSTELLUNG EINE VOLKSGRUPPE MIT GEMEINSAMEM NAMEN UND TERRITORIUM, GEMEINSAMER SPRACHE SOWIE GEMEINSAMEN SOZIALEN UND KULTURELLEN PRAKTIKEN. IM FALLE DER PYGMÄEN, DIE IM BASSIN DES KONGO SIEDELN, GELINGT ES KAUM, DIESESTHEORETISCHE SCHEMA ANZUWENDEN.

AUCH WENN MAN DIE FRAGE NACH DER VERWENDBARKEIT DES BEGRIFFS „PYGMÄE“ STELLEN KANN, IST ES EINE TATSACHE, DASS DIE GRUPPEN, DIE UNTER DIESEM BEGRIFF ZUSAMMENGEFASST WERDEN, SICH VON DEN ANDEREN BEVÖLKERUNGSGRUPPEN ZENTRALAFRIKAS HINSICHTLICH IHRER PHYSISCHEN ERSCHENUNG (GRÖSSE, PROPORTIONEN), IHRER KULTUR (SIEDLUNGSGEBIET, KLEIDUNG, WERKZEUGE, TECHNIKEN UND MUSIK) UND TEILWEISE HINSICHTLICH DER SPRACHE UNTERSCHIEDEN.

„Pygmäe“ ist also als allgemeiner Begriff nützlich für die Untersuchung einer Reihe von mehreren spezifischen Gruppennamen. Überdies grenzen sich die landbebauenden Volksgruppen ebenfalls von den Pygmäen ab.

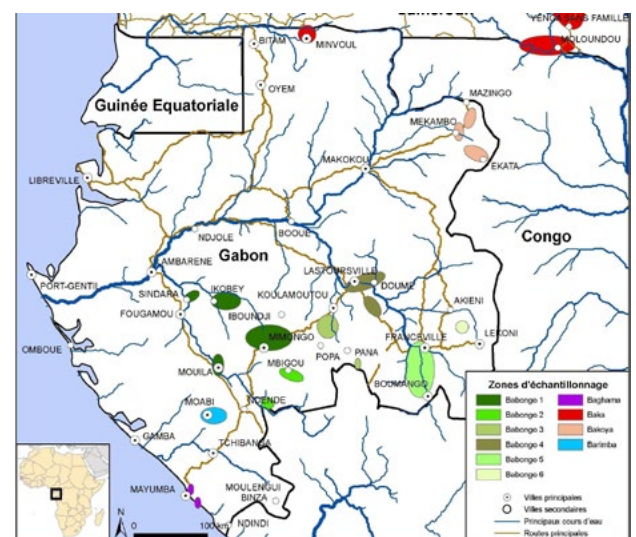
Daher die Frage: Was haben all diese Bevölkerungsgruppen, die als Pygmäen bezeichnet werden, gemeinsam – wenn es denn eine Gemeinsamkeit gibt? Im Sinne der Linguistik gibt es keine Pygmäensprache als eigene Sprachfamilie. Es gibt ebensoviele Pygmäensprachen wie es Pygmäenstämme gibt, die jeweils sehr große linguistische Unterschiede aufweisen. Außerdem sind alle Pygmäensprachen genealogisch mit den gesprochenen Sprachen der nicht pygmäischen Bevölkerungsgruppen verbunden, woraus zu schließen ist, dass sich bei den Pygmäen eine Sprachveränderung vollzogen hat. [...] Die Pygmäen sind nicht mit den landbebauenden Gemeinschaften verschmolzen, sondern haben ihre eigene Identität bewahrt. (Bahuchet: 2012)

Gabun ist eines der Länder, wo sich zwischen den pygmäischen Gemeinschaften die größten Unterschiede abzeichnen. Sie existieren verstreut und isoliert voneinander auf dem gesamten Territorium. Die Pygmäen leben in enger Verbindung mit ihren nicht-pygmäischen Nachbarn, indem sie an deren sozialen und kulturellen Praktiken teilhaben und Entlehnungen machen. Dieser starke Einfluss kultureller und sozialer Elemente von Seiten der Nicht-Pygmäen auf die Pygmäen hat zu einer großen kulturellen Vielfalt unter den verschiedenen pygmäischen Gruppen geführt.

Es gibt sieben verschiedene Bezeichnungen für die pygmäischen Gruppen, die über das gesamte Territorium zerstreut leben. Diese Bezeichnungen

scheinen jedoch exogenen Ursprungs zu sein, anders als die Bezeichnungen der Aka und der Baka. Tatsächlich ist es unmöglich, a priori zu wissen, ob diese Bezeichnungen unterschiedliche Entitäten abdecken oder ob dieselbe Bezeichnung auch auf eine homogene Gruppe verweist. Die sieben Bezeichnungen entsprechen mehr oder weniger der geographischen Verteilung.

Die Baka siedeln im Norden der Provinz des Woleu Ntem, die Moghama und die Murimba in der Provinz Nyanga, die Akoa in den Provinzen des maritimen Ogooué und des mittleren Ogooué, die Bakoya im Ogooué-Ivindo, während die Bongo, die die Mehrheit stellen, auf drei Provinzen verteilt sind, Ngounié,



Die verschiedenen pygmäischen Gruppen in Gabun (Sylvie Le Bomin, Jean Emile Mbot, Susanne Fűrnis, Paul Verdu, Beatriz Soengas, Serge Bahuchet, Magalie de Ruyter)

Ogooué-Lolo und Ober-Ogooué.

Wie in anderen Ländern Zentralafrikas werden die Musikstücke der pygmäischen Bevölkerungsgruppen mündlich tradiert. Sie sind zyklisch aufgebaut und oft voco-instrumental, d.h. eine Kombination von Gesang und Instrument. Auch wenn die Musikstücke überwiegend einem Metrum unterliegen, so lassen die metrischen Charakteristiken doch etwas mehr Vielfalt zu, als es bisher für die Musik Zentralafrikas beschrieben wurde.

Die musikalischen Tonleitern sind sehr verschiedenartig. So gibt es, verglichen mit der Zentralafrikanischen Republik, wo alle Bevölkerungsgruppen eine pentatonische Leiter ohne Halbtonschritte (anhemitonisch) verwenden, in Gabun ungefähr zwölf verschiedene Tonleitern, die sich hinsichtlich der Anzahl der Tonschritte innerhalb einer Oktave unterscheiden – mit nicht seltenen Beispielen von Tonleitern mit 8 oder 9 Tonschritten – und hinsichtlich der Anzahl der Halbtonschritte. Jedoch ist die Sechstonleiter mit Halbtonschritten (*hexatonique sémitonique*) am meisten verbreitet, sowohl in vokaler Musik als auch in der Stimmung der Instrumente.

Es gibt Beispiele für monodischen (einstimmigen) A-capella-Gesang im Zusammenhang mit bestimmten Riten (Beschwörungen, Gesänge mit Auszügen aus mythischen Berichten). Trotz allem sind die meisten Gesänge polyphon, größtenteils homorhythmisch und bei einigen bestimmten Bevölkerungsgruppen in verschiedenen konstitutiven Abschnitten auch kontrapunktisch angelegt. Letzteres gilt für drei Gruppen bei den Pygmäen; für die Baka, die Bongo in der Region Mbigue und die Murimba. Für die Bongo und Murimba ist anzumerken, dass der Kontrapunkt nicht im gesamten Repertoire aufzufinden ist, sondern hauptsächlich in dem Teil des Repertoires, der ausschließlich den pygmäischen Bevölkerungsgruppen eigen ist.

Hinsichtlich des Repertoires setzt sich das musikalische Erbe der pygmäischen Populationen von Gabun (mit Ausnahme der Baka, der Moghama und der Murimba) aus drei Schichten zusammen: die erste Schicht entspricht den sozialen Praktiken, die ihnen selbst eigen sind; die zweite Schicht betrifft die sozialen Praktiken, die vor allem von einer nicht pygmäischen Population, den Ongom, übernommen wurden; die dritte Schicht schließlich ergibt sich aus Entlehnungen von verschiedenen benachbarten Volksgruppen, mit denen die pygmäischen Volksgruppen aufgrund ihrer Siedlungs- und Wanderungsbewegungen im Laufe der Zeit Kontakt hatten.

In ihrer großen Mehrheit verfügen die Gruppen über ein Repertoire für die Jagd; einige Gruppen besitzen ein spezifisches Repertoire für die Jagd auf bestimmte Tiere (Elefant, Flussschwein, Madrillaffe, etc.). Es konnte ein gemeinsames Merkmal aus dem Jagdrepertoire

beobachtet werden, das weitestgehend sowohl bei den Bongo, die im Dorf Muyiku (Provinz Ngounié) leben und die Sprache Nzebi sprechen, als auch bei den Koya (Provinz Ogooué Ivindo) vorkommt. Dieses Merkmal ist ausgesprochen stark, denn es verbindet die Bezeichnung eines Repertoires, *ibwema*, und eine präzise Funktion, nämlich die Vorbereitung zur Jagd auf das Flussschwein. Da die beiden Gruppen nicht dieselbe Sprache sprechen, weil die Koya die Sprache Ongom übernommen haben, kann das Vorhandensein derselben Bezeichnung für ein Repertoire, das in demselben Kontext und für dieselbe Funktion gebraucht wird, nur einer ursprünglich gemeinsamen Ausübung der Funktion zugeordnet werden oder einer Entlehnung; denn diese beiden Volksgruppen sind bis heute die einzigen, die dieses Repertoire besitzen. Die anderen Repertoires kommen zur Aufführung anlässlich von Zeremonien bei Heilungsriten, bei Initiationen in weibliche oder männliche Bünde, oder anlässlich von Trauerfeiern oder Freudenfesten.

Die Volksgruppen von Gabun benutzen größtenteils die gleichen Musikinstrumente wie die nicht-pygmäischen Volksgruppen. Es handelt sich dabei um konische Trommeln mit zwei Membranen, siebensaitige Harfen, einen Musikbogen für die Wange als Resonanzkörper, verschiedene Klappern/Rasseln und Glocken. Manchmal sind sie die letzten Besitzer eines gemeinsamen Musikinstrumentes, so wie es der Fall ist mit der Zither-Harfe bei den Bongo in der Provinz Ober-Ogooué und bei den Koya in der Provinz Ogooué Ivindo. Weitere Instrumente sind ihnen zu eigen, so beispielsweise der zweisaitige Bogen bei den Baka und die Pfeife aus einem Blattstiel des Papayabaumes bei den Baka ebenso wie bei verschiedenen Gruppen der Bongo und bei den Murimba.

Mindestens vier Gruppen besitzen in ihrem Repertoire polyphone kontrapunktische Stücke für mehrere Stimmen (Baka, Murimba, Koya, Bongo von Ngounié, Bongo in der Gegend von Mbigou); drei Gruppen singen in der Jodel- oder Pseudojodeltechnik (Baka, Murimba und Bongo in der Gegend von Mbigou).



Jean Jacques Sami und seine Zither-Harfe (otchendze). Bongo aus Ober-Ogooué.

	Baka	Koya	Murimba	Bongo mit sprache nzebi	Bongo mit sprache tsogho	Bongo mit sprache awandji	Bongo mit sprache teke	Bongo mit sprache kainghi
Repertoire für die Jagd	*			*	*	*	*	*
Repertoire <i>Ibwema</i>		*			* (Dorf Muyiku)			
Pfeife aus dem Papaya-Blattstiel	*				* (Dorf Muyiku)	*		
Pfeife aus Bambusrohr	*				* (die Dörfer Muyiku und Midouma)			
Vokale Polyphonie im Kontrapunkt	*	*	*			*	*	

Die gemeinsamen musikalischen Charakteristika zwischen den Gruppen der Bongo und den anderen Pygmäen in Gabun

In der nachfolgenden Tabelle findet sich eine Übersicht über die Gesamtheit der gemeinsamen Merkmale bei den verschiedenen pygmäischen Gruppen in Gabun. Diese gemeinsamen Merkmale sind nicht in gleichem Maße in der Population der verschiedenen pygmäischen Gruppen verbreitet. In der Tat gelten sie bei den Baka, den Koya und den Murimba jeweils für die Gesamtheit der Gruppe, während die Verbreitung dieser Merkmale bei den Bongo mehrheitlich auf einzelne Dörfer beschränkt bleibt. Tatsächlich scheinen die Bongo besonders offen für mannigfaltige Entwicklungen (Diversifikationen) ihres musikalischen Erbes zu sein, so dass jedes Dorf für sich genommen musikalisch wiedererkennbar wird, aber anscheinend zugleich auch gemeinsame Merkmale bewahrt, welche die gemeinsame Geschichte mit den pygmäischen Nicht-Bongo-Gruppen bezeugen.

Somit wird sichtbar, dass es trotz der bedeutsamen Vielfalt möglich ist, die gemeinsamen musikalischen Merkmale in einem Raster mit mehr oder weniger verfeinerten Stufen aufzuzeigen.

Das Vorkommen eines besonderen Musikinstrumentes und seine linguistisch verwandten Bezeichnungen erlauben es, eine Verbindung zwischen den Pygmäen Gabuns und einzelnen Gruppen der Zentralafrikanischen Republik Kamerun (RCA) herzustellen. Es handelt sich um zwei Formen einer Pfeife, welche die Aka aus Lobaye (RCA) *mo.beke* nennen, während die nzebi-sprechenden Bongo aus dem Dorf Muyiku den Terminus *di.beka* benutzen, um die zwei verschiedenen Pfeifentypen zu benennen. *di.boka* ist der Terminus, den die nzebi-sprechenden Bongo des Dorfes Midouma zur Bezeichnung ihrer Bambusrohrpfeife benutzen.

Genau diese Pfeife wird von den awandi-sprechenden Bongo *li.beka* genannt.

ZUSAMMENFASSUNG

Das musikalische Erbe der pygmäischen Volksgruppen zeigt eine einigermaßen bedeutsame Homogenität auf, je nachdem auf welche Stufe der Beobachtung man sich stellt. So kann beispielsweise derselbe Volksgruppenname auf ein homogenes musikalisches Erbe verweisen, unabhängig vom betroffenen Ort. Tatsächlich wird das globale musikalische Wissen von der Gemeinschaft insgesamt geteilt. Bei den Bongo ist es das Dorf allein, das als Entität ein homogenes musikalische Erbe repräsentiert. Dieses existiert weder auf der Ebene einer Region, noch auf der Ebene einer gemeinsamen Sprache. Die Vielfalt wird hier verstärkt aufgrund der Entlehnungen von Praktiken, die nicht aus den Populationen hervorgegangen sind, mit denen sie zusammenwohnen, sondern aus Populationen, mit denen sie bloß seit mehr oder weniger langer Zeit in Kontakt stehen.

Schließlich gibt es musikalische Merkmale, die bei verschiedenen pygmäischen Gruppen im gesamten Gabun zu finden sind (Repertoire für die Jagd, das Vorkommen und die Bezeichnung einer Papaya-Blattstielpfeife, ein mehr oder weniger vollständiger Kontrapunkt). Es gibt sogar gemeinsame Merkmale, die in der Weite von Zentralafrika zu finden sind, Merkmale, die Zeugnisse eines gemeinsamen musikalischen Erbes einer hypothetischen gemeinsamen Vorfahrenpopulation seien könnten. Diese Vermutung wäre keineswegs haltlos, haben doch genetische Studien gezeigt, dass alle untersuchten pygmäischen Gruppen auf einen gemeinsamen biologischen Vorfahren zurückgehen (Verdu et al. 2009).

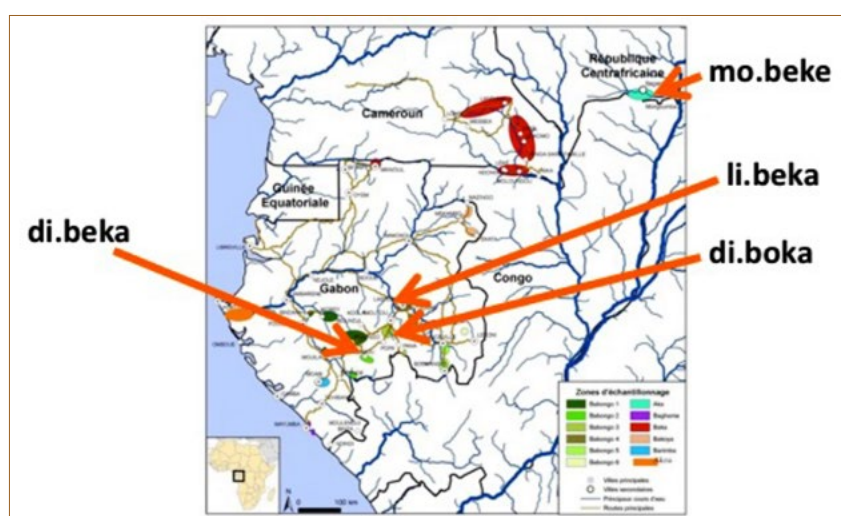
Übersetzt aus dem Französischen von Manuela Meyer, Deutschland

Population	Objekt	Benennung
Aka aus Lobaye	Pfeife aus Papaya-Blattstielrohr	<i>mo.beke</i>
Bongo aus Muyiku (Sprache nzebi)	Pfeife aus Papaya-Blattstielrohr Pfeife aus Bambusrohr	<i>di.beka</i>
Bongo aus Midouma (Sprache nzebi)	Pfeife aus Bambusrohr	<i>di.boka</i>
Bongo (Sprache awandji)	Pfeife aus Bambusrohr	<i>li.beka</i>

Verschiedenen Pfeifennamen in verschiedenen
Pygmäengruppen von Zentral-Westafrika



Mama Alina beim Spiel der Papaya-
Blattstielpfeife



Verteilung der Terminologie für Pfeifen in verschiedenen
pygmäischen Gruppen



SYLVIE LE BOMIN ist habilitierte Ethnomusikwissenschaftlerin, Dozentin am Nationalmuseum für Naturgeschichte und Leiterin von Forschungsvorhaben, die sich auf die Systematik und die Evolution des musikalischen Erbes Zentralafrikas beziehen. Sie hat zehn Jahre lang in der zentralafrikanischen Republik gearbeitet, wo sie sich mit der Frage des Lernprozesses des Xylophonspiels bei den Banda Gbambiya auseinandergesetzt hat. Aufgrund dieser Arbeit wurde es ihr möglich, die Zusammenhänge darzustellen, die zwischen musikalischer Konzeption und Realisation bestehen, wobei sie Begriffe wie Modell, Matrix, Prototyp und Variation zugrunde legte. Seit mehr als 15 Jahren arbeitet sie in Gabun an einem umfangreichen Programm komparativer

Studien zur musikalischen Produktion der unterschiedlichen pygmäischen und nicht-pygmäischen Volksgruppen in diesem Gebiet. Gemeinsam mit Genetikern und Phylogenetikern erforscht sie die Kulturevolution der Menschen, indem sie versucht, den Prozess der Entwicklung verschiedener Elemente des musikalischen Erbes zu bestimmen. Sie beschäftigt sich mit ungefähr 20 Volksgruppen in Gabun, was ihr ermöglicht hat, eine Methode der musikalischen Phylogenetik zu entwickeln und die ersten Grundlagen für die Entwicklungswege des musikalischen Erbes dieser Bevölkerungsgruppen zu legen. Sie stützt sich auf eine vertiefte Kenntnis der musikalischen Systematik und des Prozesses zur endogenen Kategorisierung des musikalischen Erbes dieser Gesellschaften. Sie unterrichtet am Museum und auch an der Universität von Libreville. Sie ist Autorin einer Vielzahl von Artikeln, zweier Werke über die Musik in Gabun und dreier CDs, davon eine über die zentralafrikanische Musik und zwei über die Musik in Gabun. Email: sylvie.le-bomin@mnhn.fr

WIR STELLEN VOR: KORAL – FÖRDERUNG DER CHORARBEIT DURCH TECHNOLOGIE

ANDREA ANGELINI

Chorleiter, Komponist und leitender ICB Redakteur

HEUTE TRAFEN WIR UNS MIT KORAL, EINEM TECHNISCHEM STARTUP UND SOZIALEM UNTERNEHMEN MIT EINER EINFACHEN UND AMBITIONIERTEN ZWEI-WORT MISSION: „JEDER SINGT!“; DAS TEAM BESTEHT AUS SECHS JUNGEN ITALIENERN MIT EINEM EINDRUCKSVOLLEN BERUFLICHEN HINTERGRUND VON DEN VEREINTEN NATIONEN ÜBER GOOGLE BIS ZU CREDIT SUISSE, UND ES MÖCHTE DIE CHORARBEIT DURCH TECHNOLOGIE GREIFBARER MACHEN UND WEITER VERBREITEN. KÜRZLICH VERÖFFENTLICHTEN SIE IHREN ERSTEN ONLINE-SERVICE, **VOKALIA.COM**, DAS DEN CHÖREN AUS DER GANZEN WELT HILFT, WÄHREND DER PROBEN MEHR ZU MUSIZIEREN UND WENIGER NOTEN LESEN ZU MÜSSEN.

AA: Hallo Team von Koral team, kannst du unseren Lesern erklären, was Vokalia ist?

Koral: Vokalia ist eine Website, auf der du saubere Ausführungen deiner beliebtesten Chorstücke findest und sie dir auf einem einfachen, leistungsfähigen Player anhören kannst. Das komplette Notenblatt wird angezeigt, während sich ein Zeiger synchron mit der Musik bewegt, sodass du jederzeit sehen kannst, welche Note gesungen wird. Auf der linken Seite des Notenblattes hast du einen Schalter für jede Stimme (z.B. Sopran, Alt, Tenor und Bass). Durch das einmalige Anklicken des Schalters verringerst du die Lautstärke der Stimme, durch erneutes Anklicken schaltest du die Stimme aus (mute). Du kannst außerdem das Tempo verringern.

AA: Die Verwendung digitaler Lernhilfen ist nicht wirklich neu. Viele Chormitglieder laden Midi-Dateien aus dem Internet herunter, und viele Chorleiter erstellen Aufnahmen jeder Stimme ihres Chores. Was unterscheidet Vokalia

von bestehenden Lösungen?

Koral: Vokalia ist aus mindestens einer Reihe von Gründen anders. Erstens die Qualität der Aufnahmen: Wir verwenden keine Synthesizer-Audio-Dateien (wo der Klang durch eine Software erzeugt wurde), und wir verwenden auch keine derben Aufnahmen von improvisierten Sängern. Unsere Aufnahmen sind von erstklassigen Sängern gesungen und damit sehr nah an „technischer Perfektion“. Zweitens, der Lernvorgang selbst: Vokalia ist nicht das Herunterladen einer Audio-Datei und das Anhören. Auf Vokalia begibst du dich selbst in eine virtuelle, aber fruchtbare Lernumgebung, in der du den gleichen Prozess abbilden kannst wie bei einer Chorprobe: Du siehst die vollständigen Noten, du beginnst mit deiner eigenen Stimme und fügst nach und nach andere hinzu, sodass du immer mehr vertraut wirst mit der Struktur des Liedes, den Attacks und den Breaks, und du steigertest deine individuelle Vorbereitung. Und außerdem musst du nicht alles herunterladen, denn es ist alles Web-basiert und funktioniert auch hervorragend auf deinen Smartphone.

AA: Klar, und ich füge gern hinzu, dass ich beeindruckt war von der Tatsache, wie schnell die Lieder geladen werden und wie einfach und intuitiv die Schnittstelle selbst von einem Mobiltelefon aus ist. Erzähl uns bitte etwas mehr über den Audio-Inhalt. Wie hast du ihn bekommen?

Koral: wir waren geschmeichelt davon, dass Maestro Antonio Eros Negri (Lehrer, Dirigent und Komponist für den Schott Verlag) das Angebot annahm,



Das Logo von Vokalia



Das Vokalia-Team, von links nach rechts und von oben nach unten: Alberto Carlini, Letizia Dottorini, Lorenzo Marcon, Giacomo Galilei, Roberto Gianfelici, Federica Montirosi

die künstlerische Seite unseres Projektes zu leiten. Gemeinsam mit ihm bildeten wir ein Team hervorragender Sänger (meistens vom Chor des Teatro Alla Scala) und arbeiteten mit einem erstklassigen Tonstudio (Preludio Music, Milan), um eine bemerkenswerte Qualität zu erreichen: eigenmächtige Interpretation und stilistische Tricks werden minimiert, und selbst der Gesangs-Stil ist so rein und neutral wie möglich. Wie lehren Noten und Rhythmus, nicht Gesangstechnik oder chorischen Ausdruck und Dynamik, denn das soll der Chorleiter während der Probe machen. Wie unsere Website sagt: „Vokalia für die Grundlagen, Proben für die Musik.“

AA: Ich kann mir vorstellen, dass die Arbeit von Chorleitern dadurch leichter wird. Wie glaubst du, beeinflusst Vokalia.com das Leben eines Chores?

Koral: Wenn ein Chor drei Monate benötigt, um ein neues Lied zu erlernen, bedeutet das, dass sich sein Repertoire über die Zeit nicht weiterentwickelt, er wird nicht so viele Aufführungen während des Jahres haben, und die Sänger (vor allem die besten) werden irgendwann müde werden, und die Neulinge, falls welche da sind, werden nicht so begeistert sein. Noch schlimmer: 80% der Zeit und der Fähigkeiten des Chorleiters werden genutzt, um Noten und Rhythmus zu lehren. Wir glauben, dass ein Chorleiter viel

mehr leisten kann als das. Durch die Verwendung von Vokalia lernen die Chöre zweimal schneller, treten häufiger auf, finden und behalten mehr Sänger, weil Sänger mehr Spaß haben, eigenständiger werden und besser Noten lesen können. Chorleiter können sich damit mehr auf das Musizieren und die Erarbeitung eines neuen Repertoires konzentrieren.

AA: Wäre es nicht besser, den Menschen das Notenlesen beizubringen?

Koral: Das ist ein wichtiger Teil unseres Konzeptes: Vokalia.com wird sicher spezifische Trainings zum Notenlesen beinhalten. Darüber

hinaus war die Einbeziehung kompletter Notensätze in unsere Abspielprogramme keine einfache Entscheidung, aber wir glauben, dass es ein erster wichtiger Schritt dazu ist, Menschen mit Noten vertraut zu machen. Wir alle träumen von dem Tag, an dem niemand Vokalia braucht, weil jeder direkt polyphon singen kann. Aber bis dahin, glauben wir, ist unser Angebot hilfreich – und zwar nicht nur für Amateure.

AA: Warum macht Ihr das?

Koral: Unsere Inspiration kam von J.A. Abreu's "El Sistema". Wir sahen bei dem Konzept und einer Reihe von Studien, wie vorteilhaft gemeinsame Musikpraxis für den Einzelnen und die Gemeinschaft ist und wie Singen ein natürlicher Einstiegspunkt für diese Vorteile ist. Wir erstellten einen Blog (<http://blog.koral.co>), in dem wir großartige Geschichten aus aller Welt erzählen über den positiven Einfluss des Chorgesangs. Wir glauben, dass jeder ein musikalisches Gehör hat, und wir wollen, dass jeder die Magie des gemeinsamen Singens erfahren kann. Eine Voraussetzung dafür ist die Wachsen der Chöre aus der quantitativen in die qualitative Perspektive. Bei Koral, dem Unternehmen hinter Vokalia, helfen wir den Chören auf ihrem Weg mit dem besten, das unser Team anbieten kann: Technologie. Technologie ist in der Chorwelt schon vorhanden (digitale Lernhilfen, Tablets anstatt

Papiernoten, virtuelle Chöre) und wir glaubten, dass der Lernprozess das vorrangige Anwendungsgebiet ist. Aber wir liefern nicht einfach „einen weiteren neuen digitalen Dienst“, sondern wir wollen die Art des Chorsingens radikal verbessern. Wie bei jeder anderen kulturellen Veränderung braucht es Zeit, und deshalb haben wir eine langfristige Vision, bei der Vokalia.com nur eine erste Stufe ist.

AA: Wie wollt Ihr Eure Vision realisieren? Ist sie wirtschaftlich tragfähig?

Koral: Unser Projekt begann mit einem Zuschuss von 160.000 Euros von der Cariplo Foundation und der Stadt Mailand, aber wir beschlossen, es als Social Enterprise zu gründen. Das bedeutet, dass wir ein Unternehmen sind, keine Wohltätigkeitsorganisation: wir müssen mit unseren Produkten und Dienstleistungen Geld verdienen, um unsere Existenz zu sichern. Spenden, Crowdfunding, öffentliche Funds usw. sind nicht der Weg, unser Wachstum zu sichern. Gleichzeitig sind wir eine Nonprofit-Organisation: der soziale und kulturelle Einfluss ist unser vorrangiger Antrieb, und alle Gewinne müssen in unsere Mission re-investiert werden und können nicht an Gründer oder Anteilseigner verteilt werden. Wir sind nicht allein auf dem Markt, aber wir sehen unsere Mitbewerber nicht als Feinde oder Konkurrenten: wir wollen durch Partnerschaften und Kooperationen wachsen, wir wollen unsere einzigartige Technologie als einen Service in ein größeres Projekt einbringen. So haben wir kürzlich eine Vereinbarung mit der G7 Music Group unterschrieben, sodass deren gesamter Katalog mit 600 Opernarien mit Orchesterbegleitung in Vokalia zur Verfügung steht. Es ist klar für uns, dass wir entweder zusammen erfolgreich sein oder keinen Erfolg haben.

AA: Eure Mission, die Chorpraxis durch Technologie voran zu bringen ist sehr ambitioniert und breit. Die meisten Chorvereinigungen (wie auch IFCM) haben das gleiche Ziel der Entwicklung der Chorbewegung: seht Ihr ein Risiko des doppelten Aufwands?

Koral: Wie schon gesagt wissen wir, dass wir im Chorbereich nicht allein sind, und wir wollen in absoluter Harmonie mit den anderen Akteuren in diesem Feld arbeiten. Wir sind keine Entscheidungsträger, wir sind keine öffentlichen Einrichtungen, wir repräsentieren niemanden: uns ist das vollkommen klar, und wir wollen unsere Identität als einen Wert erhalten. Wir sind ein Social Enterprise, unsere Modellierungsanforderungen sind anders als die von IFCM oder ECA-Europa Cantat, und das ist weniger ein Problem als eine Chance: wie sehen eine starke Ergänzung, und wir glauben fest an die Zusammenarbeit zwischen privaten und öffentlichen (oder öffentlich geförderten) Akteuren. Wir freuen uns auf die Zusammenarbeit mit solchen Institutionen, unser Ziel ist es, deren Projekt mit unserer Technologie möglich zu machen.

Übersetzt aus dem Englischen von Willi Stegemeyer, Deutschland

ANDREA ANGELINI studierte Klavier und Chorleitung. Er ist beruflich und künstlerisch sehr engagiert als Leiter verschiedener Chöre und Kammermusikgruppen. Er vermittelt seine besondere Sachkenntnis auf dem Gebiet der Musik der Renaissance in Workshops und auf Konferenzen in der ganzen Welt und wird oft gebeten, als Jury-Mitglied bei den wichtigsten Chor-Wettbewerben mitzuwirken. Zusammen mit Peter Phillips unterrichtet er schon jahrelang im Rahmen des Internationalen Kurses für Chorsänger/innen und -leiter/innen in Rimini. Er ist Künstlerischer Direktor des Voci nei Chiostrì Chor Festivals und des Internationalen Chorwettbewerbs in Rimini. Seit 2009 ist er Chefredakteur des ICB. Seine Kompositionen wurden von Gelber-Hund, Eurarte, Canticanova und Ferrimontana veröffentlicht. E-Mail: aangelini@ifcm.net



MUESCORE: EINE LEISTUNGSSTARKE UND KOSTENLOSE NOTENSATZ-SOFTWARE

ANDREA ANGELINI

Chorleiter und ICB Managing Editor

MUESCORE IST EIN UMFASSENDESTOOL, MIT DEM MUSIKER UND KOMPONISTEN PARTITUREN SETZEN, ABSPIELEN UND AUSDRUCKEN KÖNNEN. ES LÄUFT UNTER WINDOWS, MAC (OSX 10.7 ODER HÖHER) UND UNTER VIELEN LINUX-DISTRIBUTIONEN. DIE SOFTWARE IST KOMPLETT OPEN SOURCE GNU GPL LIZENZIERT. DAS BEDEUTET: DIE SOFTWARE IST KOSTENLOS.

Die Benutzeroberfläche ähnelt einem Textverarbeitungsprogramm oder Texteditor, um Noten auf ein leeres Notenblatt zu schreiben. Alle Abspiel-Steuerungen und Tools sind in Drop-down Menüs am oberen Bildschirmrand untergebracht. Noten können Sie durch Klicken und Ziehen eingeben oder mittels Shortcuts, um die banale Methode zu beschleunigen.

MuseScore ist eine ideale Notenschreibmaschine: WYSIWYG (what you see is what you get – Du bekommst, was du siehst). Es bietet eine unbegrenzte Anzahl von Notensystemen, erlaubt bis zu vier Stimmen und es ist einfach, Noten über Maus, Tastatur oder Midi einzugeben.

Der Start

Wenn MuseScore startet, sehen Sie das Start Center. Die Benutzeroberfläche ist sehr intuitiv und gut gestaltet. Sie ist das Notensatz-Äquivalent zu professionellen Textverarbeitungs- oder Layout Programmen.

Die Benutzeroberfläche von MuseScore und seine zahlreichen enthaltenen Features lassen den Notensatz zu einer harmonischen Erfahrung werden.

Die Menüführung ist unkompliziert, einige sind als Dropdown kategorisiert, andere als Icons in der

Werkzeugleiste unter der Menüleiste angeordnet.

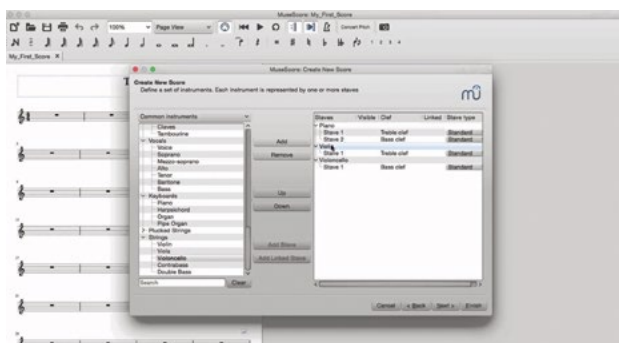
Sie können zwischen den Möglichkeiten: Neue Partitur erstellen, zuletzt geöffnete Datei öffnen, Partitur speichern oder Partitur drucken wählen. Links zur Website und anderen Informationsquellen zeigen weitere Optionen, wie die "In the spotlight"-Partitur des Tages oder die Möglichkeit, nach Partituren auf musescore.com zu suchen, aber auch links zu mobilen Apps und zu den Auftritten von MuseScore in den sozialen Netzwerken.

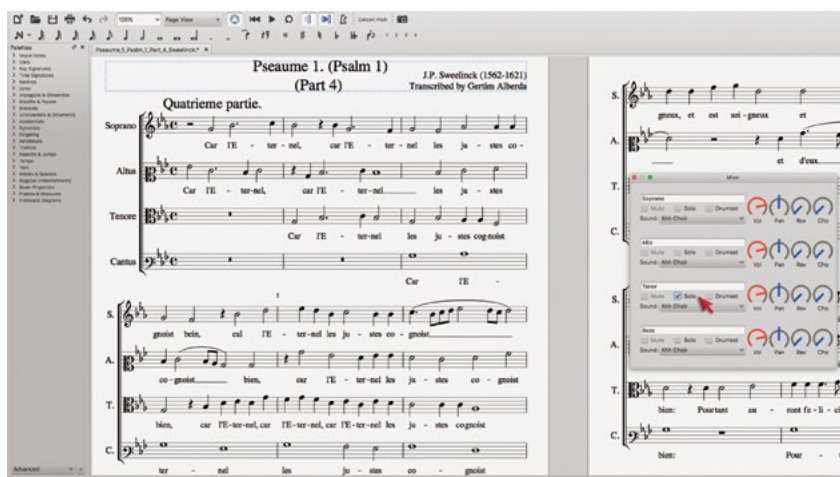
Bedienung

MuseScore hat viele eingebaute Features, welche verhindern, wiederkehrende Aufgaben stets von vorn anfangen zu müssen. Es hat eine große Reihe von Werkzeugen, welche das Erstellen und Editieren des Notensatzes schnell und effizient machen. Beispielsweise kann man Vorlagen für Partituren für eine große Zahl von Besetzungen für solistische Musik, Musik für Ensembles oder Orchester auswählen. Die Instrumente Ihrer Partitur können Sie im Hauptmenu auswählen. Sie können MuseScore benutzen, um Musik für ein einzelnes Instrument das Sie spielen, zu setzen, oder für Ihren Chor oder um eine Partitur für alle Instrumente Ihrer Band zu schreiben. Das wählen Sie im Instrumenten-Fenster aus, welches in zwei Spalten geteilt ist.

Flexibel und schnell

Die linke Spalte, die nach Instrumentenfamilien kategorisiert ist, listet die Instrumente oder Stimmen auf, aus welchen Sie auswählen können. Klicken Sie auf eine Kategorie, um alle Instrumente der Familie angezeigt zu bekommen, oder wählen Sie ein Instrument und klicken "hinzufügen" um es der rechten Spalte beizufügen. Diese rechte Spalte ist so lange leer, bis Sie Instrumente oder Stimmen für Ihre Partitur hinzufügen. Der Standardwert ist "gebräuchliche Instrumente". Sie können aus anderen





Gruppen wie "Jazz-Instrumente" oder "Alte Musik" wählen, oder Sie können einen Instrumentennamen in die Suchbox eingeben, um alle Instrumente danach zu filtern. Alles ist anpassbar. Der Dialog "Neue Partitur erstellen" leitet Sie mittels Vorgaben oder Standardoptionen. Mittels Menu-Optionen oder Tastenkürzel können Sie die Tonart oder das Tempo verändern. Assistenten machen das Notensetzen schnell und einfach. Sie können mit MuseScore auch mit einem leeren Notenblatt beginnen und von Null anfangen. Sie können auch die Taktart und den Auftakt festlegen oder verändern und die Anzahl der Takte bestimmen. Sie können alle diese Vorgaben während des Arbeitsprozesses durch Menu-Optionen wie "Taktangabe" oder "Text" verändern.

Probieren Sie die Vorlagen aus

Die zweite Eingabemaske des "Neue Partitur erstellen"-Assistenten erlaubt, Vorlagen auszuwählen. Klicken Sie auf "Vorlage" anstatt auf "Instrumente auswählen". Das Programm erstellt zwei Vorlagenordner als Voreinstellung. Vorlagendateien sind normale MuseScore-Dateien, die im Vorlagenordner gespeichert werden. Das Systemvorlagen-Verzeichnis enthält die Vorlagen, die mit MuseScore installiert werden. Das Benutzervorlagen-Verzeichnis enthält Ihre eigenen Vorlagen. Sie

können neue Vorlagen erstellen, die dann im "Neue Partitur erstellen"-Assistenten auftauchen, indem Sie eine Partitur in dieses Verzeichnis speichern.

Farbenfrohes Abspielen

In MuseScore sind Abspiel-Steuererelemente eingebaut, so dass Sie hören können, wie Ihre Partitur klingt, ohne ein Instrument anzufassen. Dieses sinnvolle Feature ist besonders praktisch, um Triller und andere Ornamente ebenso wie Glissandi anzuhören. Mittels Regler können Sie die Effekte anpassen oder abstellen. Sie können auch ganze Partituren anhören, ohne MuseScore zu verlassen. Dank des integrierten Musikplayers müssen Sie die Dateien nicht erst exportieren, um sie in einem externen Audioplayer anzuhören. MuseScore kann Töne, die außerhalb des Tonumfangs eines Instrumentes liegen, farblich markieren: Noten innerhalb des Tonumfangs eines Instrumentes oder der Stimme erscheinen in schwarz, Töne außerhalb des Tonumfangs in rot. Natürlich hängt der Tonumfang einiger Instrumente vom Können des Musikers ab. Für diese Instrumente färbt MuseScore Noten außerhalb des von einem Anfänger spielbaren Bereichs in dunkelgelb ein, Noten außerhalb des von einem professionellen Musiker spielbaren Bereichs in rot. Diese Farben sind nur zur Information und erscheinen nur auf dem Bildschirm,

nicht aber im Druck. Sie können die Notenfarben im Menu deaktivieren.

Plugging In Sound

MuseScore kommt einem umfassenden Musikerzeugungs-Programm sehr nahe. Eine Vielzahl von Eingabemöglichkeiten macht es zu einer vielgestaltigen Musik-Anwendung. Eine Option ermöglicht Ihnen, Noten direkt in die Partitur einzugeben und sie gleichzeitig zu hören, oder sie können die virtuelle Klaviatur benutzen. Eine andere Methode, Noten einzugeben, funktioniert mittels angeschlossenem Midi-Keyboards. Weitere Eingabemethoden und Klangerzeugungen schließen Midi Import, Instrumentenwechsel, Soundfont-Nutzung, Swing, Synthesizer, Tempo und Dynamik ein.

Plug-ins – kleine Programme, die MuseScore um zusätzliche Möglichkeiten bereichern – bieten ein weiteres interessantes Feature. Sie schließen Aufgaben wie: Noten benennen, einfärben, entfernen, Pausen einfügen nach einer festgelegten Anzahl von Takten etc ein. Wenn Sie ein Plug-In aktivieren, erscheint eine neue Menü-Option im Plugin-Menü, welche die erfolgreiche Ausführung einer gewählten Aktion in einer Partitur oder einem Teil der Partitur anzeigt. Einige Plug-ins sind bereits vorinstalliert, viele weitere können Sie im online-Verzeichnis finden.

Zusammenfassung

MuseScore ist eine eindrucksvolle Notensatz-Software. In der Hand eines fortgeschrittenen Amateurs oder eines professionellen Musikers kann diese Anwendung die Produktivität im Notensatz auf eine neue Ebene heben. Sie können die Software herunterladen unter <https://musescore.org/de/download>

Übersetzt aus dem Englischen von Stefan Schuck, Deutschland

AMÉRICA CANTAT 9

Panamá, 06-13 de abril, 2019

PANAMÁ 2019



Talleres musicales,
renombrados coros y directores,
presentaciones en la Ciudad
que cumple 500 años y es
Capital Iberoamericana
de la Cultura.

info@acpanama19.org | www.acpanama19.org



COMPOSER'S CORNER



Die Wiederbelebung der Musik eines vergessenen Amerikaners
Ellen Bacon

DIE WIEDERBELEBUNG DER MUSIK EINES VERGESSENEN AMERIKANERS

ELLEN BACON

Witwe von Ernst Bacon und Präsidentin der Ernst-Bacon-Gesellschaft

IN DER MITTE DES ZWANZIGSTEN JAHRHUNDERTS WAR DER AMERIKANISCHE KOMPONIST ERNST BACON (1898-1990) DURCHAUS BEKANNT. FÜR SEINE SINFONIE IN D-MOLL WURDE IHM 1932 EIN PULITZER-STIPENDIUM VERLIEHEN. IN DEN DREISSIGER JAHREN WURDE ER ZUM DIREKTOR DES WPA LANDESWEITEN MUSIKPROJEKTES IN SAN FRANCISCO ERNANNT, UND ER GRÜNDETE DAS CARMEL BACH FESTIVAL. UND ES WAR AUCH WÄHREND DIESES JAHRZEHNTE, DASS ER DIE HÄLFTE SEINER IM GANZEN 67 BAHNBRECHENDEN LIEDER AUF TEXTE VON EMILY DICKINSON SCHRIEB. ERNST BLOCH SCHRIEB: "IHRE LIEDER ERSCHEINEN MIR ALS ECHTER UND EINFÜHLSAMER AUSDRUCK EINER SEHR AUSGEPRÄGTEN EMPFINDSAMKEIT, DIE IHRE UNAUFDRINGLICHE ROLLE GEFUNDEN HAT - ZWEIFELLOS SIND SIE EIN GEBORENER LIEDERKOMPONIST".

Bacon wurde in Chicago als Sohn einer österreichischen Mutter und eines amerikanischen Vaters geboren, und er hat etwas von einem amerikanischen Schubert an sich. Neben etwa 250 Kunstliedern schrieb er Orchester- und Chorwerke sowie Kammermusik, außerdem ein paar Opern und Ballette. 1946 hörte Virgil Thomson ein Konzert in der Times Hall, das ausschließlich Vokal- und Kammermusik im Programm hatte, und nannte ihn "einen der besten amerikanischen Komponisten". In diesem Konzert kamen unter anderem ein halbes Dutzend seiner Bearbeitungen von einstimmigen Volksliedern aus den Appalachen mit zweistimmigem Frauenchor sowie seine Kantate für vierstimmigen Frauenchor "Aus Emilys Tagebuch" zu Gehör. Eine spätere Kantate für Frauenstimmen, "Natur", benutzt ebenfalls Gedichte von Emily Dickinson.

Neben vielen lebhaften und energischen Stücken für vierstimmigen gemischten Chor, die bei Lawson-Gould, Peer International, Belwin-Mills, Shawnee Press, Rongwen, Summy-Birchard, Edward B. Marks, Theodore Presser und Mercury Music erschienen, schrieb Bacon Dutzende Stücke für Sopran und Alt, viele veröffentlicht, viele immer noch nur im Manuskript. Manche davon wurden für den Knabenchor von San Francisco geschrieben, der von Ernsts Schwester Madi gegründet und 25 Jahre lang dirigiert wurde. Als Ernsts vierte Frau "beauftragte" ich ihn (als Geburtstags- und Weihnachtsgeschenke) mit dem Komponieren von vielen Stücken für meine Chorgruppen in Grundschulen, ein- oder zweistimmig. Eins davon, "Buttermilk Hill", ursprünglich 1976 zur 200-Jahr-Feier der USA von Boosey & Hawkes herausgegeben, verkauft sich immer noch gut.

Viel von Ernst Bacons Musik ist jedoch in Gefahr, auf Dauer verloren zu gehen. Dank seines fruchtbaren Einfallsreichtums verwandte er viel Zeit darauf, neue Werke zu schreiben, und er nahm sich wenig Zeit dafür, die, die schon existierten, bekannt zu machen. Seine Vorliebe dafür, in gebirgigen Gegenden zu wohnen - wo das Wandern einen guten Gegenpol für das Sitzen beim Komponieren lieferte - hielt ihn fern von New York, wo die Karrieren der meisten seiner Zeitgenossen ihren Ausgangspunkt genommen hatten. Vor allem aber war es die Tyrannei der musikalischen Avantgarde, die ihn in den letzten vier Jahrzehnten seines Lebens in den Untergrund trieb. Die Strafe dafür, dass er echte Melodien erfand, deren anspruchsvolle Harmonien NICHT atonal waren, bestand darin, dass er ignoriert wurde; und so ging er seinen eigenen Weg der Fantasie und der ehrlichen Kompromisslosigkeit in ziemlicher Isolierung.

Seit Bacons Tod können wir eine gewisse Wiederbelebung seiner Musik beobachten - langsam aber sicher. "A Life", ein musikalisches Gedenken an Ernsts Sohn, der im

Alter von 27 bei einem Unfall zu Tode kam, wurde von Joel Krosnick, Cellist von der Juillard Musikhochschule, und Pianist Gilbert Kalish entdeckt, herausgegeben und häufig aufgeführt. Laut Joel "sind Gil und ich sehr der Ansicht, dass Ernst Bacon nicht die Anerkennung gefunden hat, die dieser beredte Meister verdient" (*Juillard Journal*, Dezember 2007). Krosnick und Kalish haben "A Life" in die CD "Vergessene Amerikaner" von Arabesque aufgenommen.

Von 90 Stücken, die sich mit Lincoln befassen, wählte Leonard Slatkin "Ford's Theatre" für seine von Naxos herausgebrachte CD "Portraits von Abraham Lincoln". Thomas Hampson nahm ein halbes Dutzend Bacon-Lieder in seine Serie "Song of America" auf, unter der Schirmherrschaft der Library of Congress, die dann im Sender WFMT zu hören war. Und als die Sopranistin Martha Guth 2014-15 einen Tribut an Emily Dickinson herausbrachte, stammten 14 der 36



Ernst Bacon in den dreissiger Jahren mit dem Dichter und Folkloristen Carl Sandburg

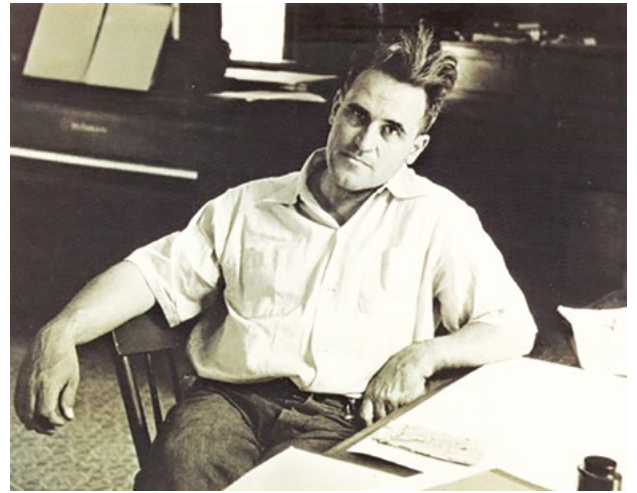
Lieder von einem Dutzend amerikanischer Komponisten von Ernst Bacon.

Die Chormusik von Ernst Bacon wartet dagegen noch auf ihre Wiederbelebung und muss vor dem fast vollkommenen Vergessenwerden gerettet werden. Der 200. Geburtstag von Walt Whitman 2019 könnte sich dazu eignen, dass sein kurzes Oratorium (46 Minuten) "By Blue Ontario", das verschiedene Whitman Texte benutzt, aufgeführt würde. Dies bewegende und zutiefst amerikanische Stück erlebte seine Uraufführung 1958 an der Universität von Syracuse, für die es auch geschrieben worden war, und erklang wieder 1969 zu Whitmans 150-Jahr-Feier), diesmal mit Chor und Orchester des Massachusetts Institute of Technology. In diesem Konzert, das sich nur Whitman widmete, kamen auch "On the beach at night alone" von Vaughan Williams, "Dirge for Two Veterans" von Holst und "Songs of Farewell" Nr. 2, 3 und 5 von Delius zu Gehör. Ein neueres Werk, dass sich gut mit "By Blue Ontario" vertragen würde, ist Jeffrey Vans eindrucksvolles und anrührendes "A Procession Winding around Me" - (vier Gedichte aus dem Bürgerkrieg für gemischten Chor und Gitarre).

Ich möchte mit ein paar Zitaten enden, die Ernst Bacon zum Thema der Verknüpfung von Sprache und musikalischem Stil schrieb, vor allem in Bezug auf Walt Whitman.

"Ich vertrete schon lange die Meinung, dass die Dichtkunst die Grundlage der musikalischen Melodie darstellt: und dass viele der durchgreifendsten Änderungen im musikalischen Stil das Ergebnis der Notwendigkeit sind, sprachlichen Ausdrucksweisen, ob in Gedicht oder Drama, die bislang nicht zur Anwendung gekommen waren, Ausdruck zu verleihen ... Eine neue Musik ergab sich aus der Einführung der deutschen Sprache in den protestantischen Gottesdienst. Als das italienische Theater das Lied einführte, schuf es etwas einmaliges in der Musik ... Für einheimische Komponisten unserer Zeit könnte das Gedicht, englisch wie amerikanisch, der schlichteste und verlässlichste Wegweiser zu einem verwurzelten Stil sein. Seine Rhythmen und Themen würden für die Geometrie ihrer Melodik, ihre Kurven und Kadenzen, ihr Tempo und die eingesetzten Formen entscheidend sein. Niemand kann fünfzig Gedichte von Whitman vertonen und immer noch wie ein Franzose klingen. Man kann keinen Liederzyklus auf Emily Dickinson im Stil von Hugo Wolf schreiben.

"Whitman enthüllte sich mir in seiner allumfassenden Einfühlsamkeit und Großzügigkeit, seiner biblischen Beredsamkeit, seiner poetischen Geografie und Liebe zu bestimmten Orten, seinem Respekt für das Alltägliche, und seinem grenzenlosen Vertrauen in die Demokratie ...



Ernst Bacon in den fünfziger Jahren in seinem Arbeitszimmer an der Syracuse University, etwa zu der Zeit als er "By Blue Ontario" komponierte

Wie Alfred North Whitehead sagte: 'Whitman scheint mir einer der wenigen ganz großen Dichter zu sein, die je gelebt haben. Vieles von dem, das er zu sagen hatte, ist so neu, dass er dafür neue Formen erfinden musste'. Ein Komponist, der sich diesem großen Propheten nähert, empfindet keine Furcht. Seine größte Sorge besteht darin, dass er vielleicht keine Klänge erfinden wird, die Whitmans herrlichen Zeilen gerecht werden.

"Gerecht werden bedeutet nicht ebenso gut, sondern mit Respekt, und auf derselben Wellenlänge. Große Dichtkunst mag zur Vertonung einladen, aber benötigen tut sie sie selten. Es ist die Ausnahme, wenn sich ein Komponist als wirklich den größten Dichtern ebenbürtig erweist: wie Schubert in Bezug auf Goethe, in manchen Liedern, oder Verdi in Bezug auf Shakespeare in "Othello"; oder Mussorgski in "Boris Gudimov". Die meisten wirklich großartigen Lieder und Musikdramen benutzen weniger eindrucksvolle Texte; denn natürlich hat die Musik Vorrang, und dem entspricht die Tatsache, dass es unnatürlich und ungehörig ist, dass die Musik sich den Vorrang vor Texten, die bedeutender sind als sie selbst, erringen sollte.

"Manchmal jedoch vertont ein Komponist die besten Gedichte, die es gibt, als eine Art Tribut. Und mit dieser Einstellung wagte ich es, Zeilen von Walt Whitman für mein neues Werk für Chor und Orchester 'By Blue Ontario', zu wählen."

Übersetzt aus dem Englischen von Irene Auerbach, Vereinigtes Königreich

<https://app.box.com/v/baconoratorio>

Als ELLEN BACON in Haddonfield, New Jersey, aufwuchs, beschäftigte sie sich am liebsten mit Singen, Klavierspielen und Schreiben - aber als Beruf wählte sie den der Musiklehrerin für Kinder - drei Jahre lang in Concord, MA, und 22 Jahre lang in der Gegend von San Francisco. Letztere Stelle hatte sie während ihrer Ehe mit dem Komponisten Ernst Bacon inne. Sie lernte ihn 1968 auf einem Ausflug des Sierra Clubs kennen: Ellen war 26 und Ernst ein 70-jähriger Witwer. Sie heirateten 1971, und 1973 kam ihr Sohn David zur Welt. Als Ernst 1990 starb, kehrte Ellen nach Syracuse, NY, zurück, wo Ernst noch einen legendären Ruf an der Universität besaß. 1995 gründete sie mit ihrem Stiefenkel die Ernst Bacon Society (www.ernstbacon.org). Neben ihren Aufgaben als Klavierlehrerin in ihrem Haus und der Betreuung ihrer beiden Hunde beaufsichtigt Ellen den Druck von Ernsts Manuskripten und tut ihr bestes, dass der Ruf von Ernsts Musik sich ausbreitet. E-Mail: ellenwbac@gmail.com



12th International Choir-Competition

Miltenberg, Bavaria - Germany

12 - 15 July 2018

Open for mixed choirs

Two Categories:

- A) Symphony of Voices
(with mandatory composition)
- B) Folksong, Spiritual and Jazz

- Free board and lodging
- Cash prizes
- Friendship concerts

Application Deadline: 4 February 2018

www.chorwettbewerb-miltenberg.de

Landratsamt Miltenberg -Kulturreferat-
Brückenstraße 2
D-63897 Miltenberg, Germany
Phone +49 (0)9371 501-503
E-Mail: Kultur@Lra-Mil.de



REPertoire



Der Negro Folk-Stil Ne Kongo
Ambroise Kua-Nzambi Toko

DER NEGRO FOLK-STIL NE KONGO

AMBROISE KUA-NZAMBITOKO

Autor, Komponist, Kulturschaffender, Pädagoge

DAS KONGOLESISCHE CHORREPERTOIRE UND SEINE URSPRÜNGE

Seit der Ankunft der ersten Missionare im Jahr 1877 bis zum heutigen Tag hat die Chorbewegung in der Demokratischen Republik Kongo einen anhaltenden Aufschwung erlebt. Das Repertoire ist um unzählige Werke bereichert worden, zum einen um importierte Werke aus verschiedenen Quellen wie Spirituals, Gospelgesänge, Chorwerke ab der Zeit der Renaissance, die von den Missionaren aus dem Westen nach Afrika gebracht wurden, zum anderen um von den Kongolesen selbst hervorgebrachte Werke, von denen sich manche an importierter Musik und manche an traditioneller Musik verschiedener Ethnien des Kongos, von denen es mehr als 440 gibt, orientieren.

DER NEGRO FOLK-STIL NE KONGO

Der Negro Folk-Stil *Ne Kongo* ist ein typisches Beispiel für Chormusik kongolesischer Produktion. Diese Gesänge sind Teil des zeitgenössischen kongolesischen Chorrepertoires. Er ist das Ergebnis des Zusammentreffens zwischen dem Negro Spiritual und einer seiner sicheren Wurzeln wie u.a. das traditionelle Liedgut der *Ne Kongo*. Dieses Aufeinanderprallen der Kulturen, verursacht von den amerikanischen und anderen Missionaren, die in den 30er Jahren in das Zentrum der afrikanischen Westküste kamen, bewirkte letztendlich eine wahre Rückkehr zu den eigenen Wurzeln.

Die Ethnie der Kongo, von der dieser Gesangsstil ausgeht, war Ursprung des großen und mächtigen Königreichs Kongo, das im 14. Jahrhundert entstand und sich über den mittleren Teil der Westküste des afrikanischen Kontinents erstreckte. Siedlungsgebiete der zu dieser Ethnie gehörenden Volksgruppe der *Ne Kongo* finden sich gegenwärtig in der Demokratischen Republik Kongo (im Südwesten), im Kongo-Brazzaville (im Südosten) und in Angola (im Norden).

Die erste Generation von kongolesischen Chormusik-Komponisten innerhalb von evangelischen Gemeinden stammt zum größten Teil aus dieser Ethnie. Sie sind fast allesamt aus der berühmten, von den Missionaren in Kimpese gegründeten Schule „Ecole des Pasteurs et d'Instituteurs (EPI)“ hervorgegangen, in der Musikunterricht, insbesondere die Sol-fa Notation, sowie chorisches Singen einen bedeutenden Platz

einnahmen. Es handelt sich also um Ehemalige dieser bedeutsamen Schule, mehrheitlich Chorsänger oder Komponisten, und einige Missionare, die die Sprache der Region erlernt hatten und die von zahlreichen importierten Liedern wie insbesondere den amerikanischen Negro Spirituals und von Liedern aus anderen Quellen Übersetzungen ins Kikongo, der Sprache der *Ne Kongo*, angefertigt hatten.

Erstaunlicherweise ist Kikongo bis heute eine der führenden Sprachen für die Interpretation von Negro Spirituals geblieben. Die Gruppe „Les Palata Singers“ aus Kongo-Brazzaville, ein Quartett, das den Spuren des amerikanischen Golden Gate Quartet folgt, hat bezüglich der Auslegung von Spirituals und Gospels Großartiges geleistet, indem es eine große Anzahl von Spirituals und Gospelliedern ins Kikongo übersetzte und interpretierte. Es hat schließlich auch selbst Texte, die auf Kikongo verfasst waren, im Gospelstil vertont.

ENTWICKLUNG UND HAUPTMERKMALE GENRE - THEMATIK – FORMEN UND STRUKTUREN – MELODISCHE UND POLYPHONE ANSÄTZE

Der Negro Folk *Ne Kongo* ist gleichermaßen in den afro-amerikanischen Negro Spirituals wie auch im traditionellen Liedgut der *Ne Kongo* in all seiner Diversität beheimatet, beide haben einen wesentlichen gemeinsamen Nenner. Aufgrund der starken Affinität, die zwischen den beiden Musikrichtungen besteht, deren Aufeinandertreffen Liebe auf den ersten Blick in künstlerischer Hinsicht gewesen sein muss, verhalf der Kontakt mit den Spirituals den kongolesischen Komponisten von *Ne Kongo* der ersten Generation sicherlich dazu, einen gewissen Bekanntheitsgrad zu erlangen. In seinen Ursprüngen war der Negro Folk-Stil der *Ne Kongo* im Wesentlichen religiös und evangelisch geprägt, genau wie die Spirituals und gewisse Gesänge des traditionellen geistlichen Repertoires der *Ne Kongo*. Die Themen sind größtenteils an die Liturgie, an das kirchliche Leben und die kirchliche Mission geknüpft.

Der Ausdruck echter und tiefer Gemütsbewegungen ist charakteristisch für die zentrale Botschaft, die durch diesen Gesangsstil sowie durch den musikalischen Gehalt und den Text übermittelt wird.

BESEELTE SÄNGER, JEDOCH KEINE SCHNULZENSÄNGER

Im Negro Folk der *Ne Kongo* spricht, jubelt, verklärt sich die Seele und verfällt selbst in Trance. Sie weint, sie betet, sie meditiert, sie erhebt sich zu Gott, sie wendet sich an ihren Nächsten, sie beschreibt und besingt die Lebensumstände, genau wie es bei der traditionellen Musik der *Ne Kongo* der Fall ist.

Im stimmlichen Ausdruck ist die ästhetische Schönheit zwar vorhanden, aber oftmals durch die sinnliche Schönheit überlagert, einem bedeutenden Element des afrikanischen Lyrismus.

Die Männer und Frauen der *Ne Kongo* bedienen sich in ihrem Ausdruck häufig sehr unterschiedlicher Register während ihrer Palaver und bei anderen Gelegenheiten. Sie tun dies mittels der für die *Ne Kongo* typischen Poesie, was zum Teil ihren stimmlichen Ausdruck im Gesang beeinflusst hat. Allgemein gesprochen sind die Sänger des *Negro Folk* eher beseelte Sänger als Schnulzensänger.

Die schöpferischen Quellen, Männer als Komponisten, Sitten und Gebräuche sowie gewisse Rücksichtnahmen auf die kongolesische Tradition (der *Nzonzi* – der Mann als alleiniger Sprecher in den Palavern), haben dazu geführt, dass dieser Gesangsstil vor allem eine Domäne der Männerstimmen ist. Man könnte sich so auch erklären, warum Vokalquartette und -quintette afro-amerikanischer Interpreten von Gospels und Spirituals sich allgemein aus Männern zusammensetzen.

Es ist festzuhalten, dass die bei den *Ne Kongo* typische Rhetorik in ihrem gesprochenen und gesungenen Ausdruck, die in hohem Maße voller Emotionen, Temperament, Sinnlichkeit und mit einer Dosis sinnlicher Melancholie versehen ist, die Verwendung des Kingongo im Negro Folk rechtfertigt, ohne dass die Interpretation zur Karikatur wird. Es ist die Traurigkeit, die Wut, der Schmerz, aber auch die Freude, das Entzücken oder jedweder andere positive Charakter, der, mit Charme und Sinnlichkeit vorgetragen, durch einfache Vokalspielereien ausgedrückt wird, bei denen Töne freigesetzt werden, die mal rund, mal dramatisch, mal kompakt oder mal melancholisch sind, typisch für das Kingongo, wie es in der Singstimme bewundert wird.

FORMEN UND STRUKTUREN

Ist in der ursprünglichen Form (erste Generation – ‚prima pratica‘) noch eine gemeinschaftliche Kunstform im strophischen Aufbau (Formvariation A A' A', Rondo AB AC) zu finden, so zeigt die heutige und eher „elitäre“ Form durch die Einfügung von Zäsuren zwischen den Strophen eine weiterentwickelte Struktur (zweite Generation – ‚seconda pratica‘). Harmonisierte Choräle, vielseitige Choräle, ausgebaute Choräle und kontrapunktische Formen stellen darin die vorherrschende musikalische Architektur dar.

MELODISCHER ANSATZ, MODALITÄT, TONALITÄT, MODULATION, CHROMATISMUS

Die Melodien sind im Allgemeinen einfach und auf der Basis reduzierter Dreitonsskalen, Viertonsskalen und Fünftonsskalen (im Falle des traditionellen Gesangs der *Ne Kongo*) aufgebaut, insbesondere auf dem Modus des ersten Grades einer jeden Tonart, dem Modus des transponierten do.

Rhythmus- oder Tonartwechsel sind selten, ausgenommen in den *Yombe*-Gesängen, in denen derartige Modulationen sehr häufig vorkommen.

Vorzeichen oder chromatische Abweichungen kommen im Negro Folk der ersten Generation fast nicht vor, hingegen lässt sich schon früh die Verwendung von Blue Notes feststellen, die sehr beliebt waren in den von den Yombe und Manianga stammenden Liedern, allesamt Varianten des traditionellen Liedguts der *Ne Kongo*.

Neben Responsorien und Antiphonen, den Stilformen der Schrift, bleibt der melodische Aufbau ausgehend von zweiteiligen (AB AB') und dreiteiligen (AB AB' AC) literarischen Phrasen ein sehr beliebter Ansatz.

Die häufige Verwendung von gewissen rhetorischen Stilmitteln scheint sich als eine für den Stil sehr charakteristische Formensprache zu bestätigen. Dies gilt für die Anaphern, die Epiphern, die Anadiplosen literarischer, melodischer oder rhythmischer Art, die bereits im traditionellen Liedgut und in der mündlichen Literatur der Kongo sehr präsent waren.

Es lässt sich hier ohne Schwierigkeiten erkennen, dass man zwar im Westen die Tonalität über die Atonalität hinweg bis hin zum Serialismus weiterentwickelt, jedoch in Afrika ganz bescheiden weiterhin an der Modalität festgehalten und diese bereichert hat. Und genau dieser Reichtum, der sich aus der Diversität des Liedguts der Ne Kongo ergibt, ist hierfür ein Beispiel.

POLYPHONER ANSATZ

Die Lieder des Negro Folk sind geschrieben für Chöre in den Besetzungen SATB, TTBB und SSAA, wobei sich die Besetzung TTBB gegenüber den anderen Besetzungen als erfolgreicher erwiesen hat, weil sie auf den wesentlichen Grundlagen ihres Repertoires aufbaut. Es scheint auch, dass die Tatsache, dass den Bässen besondere Rollen zugewiesen werden, indem sie mal die anderen Stimmen überlagern, mal Diskantstimmen und mal Gegenstimmen sind, diese Leidenschaft für Negro Folk psychologisch beeinflusst hat. Die sehr einfachen Harmonien bauen vielfach auf den betonten Noten der Tonalität auf.

DER NEGRO FOLK IN ZEIT UND RAUM

Der Negro Folk der ersten Generation („prima pratica“) ist maßvoll, ausgewogen, nüchtern, asketisch und begnügt sich damit, religiösen Gefühlen sowie alltäglichen frommen und lauterer, menschlichen Gefühlen Ausdruck zu verleihen. Er gehört nicht zu der Kategorie der sogenannten „ätherischen“ Musik, denn er ist von seinem Wesen her weder feinsinnig noch unreal.

Er gibt sich weder Extravaganzen noch emotionalen Übertreibungen hin, auch wenn es darum geht, in einen Trancezustand einzutreten; er bleibt betörend.

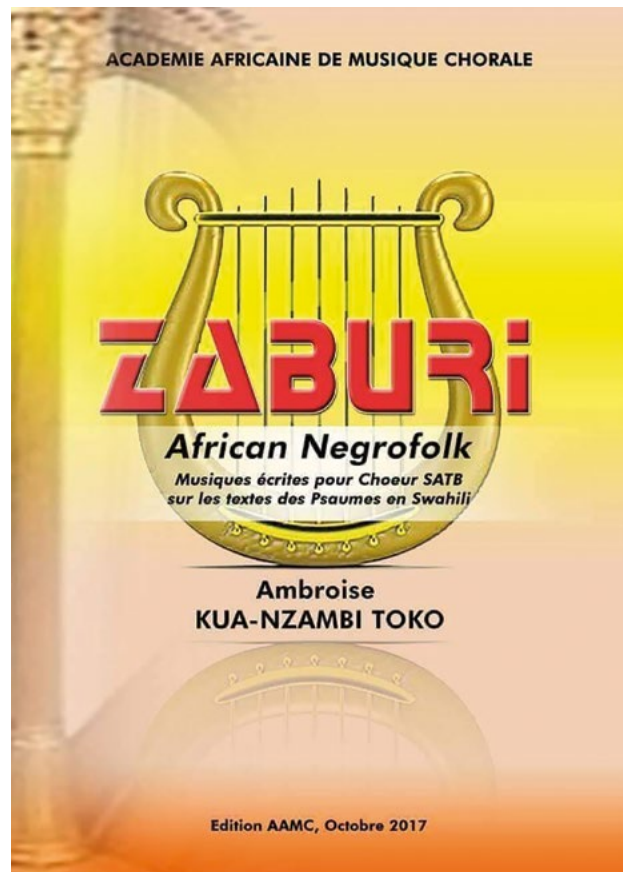
Bis zu den 40er, 50er Jahren befand er sich noch im embryonalen Zustand, doch entwickelte er sich rasch und zeichnete sich in den 60er, 70er Jahren als ein eigener Stil ab. Ende der 70er Jahre und Anfang der 80er Jahre war die Phase, in der er eine erste Glanzzeit erfuhr, gekennzeichnet durch das Zusammenspiel dreier Generationen von Komponisten des Negro Folk, wo geistige Väter, Söhne und Enkel die Gelegenheit hatten, auf nationaler Ebene Flagge zu zeigen.

Der Negro Folk der zweiten Generation, der nicht mehr unbedingt *Ne Kongo* sondern kongolesisch ist, hat seine Zauberformel gefunden, er versteht sich und sieht sich auf der Suche nach klanglicher Opulenz, nach verfeinerten Strukturen, erzielt durch rhythmische Komplexität und Subtilität, durch harmonische Reichhaltigkeit anstelle von harmonischer Simplizität, deren reale Grundlage die Aufeinanderfolge von betonten Noten der Tonalität ist. Er baut auf den Rhythmen anderer Ethnien auf, mit denen er sich bis zu einem relativ annehmbaren Vereinbarkeitsniveau verbindet. Die Werke werden eher in anderen Sprachen als auf Kikongo gesungen. Das Werk *Zaburi* ist ein Beispiel dafür. Es kann von Instrumenten begleitet werden statt nur von einzelnen Schlaginstrumenten. Nachdem nun ein „Hologramm“ des Negro Folk erzeugt worden ist, erweist sich die Notwendigkeit der Demokratisierung und Universalisierung als wirklich bereichernd.

Vom Negro Folk der *Ne Kongo*, dem kongolesischen Negro Folk über den afrikanischen Negro Folk (African Negro Folk) hin zu einem universellen Negro Folk: ja, das ist möglich.

Übersetzt aus dem Französischen von Petra Baum, Deutschland

Überarbeitet von Jutta Tagger, Frankreich



AMBROISE KUA-NZAMBI TOKO,
Autor, Komponist, Kulturschaffender,
Pädagoge, Träger des französischen
Silbernen Verdienstordens der Künste
und der Literatur (2006), Künstlerischer

Repräsentant der Chormusik Walloniens und Brüssels bei der Fünfzigjahrfeier der Demokratischen Republik Kongo (2010), Leiter des afrikanischen Jugendchores (Choeur Africain des Jeunes) (2012 - 2014), Präsident des kongolesischen Verbandes für Chormusik (Fédération Congolaise de Musique chorale) (2005 – 2010), Vorstandsmitglied von A Coeur Joie International (seit 2005), Vertreter der Demokratischen Republik Kongo beim World Choir Games Council (seit 2004), Direktor der afrikanischen Akademie für Chormusik (Académie Africaine de Musique Chorale) (seit 2008), Leiter des Kulturzentrums Espace AKTO, Leiter des Chores Choeur la Grace de Kinshasa, Physiker und ausgebildeter Musiker, hatte zehn Jahre lang einen Lehrauftrag an der Universität Kinshasa inne. Als Privatgelehrter ist er heute im Bereich der Entwicklung, Förderung und Ausstrahlung der afrikanischen Chormusik tätig, worin er sein Aufgabengebiet und Apostelamt sieht. E-Mail: kuanzambi@yahoo.fr

Tuna kushukuru Mungu

Andante ♩ = 95

Ambroise KUA-NZAMBI TOKO

Soprano

1. Tu-na ku-shu ku ru kwa
2. Wa-tu wa-na si mu lia

Alto

Tu-na ku-shu-ku ru Mu-nгу Tu-na ku-shu ku ru kwa
Tu-na ku-shu ku ru Mu-nгу Wa-tu wa-na si mu lia

Tenor

Tu-na ku-shu-ku ru Mu-nгу ku-shu ku ru
Tu-na ku-shu ku ru Mu-nгу wa-na si mu

Bass

Tu-na ku-shu-ku ru Mu-nгу ku-shu-ku ru Mu-nгу ku-shu-ku ru
Tu-na ku-shu-ku ru Mu-nгу ku-shu-ku ru Mu-nгу wa-na si mu

1. 2. Refrain

S.

ku-wa ji-na la-ko ni ka-ri - bu éh éh bu éh éh
juu ya ka-zi za-ko za a-ja - bu bu

A.

ku-wa ji-na la-ko ni ka-ri - bu éh éh bu éh éh
juu ya ka-zi za-ko za a-ja - bu bu

T.

ji-na la-ko ni ka-ri - bu bu Tu-na ku-shu ku ru
ka-zi za-ko za a-ja - bu bu

B.

la-ko ni ka-ri - bu Tu na bu Tu-na ku-shu ku ru
za-ko za a-ja - bu Tu na bu

S.

Tu-ta - i-mba re he ma za Bwa-na kwa mi-le-le éh éh éh Tu-ta i-mba re he ma

A.

hum! kwa mi-le-le éh éh éh tu-ta i mba

T.

Bwa-na hum! kwa mi-le-le tu-ta i mba

B.

Bwa-na hum! kwa mi-le-le tu-ta i mba

pp *Sostenuto*

21

S. za Bwa-na kwa mi-le-le e e Tu-ta ju-li-sha vi za-zi vyote ua mi ni fu wa-ko. Tu-na

A. — kwa mi-le-le e e Tu-ta ju-li-sha ua mi ni fu wa-ko

T. 8 — Bwa-na kwa mi-le-le e e Tu-ta ju-li-sha ua mi ni fu wa-ko

B. e kwa mi-le-le e e Tu-ta ju-li-sha ua mi ni fu wa-ko

Coda

28

S. 1. ku-shu-ku ru Mu-n-gu Bwa-na we - tu tu tu éh Cris
2. D.C. 3.

A. ku-shu-ku ru Mu-n-gu Bwa-na we - tu tu tu éh

T. 8 ku-shu-ku ru Mu-n-gu Bwa-na we - tu Tu-na tu Tu-na tu éh
(2)

B. ku-shu-ku ru Mu-n-gu Bwa-na we - tu Tu-na tu Tu-na tu éh
(2)

CHORAL REVIEW



Wahl des Kritikers: *Veiled Light*
Miami University Men's Glee Club, cond. Jeremy D. Jones
T. J. Harper

WAHL DES KRITIKERS

DR. T. J. HARPER

DMA, Chordirigent und Lehrer

VEILED LIGHT (VERSCHLEIERTES LICHT)

MIAMI UNIVERSITY MEN'S GLEE CLUB (OXFORD/OHIO)

JEREMY D. JONES, DIRIGENT

HALL AUDITORIUM DER UNIVERSITÄT MIAMI IN OXFORD/OHIO
(2015; 58'58")

Der *Miami University Men's Glee Club (MUMG)*, der 1907 gegründete Männergesangsverein der Universität Miami (Ohio), gehört zu den ältesten und größten Männergesangsvereinen in Nordamerika und konzertiert sowohl in den Vereinigten Staaten als auch in Europa. Unter der Leitung von Dr. Jeremy D. Jones, dem stellvertretenden Direktor der Musik und Naus Family Fakultätsgelehrten an der Universität Miami, hält der Männerchor MUMG eine über 100 Jahre alte Tradition von musikalischer Exzellenz, Brüderlichkeit und Kameradschaft aufrecht. Auf ihrer ersten CD, *Verschleiertes Licht*, präsentiert der Männerchor der Universität Miami eine große Vielfalt von zeitgenössischen Arrangements und Originalkompositionen für Männerstimmen. Diese CD, eingespielt vom 18.-23. Mai 2015 im Hall Auditorium der Universität Miami in Oxford/Ohio, ist gekennzeichnet von einer robusten emotionalen Kraft und der klanglichen Lebendigkeit, wie man sie sich von einem Männerchor erwartet.

Veiled Light (Verschleiertes Licht) wird im CD Booklet beschrieben als "eine innovative und ambitionierte Einspielung, die Werke von lebenden Komponisten präsentiert und dabei eine große Bandbreite an Kunstfertigkeit und musikalischer Ausdruckskraft in mitreißender Stimmung mit großem Einfühlungsvermögen und Ernsthaftigkeit einfängt."¹ Die wahre Stärke dieser Liedersammlung liegt in den tiefgründigen Texten, die den Kompositionen zugrunde liegen. Diese Texte, die einen vielseitigen, jedoch aufrichtigen Einblick in das menschliche Befinden repräsentieren, werden von diesem akademischen Männerchor mit einer nicht nachlassenden

und begeisternden Ausdruckskraft behandelt, die ausgereift ist trotz des offensichtlich jugendlichen Alters der Sänger. Die auf dieser CD dargestellten breitgefächerten Gefühlswelten eröffnen in der Tat einen Zugang zu exegetischen musikalischen Darbietungen, die eng mit drei Eckpfeilern verbunden sind: Kraft, Hoffnung und Selbstwahrnehmung.

Zur Beschreibung des 1. Eckpfeilers Kraft: Die folgenden 5 Werke werden mit der Stimmgewalt dargeboten, die man von einem Männerchor erwartet, und durchweg mit gekonnter lyrischer Wärme. Das Eingangsstück **Gaudete** von Michael Engelhardt (geb. 1974) ist eine kraftvolle "postmoderne,

¹ Anmerkungen aus: Jeremy D. Jones, *Veiled Light: Miami University Men's Glee Club*, CD Booklet, Albany Records, compact disc, May 2015.



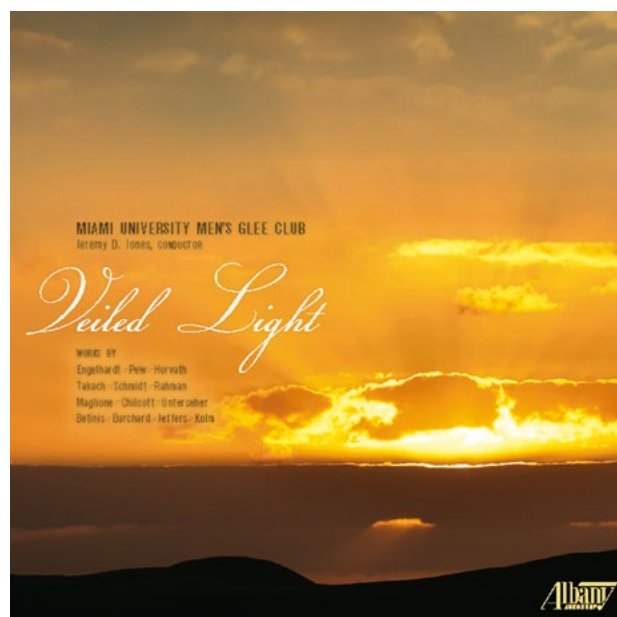
Miami University Men's Glee Club



Jeremy D. Jones

quasi industrielle Groove-Hymne“ mit gesteigerter Intensität, die durch den Gebrauch von metallischer perkussiver Aussprache erzeugt wird. Diese bekannte lateinische Motette aus der Sammlung *Piae Cantiones* von 1582 findet ihren perfekten rhythmischen Gegenpol im sehr akzentuierten Tanzrhythmus. Nr. 4 ***Rough Beast (Raues Tier)*** von Timothy C. Takach (geb. 1978) mit dichter Perkussion und einem fesselnden Text in Anti-Kriegsstimmung von William Butler Yeats (1865-1939) ist eines der 5 Werke, die speziell für den Miami University Men's Glee Club komponiert wurden. Nr. 6 ***Wedding Qawwali*** wurde für MUMG von dessen früheren Dirigenten Ethan Sperry (geb. 1971) arrangiert und verwendet traditionelle indische Rhythmen und Melodien, basierend auf der Schlussnummer des Bollywood Musicals, die ihm den Namen gab: *Bombay Dreams (Bombay Träume)* von Komponist Allah-Rakha Rahman (geb. 1967). In Nr. 10 ***Abraham Lincoln Walks at Midnight (Abraham Lincoln schlafwandelt um Mitternacht)***, komponiert von Abbie Betinis (geb. 1980), „tragen Klavier und Snare Drum dazu bei, eine nostalgische und feierliche Stimmung zum imaginativen Text zu erzeugen, der lebhaft die Ikone Lincoln porträtiert, der mystisch in seine Nachbarschaft in Springfield, Illinois zurückkehrt.“ Der Originaltext des amerikanischen Dichters Vachel Lindsay (1879-1931) steht als Grundpfeiler für die moderne Gesangsliteratur, die Lindsay begründete und bei der die Verse dazu bestimmt waren, gesungen zu werden. Das letzte Stück dieser Reihe gehört wahrhaftig zu allen drei Leitgedanken aufgrund der Eindringlichkeit des Textes von Francis Ellen Watkins Harper (1825-1911). Francis E. W. Harper, eine afro-amerikanische Schriftstellerin, Suffragette und Aktivistin, die sich für die Abschaffung der Sklaverei einsetzte, schrieb das Gedicht ***Songs of the People (Lieder der Menschen)*** „als eine inspirierende Botschaft an Menschen jeden Alters, die in ihrem andauernden Kampf für Menschenrechte und Frieden auf der Welt oft Anfeindungen ausgeliefert sind.“ Der stilistische Ansatz des Komponisten Jonathan Kolm (geb. 1970) ist sofort ästhetisch gefällig, da er die emotionale Intensität im engen Zusammenhang von Text und Musik hervorhebt.

Der 2. Eckpfeiler, Hoffnung, ist charakterisiert von einem ansprechenden harmonischen Stil und reichen Strukturen, die eine romantische emotionale Qualität erlauben. In dieser Stückauswahl ist eine vokale Vitalität, die von der jugendlichen Energie und helleren Klangfülle des Miami University Men's Glee Club profitiert. Nr. 2, ***Lead Gently, Lord (Leite sanft, Herr)*** von Douglas Pew (geb. 1980), beschrieben als „andächtig mit einer Art Sehnsucht nach göttlicher Führung“, hat eine einzigartige kompositorische Aussage, die direkt in Beziehung steht mit einer tiefen Empfindsamkeit, die sich im ergreifenden Gedicht des afro-amerikanischen Dichters Paul Laurence Dunbar (1872-1906) findet. Nr.



CD-Hülle

5, ***Lux Aeterna (Ewiges Licht)*** von Brian Schmidt (geb. 1980) gewann 2004 den Kompositionswettbewerb für Studenten der American Choral Directors Association (ACDA, Vereinigung amerikanischer Chordirigenten) im Gedenken an Raymond W. Brock. Dieses Werk sticht heraus durch seinen intensiven Gefühlsausdruck und ist üppig an reichen Harmonien und langen Phrasen, die den hoffnungsvollen Charakter dieses feierlichen Textes beredt einfangen in einem Gebet um Gottes Gnade, die auf diejenigen scheinen möge, die vor uns verstorben sind.“ Der Text ist das Antiphon zur Kommunion aus der römisch-katholischen Requiem Messe. Nr. 9, ***The Steady Light*** (Das stetige Licht) von Reginald Unterseher (geb. 1956) ist bemerkenswert wegen seiner warmen und reichen Klänge, wobei der Text von Untersehers Ehefrau Sheila Dunlop „einen sehr sentimental und einen gewissen geistlichen Ausdruck hat und mit reichem homophonen Chorklängen verwoben ist.“ Als Schlussstück, Nr. 12, erklingt ***I Have Had Singing*** (Ich habe immer gesungen), das von dem kürzlich verstorbenen renommierten Chorpädagogen, Musikwissenschaftlers, Komponisten und Dirigenten Ron Jeffers (1943-2017) stammt und eine bemerkenswerte Bedeutung hatte im Leben dieses Mannes, der beispielhaft „die universelle Wahrheit veranschaulichte, dass das Singen das Leben mit Zufriedenheit und lebenslanger Freude erfüllt.“ Der Text aus ***Akenfield, Portrait of an English Village (Portrait eines engl. Dorfes)*** des englischen Dichters Ronald Blythe (geb. 1922) beschwört ein Gefühl von Zufriedenheit und Sicherheit herauf, das wir alle beim Singen zu entdecken hoffen.

Zur Vorstellung des 3. und letzten Eckpfeilers, nämlich der Selbstwahrnehmung: Die folgenden Werke werden mit einzigartiger emotionaler Tiefe vorgetragen und

fundiert durch bedachtes Phrasieren und eine klare Textverständlichkeit zum Ausdruck gebracht. Manchmal kommt eine Akzeptanz des immer gegenwärtigen Leidens und Schmerzes zum Vorschein, der die Universalität des Textes verstärkt. Nr 3 **Demon in My View** (Der Teufel vor meinen Augen) wurde speziell für MUMG von Jeffrey Horvath (geb. 1980) komponiert, als er noch an der Universität Miami studierte, und ist ein unglaublich bewegendes Werk, in dem die gegensätzlichen emotionalen Metaphern durch die deskriptive Sprache der Selbsterkenntnis ergänzt werden. Von Edgar Allan Poe (1809-1849) im Jahr 1829 geschrieben, "liefert das Gedicht einen Rückblick auf seine melancholische Kindheit, erfüllt mit Gefühlen der Verlassenheit und Einmaligkeit, indem ein überwältigend düsterer und dunkler Ton angeschlagen wird, während der Ich-Erzähler über sein Leben und dessen Härten berichtet." Nach den Worten des Komponisten Anthony J. Maglione (geb. 1978) "unternimmt das Werk Nr. 7 **Night, Veiled Night** (Nacht, verhüllte Nacht) nicht den Versuch indische Musik nachzuahmen, sondern ist ein Sich versenken in den wunderbaren indischen Text durch meinen orientalisches beeinflussten, aber doch offensichtlich westlichen Kompositionsstil." Im Text stellt sich der bengalische Poet Rabindranath Tagore (1861-1941) eine Realität vor, wo man Stimmen in der unendlichen Weite der Nacht finden mag. Der englische Dichter Edwin Brock (1927-1997) schrieb 1972 das Gedicht für Nr. 8 **Five Ways to Kill a Man** (Fünf Arten einen Mann umzubringen), in welchem er "lebhaft die Erniedrigung und den Verlust an Menschlichkeit während der Kriegszeit genauso wie andere inhumane Vorgänge darstellt, indem er historische Quellen, schwarzen Humor, Ironie sowie eine wirkungsvolle Bildsprache verwendet." Dazu schafft der Komponist Bob Chilcott (geb. 1955) ein musikalisches Gefüge, das 5 Strophen dieses wachrüttelnden Gedichtes herausstellt. "Die ersten 4 Strophen beschreiben die Kreuzigung Christi, die Kriege der Ritter im Mittelalter, Gas als Waffe im 1. Weltkrieg und das Zeitalter der Atombombe im 2. Weltkrieg. Die 5. Strophe ist am boshaftesten und sehr hämisch: Nachdem ständig wiederholt wurde, dass die vorher beschriebenen Methoden 'schwerfällig' sind, schlägt er vor, dass man den Menschen 'irgendwo in der Mitte des 20. Jahrhunderts' seinem eigenen Niedergang überlässt." Nr. 11 **Dedication** (Widmung) von Richard Burchard (geb. 1960) ist ausgesprochen schön und anrührend. Der adaptierte Text von Mark Twain (1835-1910) ist seiner Grabrede für seine mit 24 Jahren verstorbene Tochter entnommen.

Übersetzt aus dem Englischen von Barbara Schreyer, Deutschland



T. J. HARPER ist Professor der Musik und Chordirektor am Providence College in Providence, Rhode Island. Er leitet die drei Chöre des Colleges und unterrichtet Dirigieren, Chormethodik, Stimmbildung und angewandtes Dirigat. Dr. Harper machte seinen Doktor in Musik cum laude an der Universität von Südkalifornien. Seine Dissertation mit dem Titel Hugo Distler and the Renewal Movement in Nazi Germany behandelt die Gegenüberstellung von Distlers persönlichen Überzeugungen und seinen politischen und beruflichen Verflechtungen mit der Nazi-Partei. Seine Interessen haben zu fundierten Forschungsprojekten geführt, die sich mit der Musik von Johannes Brahms, Maurice Duruflé und der Volksmusik der koreanischen Halbinsel befassen. Darüber hinaus ist Dr. Harper Mitautor des kürzlich veröffentlichten Buches Student Engagement in Higher Education: Theoretical Perspectives and Practical Approaches for Diverse Populations (Routledge). www.harpertj.com



- 59 ► America Cantat 9
- 63 ► International Choir Competition Miltenberg
- 43 ► MUSICFOLDER.com
- 17 ► China International Chorus Festival, Beijing
- 49 ► Golden Gate International Children's and Youth Choral Festival

OUTSIDE BACK COVER ▼

12th World Symposium on Choral Music 2020

*Warm summer sun, shine kindly here;
Warm southern wind blow softly here;
Green sod above, lie light,
Good night, dear heart,
Good night, good night.*

Mark Twain

*Warme Sommersonne strahle freundlich hier,
Warmer Südwind blase sanft hier.
Grüne Grassode darüber, liege leicht.
Gute Nacht, liebes Herz,
Gute Nacht! Gute Nacht.*

CHORAL CALENDAR



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

World Youth Arts Festival 2018, Stuttgart, Germany and, Wien, Austria, 2-4 Feb 2018 (Stuttgart) & 6 Feb 2018 (Wien). For all kind of choirs from all around the world. Contact: Internationaler Volkskulturkreis e.V., Email: info@volkskulturkreis.de - Website: <http://internationaler-volkskulturkreis.com/Events/2018/>

38th Annual National Conductors' Symposium, Vancouver, Canada, 12-17 Feb 2018. Contact: Vancouver Chamber Choir, Jon Washburn, executive & artistic director, Email: info@vancouverchamberchoir.com - Website: www.vancouverchamberchoir.com

One Earth Choir 2018, Global project, Seven Continents, 21 Feb 2018. One day, one hour (11.00 Greenwich mean time), seven continents, people in cities wherever, one global video transmission, choirs, schools, theatres, orchestras, associations, companies, institutions and you will sing together the same music simultaneously, conducted by the same conductor. Contact: Vocal Sound Bacchia Studio Research Cultural Association, Email: contact@OneEarthChoir.net - Website: www.OneEarthChoir.net

5th Children & Youth Choral World Championship, St. Petersburg, Russia, 21-25 Feb 2018. Contact: International Choral Festival and Competition, Email: interaspect@mail.ru - Website: <http://en.wccc.su/>

Paris International Choir Festival, France, 1-5 Mar 2018. Friendship concert with a local choir at their home venue, massed sing at La Madeleine Church, Sunday worship service singing, sightseeing. Contact: Music Contact International, Email: info@musiccontact.com - Website: www.musiccontact.com

Roma Music Festival 2018, Italy, 7-11 Mar 2018. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

7th International Gdansk Choir Festival, Poland, 9-11 Mar 2018. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@gdanskfestival.pl - Website: www.gdanskfestival.pl

ON STAGE in Tel Aviv, Israel, 15-18 Mar 2018. No competitions but a buzz of choral activities for all kind of choirs from around the world. 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. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: info@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

Golden Voices of Montserrat! International Contest dedicated to David Bowie, Montserrat Monastery, Catalonia, Spain, 18-22 Mar 2018. Contest day, master class, recording of the song in studio, flash mob and gala concert is waiting for you! Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@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. No competitions but a buzz of choral activities for all kind of choirs from around the world. 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. 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/

Cherry Blossom Washington D.C. International Choral Festival, USA, 22-25 Mar, 29 Mar-1 Apr, 5-8 Apr, 2-15 Apr 2018. Festival celebrating the friendship symbolized by the gift of flowering cherry trees from Tokyo to Washington, D.C. and demonstrating cross-cultural exchange through a dynamic mix of American, Japanese, and other cultural performing arts. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

21th International Festival of Children's and Young Choirs Rainbow, St. Petersburg, Russia, 24-25 Mar 2018, Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@petersburgfestival.com - Website: www.petersburgfestival.com

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 Inh. Piroška Horvath e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Barcelona Workshop "Easter Week and Religious Choral Music", Spain, 26-29 Mar 2018. Intensive workshop with Josep Prats (Spain) as main guest conductor. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: stage@corearte.es - Website: www.corearte.es

4th Japan International Choral Composition Competition 2018 (ICCC Japan 2018), Japan, 31 Mar 2018 23:59 (GMTsee regulation for details). First prize winner will be published by Pana Musica

and premiered in the Karuizawa International Choral Festival. Selected awarded works may be considered as the set repertoire for the 2nd Tokyo International Choir Competition (to be held in 2019). Contact: International Choral Organization of Tokyo, Email: info@icccj.org - Website: www.icccj.org

Gotham SINGS!, New York City, USA, 1 Apr 2018. Featuring 3 to 4 ensembles in a 35-minute spotlight and featured performance (40 minutes of Stage time) on the Stern Auditorium Stage at legendary Carnegie Hall! Contact: Sechrist Travel, LLC, Email: info@sechristtravel.com - Website: www.sechristtravel.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. 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. No competitions but a buzz of choral activities for all kind of choirs from around the world. 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

International Choir Festival and Competition of Lithuanian Music Patriarch Juozas Naujalis, Kaunas, Lithuania, 5-8 Apr 2018. Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories. Contact: Lituania Cantat, Email: info@lchs.lt - Website: <http://www.lituaniancantat.lt/>

6th International Choral Competition for Children's Choirs "Il Garda in Coro", Malcesine sul Garda, Verona, Italy, 12-14 Apr 2018. Event held in Malcesine on Lake Garda, acknowledged to be the world capital of Children's Choir competitions. Apply before 20 Jan 2018. Contact: Associazione Il Garda In Coro, Renata Peroni, Email: segreteria@ilgardaincoro.it - Website: www.ilgardaincoro.it

Music at Gargonza, Tuscany, Italy, 15-21 Apr 2018. A course for experienced choral singers of all ages and nationalities in a fortified mediaeval Tuscan village and led by Patrick Craig. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

2nd Michelangelo International Music Festival, Florence, Italy, 17-19 Apr 2018. Competition and festival for choirs and orchestras. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

64th Cork International Choral Festival, Ireland, 18-22 Apr 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

Young Voices in Harmony Festival with Henry Leck, Pleasanton, California, USA, 20-21 Apr 2018. Workshop including practical and helpful topics such as Vocal Techniques for the Young Singer and Boys Changing Voice with adolescent boys as demonstrators. Contact: Cantabella Children's Chorus, Bee Chow, Festival organizer, Email: bee@cantabella.org - Website: <http://cantabella.org/>

Slovakia Cantat, Bratislava, Slovak Republic, 26-29 Apr 2018. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

8th International Messiah Choir Festival, Salzburg, Austria, 26-29 Apr 2018. 10 selected choruses or orchestras of any age and composition (also dance groups). Performances in Salzburg and surroundings. Contact: Chorus MM, Email: messiah-salzburg@cc-a.at - Website: <https://messiah-chorfestival-salzburg.jimdo.com/english/home/>

Workshop on Digital Communication with a Focus on Social Media , Bonn, Germany, 26-27 Apr 2018. For managers and staff of organisations. The Digital Communication Workshop will give you the skills needed to develop, implement, and continuously improve the communication and social media strategy of your organisation. Speakers: Alan Kelly (Board member of the Association of Irish Choirs) and Stefano Zucchiatti (Communication Manager at Europe Jazz Network) [Application form](#) Contact: European Choral Association – Europa Cantat, Email: communication@EuropeanChoralAssociation.org - Website: <http://www.europeanchoralassociation.org/>

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

8th World Choir Festival on Musicals, Thessaloniki, Greece, 27-29 Apr 2018. Non competitive choral event for all types of choirs and vocal ensembles all over the world with audience prize awarded to the best choir at each concert. Contact: Choir Korais, Email: choirkorais94@gmail.com - Website: www.xorodiakorais.com

16th Venezia in Musica, International Choir Competition and Festival, Venice and Caorle, Italy, 28 Apr-2 May 2018. Contact: Meeting Music Inh. Piroska Horváth e. K., 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

14th International Choir Competition & Festival Bad Ischl, Austria, 2-6 May 2018. The comprehensive and friendly support by members of the choirs of Bad Ischl creates a 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

Sansev Istanbul International Choirs Festival, Istanbul, Turkey, 3-6 May 2018. Each year festival is dedicated to a composer. 2018 will feature honorary guest composer Ahmed Adnan Saygun, a Turkish composer, musicologist and writer. Apply before Feb 28, 2018. Contact: Sansev Artists Art Lovers Culture & Provident Association, Email: info@sansev.org - Website: www.sansevfest.com

6th Queen of the Adriatic Sea Choral Festival and Competition, Cattolica, Italy, 3-6 May 2018. Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Concerts at the beautiful San Leo medieval cathedral. Apply before 31 Mar 2018. Contact: Queen Choral Festival and Competition, Email: office@queenchoralfestival.org - Website: www.queenchoralfestival.org

8th Kaunas Cantat International Choir Festival and Competition, Kaunas, Lithuania, 3-6 May 2018. Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories. Contact: Lithuania Cantat, Email: info@lchs.lt - Website: www.lchs.lt

ON STAGE with Interkultur in Stockholm, Sweden, 6-9 May 2018. No competitions but a buzz of choral activities for all kind of choirs from around the world. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.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: info@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

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. A great music festival awaits you in Helsingborg, one of the most exciting places at the northern Baltic Sea. The city's cultural life is thriving in recent years: Fans of classic, Jazz and modern music regularly find what they're looking for. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

CantaRode International Choral Festival & Competition, Kerkrade, The Netherlands, 10-14 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

21st Statys imkus Choir Competition, Klaipeda, Lithuania, 10-13 May 2018. Open to open to mixed, male, female, youth, children's choirs (min 26 max 45 singers). Apply before 15 Jan 2018. Contact: Klaipeda Choir Association „AUKURAS“, 19th International Stasys imkus Choir Competition, Email: aukuras@ku.lt or simkus.competition.lt@gmail.com - Website: <https://www.aukuras.org/simkus>

16th International Student Choirs' Festival Young Voices 2018, Nizhny Novgorod City, Russian Federation, 10-13 May 2018. Festival sharing the artistic heritage of Russia and the world with collective performances, exchanges in cultural and humanitarian education areas and friendship. Contact: Young Voices 2018 Festival Organizing Committee, Email: kotovolga@yandex.ru - Website: <https://mgolosa.ru/?p=1270&lang=en>

2nd Lorenzo de Medici International Music Festival, Florence, Italy, 12-14 May 2018.

Competition for all genres of choral singing, in 11 competitive and non-competitive categories. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com or info@musicaficta.org - Website: www.florencechoral.com

Singing in Venice, Italy, 14-19 May 2018. A week of music for experienced choral singers in a church on the Grand Canal in Venice and led by Carlos Aransay. Repertoire: Officium Defunctorum (Tomás Luis de Victoria). Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

15th International Choral Festival London, United Kingdom, 17-21 May 2018. For any kind of choirs from around the world. Contact: Maldiviaggi Turismo & Tempo Libero, Email: info@maldiviaggi.com - Website: www.maldiviaggi.com

1st Birštonas Cantat International Choir and Orchestra Festival and Competition, Birštonas, Lithuania, 17-20 May 2018. Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories, workshops. Contact: Lituania Cantat, Email: info@lchs.lt - Website: <http://www.lituanicantat.lt/>

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. Contact: Meeting Music Inh. Pirosk Horvath e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

International Choir Festival Corearte Senior 2018, Puerto de la Cruz, Tenerife, Spain, 22-27 May 2018. Non-competitive event for amateur choral groups of adults (50 years old and more). Participants will perform at iconic venues of the city and enjoy workshops with renowned teachers, including José Híjar Polo (Tenerife, Spain). Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: info@corearte.es - Website: www.corearte.es

Istanbul International Chorus Competition and Festival, Istanbul, Turkey, 23-27 May 2018.

For children, female, male, mixed choirs and folk groups. Contact: Istanbul Harman Folklor, Email: istanbul@istanbulchorus.com - Website: www.istanbulchorus.com

ON STAGE with Interkultur in Florence, Italy, 24-27 May 2018. No competitions but a buzz of choral activities for all kind of choirs from around the world. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Cantate Croatia International Choir Festival, Croatia, 24-28 May 2018. individual performances and common song performed in historic venues. Exchange with choirs from all over the world. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.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

61th International Festival of Choral Art Jihlava 2018, Czech Republic, 25-27 May 2018. Competition of chamber choirs and big mix choirs, non-competitive concerts, workshop, meetings. Contact: NIPOS Artama, Email: nipos@nipos-mk.cz - Website: www.nipos-mk.cz

Gotham SINGS!, New York City, USA, 27 May 2018. Featuring 3 to 4 ensembles in a 35-minute spotlight and featured performance (40 minutes of Stage time) on the Stern Auditorium Stage at legendary Carnegie Hall! Contact: Sechrist Travel, LLC, Email: info@sechristtravel.com - Website: www.sechristtravel.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

47th International Competition Florilège Vocal de Tours, France, 1-3 June 2018. Contact: Florilège Vocal de Tours, Email: contact@florilegevocal.com - Website: www.florilegevocal.com

7th International Wrocław Choir Festival Vratislavia Sacra, Wrocław, Poland, 1-3 June 2018. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@vratislaviasacra.pl - Website: www.vratislaviasacra.pl

Mostly Modern Festival, Saratoga Springs, NY, USA, 4-18 June 2018. The focus of the festival is "mostly modern": music by living composers from around the world, with occasional works from the standard repertoire. There will be four concerts a week, featuring world class ensembles, including the American Modern Orchestra, American Modern Choir, American Modern Ensemble, and Guest Artists. Contact: Mostly Modern Festival Institute - Website: <https://mostlymodernfestival.org/about-institute/>

The Harold Rosenbaum Choral Conducting Institute Workshop, New York, USA, 4-8 June 2018. Open to choral conductors and composers from around the world who wish to enhance their careers, expand their contacts and have an intensive experience with Dr. Harold Rosenbaum, one of the world's leading choral conductors. Contact: The Harold Rosenbaum Institute, Email: HaroldRosenbaum@gmail.com - Website: <http://www.haroldrosenbaum.com/institute.shtml>

55th International Choral Competition Castle of Porcia, Spittal an der Drau, Austria, 5-8 July 2018. For mixed a cappella choirs (16-45 singers). Categories: Choral works, classical and modern, and folksong. Apply before Jan 31, 2018. Contact: Kulturamt der Stadt Spittal an der Drau, Email: info@chorbewerb-spittal.at - Website: <http://www.chorbewerb-spittal.at>

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. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

8th International Choral Festival Chernomorski zvutsi, Balchik, Bulgaria, 6-10 June 2018. Contact: Valentina Georgieva, President, Email: festival@chernomorskizvutsi.com - Website: www.chernomorskizvutsi.com/

3-Summer Master of Music in Choral Conducting, Indianola IA, USA, 6 June-28 July 2018. . Contact: Simpson College, Email: gradmusic@simpson.edu - Website: <http://simpson.edu/mmcc/>

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. 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

9th International Krakow Choir Festival Cracovia Cantans, Poland, 7-10 June 2018. For all kinds of choirs, 9 categories, many concert opportunities. Gala concert in Krakow Philharmonic. Apply before November 11, 2017. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@krakowchoirfestival.pl - Website: www.krakowchoirfestival.pl

8th European Forum on Music, Oslo, Norway, 7-10 June 2018. The European Forum on Music Education will shed light on how educational concepts relate to all areas of musical life and what this implies for

music professionals, audiences and political decision-makers. Contact: European Music Council, Email: info@emc-imc.org - Website: www.emc-imc.org/

Music at Monteconero, Sirolo Ancône, Italy, 10-16 June 2018. A week of choral singing in a mountain-top former monastery on the Adriatic directed by JanJoost van Elburg. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

31st International Choir Festival, Vranov nad Top'lou, Slovakia, 14-17 June 2018. Non-competitive choral festival for all types of choirs. Concerts, workshop, seminar, discussion club, trips, meetings of choirs etc Contact: Vilma Krauspeová, Email: ozvena@ozvena.sk - Website: www.ozvena.sk

Bratislava Choir Festival, Slovak Republic, 14-17 June 2018. International choral music festival, competition, workshop, concerts in the best venues, sightseeing. Bratislava is widely recognized as a city of music, which increases its fame as a city of rich cultural and artistic heritage. Apply before March 1st 2018. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

International Choral Festival in Tuscany, Montecatini Terme, Italy, 14-18 June 2018. Join choirs from around the world in the heart of Tuscany to perform in venues throughout the region. Hear the other guest choirs sing at the Tettuccio Spa, and exchange with Italian choirs during friendship concerts in churches and theaters. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://tuscany.music-contact.com/>

ROMAinCANTO International Choir Festival, Rome, Italy, 15-22 June 2018. Individual concerts and combined festival concerts. Conductor: Fabio Avolio. Option to tour Florence and Venice. 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. Create

new friendships with singers from around the world during rehearsals and festival ceremonies. Additionally, perform your own repertoire as part of the festival concert series at a local church in Rome. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://tuscany.music-contact.com/>

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. 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 will feature Mass participation at St. Peter's Basilica in the Vatican and a formal finale concert at Rome's famed Saint Mary above Minerva Basilica. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@romechoralfestival.org - Website: www.romechoralfestival.org

The Belt and Road Choral Festival in Hohhot, Inner Mongolia, 13-20 July 2018. Contact: office@ifcm.net - Website: <http://ifcm.net/>

14th China International Chorus Festival Come to Beijing, Listen to the Songs of the World, Beijing, China, 19-25 July 2018. Opening Ceremony and concert in the Great Hall of the People, IFCM Choral Education Conference, IFCM Executive Committee meeting, judge panel meeting, group competition, choral exchange program, high level choir concert, new choral work concert, master classes, workshops, training camp, choral club, choral public and charitable events, concert tours, sightseeing (Great Wall, Temple of Heaven, Palace Museum), Square performances, and much more. Contact: China International Chorus Festival, Email: cicfbj@163.com - Website: www.cicfbj.cn/en

The International Folk Song Choral Festival and IFCM Voices Conference in Kaili, 27-30 July 2018. Contact: office@ifcm.net - Website: <http://ifcm.net/>

International Children's Choir Festival at Canterbury Cathedral & London, United Kingdom, 21-28 July 2018. With Henry Leck (Indianapolis Children's Choir) and David Flood (Master of the Choristers at Canterbury Cathedral). The festival is

centered around three major choral performances: a joining of voices at the Evensong and a massed concert at Canterbury Cathedral, and the final festival concert in London. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

2nd International Choral Fest Costa Rica, San Jose, Costa Rica, 21-26 June 2018. Repertoire must be a cappella and of free choice giving preference to music of the choirs' own country or region. All accepted choirs will sing together a common piece, which will be rehearsed during the festival. Contact: Costa Rica International Choral Festival, Email: info@choralfestcostarica.org - Website: www.choralfestcostarica.org/

International Contest of Classical Music and Singing Música del Mar, Lloret de Mar, Spain, 24-27 June 2018. Competition performance in the stunning castle-fortress of the 12th century Villa Vella. For classical and jazz singers, academic and chamber choirs. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: <https://fiestaloniamilenio.net/fest/musica-del-mar/>

picfest - Youth Choral Festival, Eugene, Oregon, USA, 26 June-2 July 2018. Pacific International Choral Festivals' 21st Season: Join conductor Bob Chilcott and Treble/ SATB/TB choirs (through age 18) in America's majestic Pacific Northwest! This non-competitive event features individual choir performances/workshops; mass chorus schedule of inspiring rehearsals, fun-filled socials, shared meals, culminating Gala Concert. Contact: Oregon Festival Choirs, Email: peter@picfest.org - Website: <http://picfest.org/>

Salzburg Choral Festival Jubilate Mozart!, Austria, 27 June-8 July 2018. The festival will feature a large chorus consisting of mixed voice choirs. Three days of festival rehearsals, mingling side-by-side with singers from a variety of backgrounds will lead festival participants to a grand finale concert in the historic and stunning Salzburger Dom. Under the direction of Dr. Eph Ehly, the festival chorus will perform outstanding classical works selected by Dr. Ehly. János Czifra, Domkapellmeister of the Dom, will conduct Mozart's Mass in C Major, "Coronation," KV 317, accompanied by the Salzburger Domorchestra. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@mozartchoralfestival.org - Website: mozartchoralfestival.org

6th Per Musicam Ad Astra, International Copernicus Choir Festival and Competition, Toruń, Poland, 27 June-1 July 2018. For all kinds of choirs from all around the world. Apply before February 25, 2018. Contact: Meeting Music Inh. Piroška Horváthová, 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. In addition to participating in workshops, choirs have the opportunity to showcase their own work through a number of concerts throughout the Festival. 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>

20th International Cantus MM Choir and Orchestra Festival, Salzburg, Austria, 28 June-1 July 2018. Ten selected choruses or orchestras of any age and composition (also dance groups). Performances in Salzburg and surroundings. Contact: Chorus MM, Email: cantusmm@cc-a.at - Website: www.cantusmm.com

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. Apply before: 30 June 2017. Contact: Choral Canada, Email: podium@choralcanada.org - Website: www.podiumconference.ca

FICA'18 international choral festival, Aveiro, Portugal, 29 June-3 July 2018. Contact: Voz Nua Chamber Choir, Email: voznua@gmail.com - Website: <https://www.voznua.com/en/fica/about/>

Festival of Voices, Hobart, Tasmania, Australia, 29 June-15 July 2018. Performance such as concerts to clubs, cabaret venues and pop up performances for participants and singers of all ages and backgrounds. Contact: Festival of Voices Tasmania, Email: info@festivalofvoices.com - Website: <https://festivalofvoices.com/>

IHLOMBE South African Choral Festival, Cape Town, Pretoria, Johannesburg & Game Park, South Africa, 30 June-9 July 2018. Travel to Cape Town, Pretoria, Johannesburg & a Game Park. 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

11th Orientale Concentus International Choral Festival 2018, Singapore, 1-4 July 2018. Competition for mixed, equal voices, children's, folklore and chamber choirs. Opportunity for all choirs to step into a holistic and memorable international choral learning journey, all in one place. Contact: ACE 99 Cultural Pte Ltd., Email: event@ace99.com.sg - Website: www.orientaleconcentus.com/

53rd International Choral Music Festival Barcelona, Spain, 2-8 July 2018. Singing week in the magnificent city of Barcelona, workshops, final concert at the Palau of Musica, individual concerts for the participating choirs in Barcelona. Workshops with Cristian Grases, Venezuela (choral music and movement), Jordi Casas, Catalonia (Catalan Music), conductor to be confirmed (ancient music Renaissance and Baroque). Contact: Federació Catalana d'Entitats Corals, Email: fcec@fcec.cat - Website: www.fcec.cat

International Choral Kathaumixw, Powell River, Canada, 3-7 July 2018. Contact: Powell River Academy of Music, Email: info@kathaumixw.org - Website: www.kathaumixw.org

Llangollen International Musical Eisteddfod, United Kingdom, 3-8 July 2018. Choirs, musicians, folk singers and dancers from all corners of the world compete in the world's leading festival of music and dance. Contact: Llangollen International Musical Eisteddfod, Email: music@llangollen.net - Website: <http://eisteddfodcompetitions.co.uk/>

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/

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 Inh. Piroška Horváth e. K., 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, optional choral competition and sightseeing tours. 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 April 15, 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

5th International Choir Festival Coralua, Trondheim, Norway, 7-13 July 2018.

For children, middle school and adult choirs. Choral workshops with excellent international conductors. Singing Tour in Norway, discover the beautiful village of Røros. Concerts in the best venues of Trondheim and Røros. Contact: Coralua, Email: trondheim@coralua.com - Website: www.coralua.com

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@fiestalonias.net - Website: www.fiestalonias.net

Brahm's Ein Deutsches Requiem Workshop and Performance with David Lawrence (UK), Hobart, Tasmania, Australia, 10-15 July 2018.

For individual singers and choral groups who will enjoy the challenges of this choral masterpiece. Contact: Festival of Voices Tasmania, Email: info@festivalofvoices.com - Website: <https://festivalofvoices.com/>

Contemporary A Cappella Workshop and Performances with Deke Sharon (USA), Hobart, Tasmania, Australia, 10-15 July 2018.

For individual singers and choral groups who expect to be surprised, challenged and astounded in this a cappella workshop. Contact: Festival of Voices Tasmania, Email: info@festivalofvoices.com - Website: <https://festivalofvoices.com/>

2nd Leonardo Da Vinci International Music Festival, Florence, Italy, 10-13 July 2018.

Competition and Festival for Choirs. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

9th Musica Eterna Roma International Choir Festival and Competition, Italy, 11-15 July 2018.

For all kinds of choirs from all around the world.

Contact: Meeting Music Inh. Piroska Horváth e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

12th International Choir Competition, Miltenberg, Bavaria, Germany, 12-15 July 2018.

Open to mixed choirs. Two Categories: Symphony of Voices (with compulsory competition); Folksong, Spiritual and Jazz. Free board and lodging, cash prizes and friendship concerts. Apply before 4 February 2018. Contact: Kulturreferat des Landratsamtes Miltenberg, Gaby Schmidt, Email: kultur@LRA-MIL.de - Website: www.chorwettbewerb-miltenberg.de

Sydney Opera House Gala Festival Concert 2018 with Craig Hella Johnson, Australia, 14-17 July 2018.

As a part of the Gala Concert, participating choirs will sing the world premiere of a new work by Jake Runestad, composed especially for this occasion and for this gathering of choirs in Sydney. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

Zêzerearts Choral Festival 2018, Tomar, Médio-Tejo Region, Portugal, 14-22 July 2018.

Join the Festival Choir to rehearse and perform works by Mozart, Rachmaninoff and Tchaikovsky, in addition to singing Haydn's Creation with the ZêzereArts Symphonic Chorus. Led by Brian MacKay (formerly principal conductor of Chamber Choir Ireland), the ZêzereArts Festival offers choral singers the opportunity to perform wonderful repertoire in beautiful surroundings. Contact: Ferreira do Zêzere, Email: zezerearts@gmail.com - Website: www.zezerearts.com/

Choralp 2018, Briançon, France, 14-21 July 2018.

International singing week for choirs or individual singers including two workshops. Workshop 1: Vespro della Beata Vergine (Monteverdi) conducted by Filippo Maria Bressan (Italy) with Baroque Ensemble Il Falcone and the soloists of the National Choir A Coeur Joie France. Workshop 2: 'Broadway, 60 years of musicals' (Cats, Grease, the Wizz, the Kig Lion) conducted by Denis Thuillier (France). Concerts every night in Briançon and in nearby villages. Apply before March 31, 2018. Contact: Association A Coeur Joie France, les Choralies, Email: choralp@gmail.com - Website: www.choralp.fr

57th International Seghizzi Choral Competition and Festival, Gorizia, Italy, 15-23 July 2018.

For choirs or musical groups. Categories: Renaissance, Baroque, 19th Century, 1900 to the present day, folk and traditional songs or spirituals and gospels, pop and jazz music, contemporary music. Apply before

1 Mar 2018. Contact: Associazione Seghizzi, Email: info@seghizzi.it - Website: www.seghizzi.it

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, 26-29 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

14th Annual Choral Festival of the Aegean's "Young Artist Opera and Oratorio Competition", Syros Island, Greece, 26-30 July 2018. Contact: MidAmerica Productions, Zui Tao, Email: opera.competition@midamerica-music.com - Website: <http://www.festivaloftheaegean.com/>

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/>

Edinburgh International Chorus Festival, United Kingdom, 3-27 Aug 2018. Opportunities for enthusiastic amateur singers to work with the world's top conductors and orchestras in International Festival concerts. The Edinburgh Festival Fringe, organized at

the same time, doesn't require an invitation – anyone can take part (<https://www.edfringe.com/>). Contact: Edinburgh International Chorus Festival, Email: performing@eif.co.uk - Website: <https://www.eif.co.uk>

2nd Andrea del Verrocchio International Music Festival, Florence, Italy, 5-8 Aug 2018. Competition and Festival for Choirs. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

San Juan Canta International Choir Competition and Festival, Argentina, 16-20 Aug 2018. Festival and Competition, available in three categories (mixed choirs and male and female ensembles). An international jury of great prestige, important monetary prizes, 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, join the natural beauties and the multi-awarded wines that San Juan province offers. Apply before June 25, 2017. Contact: María Elina Mayorga, Email: sanjuancoral@gmail.com - Website: www.sanjuancoral.com.ar

12th International Youth Chamber Choir Meeting, Usedom Island (Baltic Sea), Germany, 17-26 Aug 2018. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend AMJ, Email: info@amj-musik.de - Website: www.amj-musik.de

Berlin International Masterclass for Choral Conducting 2018, Berlin, Germany, 17-24 Aug 2018. For highly qualified young choral conductors. Individual work with Rundfunkchor Berlin under the guidance of Gijs Leenaars (Netherlands) and Stefan Parkman (Sweden). Apply before April 1, 2018. Contact: Rundfunkchor Berlin, Simon Halsey, Email: balatoni@rundfunkchor-berlin.de - Website: <https://www.rundfunkchor-berlin.de/en/>

The Harold Rosenbaum Choral Conducting Institute Workshop, New York, USA, 20-24 Aug 2018. Open to choral conductors and composers from around the world who wish to enhance their careers, expand their contacts and have an intensive experience with Dr. Harold Rosenbaum, one of the world's leading choral conductors. Contact: The Harold Rosenbaum Institute, Email: HaroldRosenbaum@gmail.com - Website: <http://www.haroldrosenbaum.com/institute.shtml>

International Festival of choirs and orchestras in Paris, France, 22-26 Aug 2018. For choirs and orchestras from around the world. Contact:

MusikReisenFaszination Music Festivals,
Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website:
<https://www.mrf-musicfestivals.com/>

International Choral Festival of Guimarães - FICCG 2018, Portugal, 2-8 Sep 2018. For all kind of choirs from around the world. Contact: Grupo Coral de Ponte, Email: geral@festivalcoros.guimaraes.pt - Website: <http://festivalcoros.guimaraes.pt/>

International Choir Festival Corearte Rio de la Plata 2018, Montevideo, Uruguay, 3-9 Sep 2018. Competition open to choirs of various backgrounds from all over the world. Jury members: Josep Prats (Spain), Nestor Andrenacci (Argentina), Cristina Garcia Banegas (Uruguay). Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: Info@corearte.es - Website: www.corearte.es

2nd Corfu International Festival and Choir Competition, Greece, 12-16 Sep 2018. For 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. No competitions but a buzz of choral activities for all kind of choirs from around the world. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

2018 Symposium on Research in Choral Singing, Evanston, Illinois, USA, 14-15 Sep 2018. The intent of this event is to advance knowledge and practice with respect to choral singing, choir sound, choral pedagogy, and related areas such as equity and inclusion. The Call for Proposals is currently open. Contact: American Choral Directors Association, Email: acda@acda.org - Website: <http://acda.org>

12th Rimini International Choral Competition, Rimini, Italy, 20-23 Sep 2018. Competition for equal voices, mixed choirs, children & youth choirs, folk/Gospel music and sacred music. Apply before May 31, 2018. Contact: Rimini International Choral Competition, Email: info@riminichoral.it - Website: www.riminichoral.it

IstraMusica, Poreč, Croatia, 22-26 Sep 2018.

A competition in different categories of difficulty and genre as well as Friendship Concerts and singing opportunities in such beautiful venues like the Euphrasian Basilica. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://www.interkultur.com/events/2018/porec/>

10th International Choral Festival Mario Baeza, Santiago, Chile, 25-29 Sep 2018. Non competitive Festival for choirs in all categories. Apply before 15 April. Contact: Asociacion Latinoamericana Canto Coral Chile, Email: festivalinternacionalmariobaeza2018@alacc-chile.cl - Website: <http://www.alacc-chile.cl/>

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. Meet the choral scene in Portugal. 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 Inh. Piroska Horváth e. K., 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

8th Šiauliai Cantat International Choir Festival and Competition, Šiauliai, Lithuania, 4-7 Oct 2018. Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories. Contact: Lituania Cantat, Email: info@lchs.lt - Website: www.lchs.lt

Relevance: North Dakota State University's Third Choral Symposium, co-sponsored by ACDA, Fargo, North Dakota, USA, 11-13 Oct 2018. Inclusion, Social Justice, Transformation, Diversity, Inspiration, Community. Featuring Craig Hella Johnson conducting *Conspirare* in *Considering Matthew Shepard*. Concerts and interest sessions. Deadline for proposals: April 1, 2018. Contact: American Choral Directors Association, Email: jo.miller@ndsu.edu - Website: <http://ndsu.edu/music>

1st Botticelli International Choral Festival, Florence, Italy, 13-16 Aug 2018. For choirs of all kind and age. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

International Choir Festival Corearte Barcelona 2018, Spain, 15-21 Oct 2018. 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

Claudio Monteverdi Choral Festival and Competition, Venice, Italy, 18-21 Oct 2018. Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Concerts in beautiful churches in Venice. Sung Service for the winners at the St. Mark Basilica. Contact: Claudio Monteverdi Choral Competition, Email: office@venicechoralcompetition.it - Website: www.venicechoralcompetition.it

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. Make new friends during an evening of music with a local choir, and sing at the beautiful Auditori Palau de Congressos in Girona. 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. All concert and competition venues in Calella are within walking distance and can therefore be combined ideally with a pleasant stroll through the historic center - a great way for choirs to meet, sing together in Friendship Concerts and get to know other nations and their individual traditions. Contact: Fördereverein 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. Contact: Meeting Music Inh. Piroška Horváth e. K., 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@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

ON STAGE with Interkultur in Prague, Czech Republic, 8-11 Nov 2018. No competitions but a buzz of choral activities for all kind of choirs from around the world. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Sligo International Choral Festival, Ireland, 16-18 Nov 2018. 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/

14th International Warsaw Choir Festival Varsovia Cantat, Poland, 16-18 Nov 2018. 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. Apply before May 31, 2017. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: info@varsoviacantat.pl - Website: www.varsoviacantat.pl

26th International Sacred, Advent & Christmas Music Festival and Choir Competition Cantate Domino Kaunas, Kaunas, Lithuania, 22-25 Nov 2018. Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories, workshops. Contact: Lithuania Cantat, Email: info@lchs.lt - Website: www.lchs.lt

International Choir Festival Corearte Medellin 2018, Colombia, 27 Nov-2 Dec 2018. 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

Vienna Advent Sing, Austria, 29-30 Nov, 1-2 Dec, 6-10 Dec, 13-17 Dec 2018. Vienna welcomes choirs from around the world to share their voices in the music capital of Europe. By invitation of the Cultural Affairs Department, sing in the magnificent City Hall and breathtaking Melk Abbey. 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

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. No competitions but a buzz of choral activities for all kind of choirs from around the world. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

London Choir Festival 2019 with Simon Carrington, United Kingdom, 26 Dec 2018-1 Jan 2019. Participating choirs will sing Handel's Coronation Anthems which are a great celebration of all that humanity holds dear. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.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

International Festival/Contest Gran Fiesta, 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: info@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

International Choir Competition Maastricht 2019, Netherlands, 7-11 Feb 2019. Competition for amateur choirs of all kind from over the world. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://www.interkultur.com/events/2019/maastricht/>

2nd Sing'n'Joy Princeton, New Jersey, USA, 14-18 Feb 2019. Competition for all types of choirs in different categories and difficulties with a focus on chamber choirs. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://www.interkultur.com/events/2019/princeton/>

ACDA National Conference 2019, Kansas City, Missouri, USA, 27 Feb-2 Mar 2019. ACDA will hold its biennial conference for choral conductors. Included in the event will be choral performances, interest sessions, reading sessions, networking and other

special events. Contact: American Choral Directors Association, Email: acda@acda.org - Website: <http://acda.org>

Paris International Choir Festival, France, 7-11 Mar 2019. Friendship concert with a local choir at their home venue, massed sing at La Madeleine Church, Sunday worship service singing, sightseeing. Contact: Music Contact International, Email: info@musiccontact.com - Website: www.musiccontact.com

Discover Puerto Rico and its Choral Music, Ponce, Puerto Rico, 15-18 Mar 2019. Work with the island's most famous composers and directors, and exchange with choirs from the region. This is a unique opportunity to experience the fantastic choral traditions of Puerto Rico and to perform in Ponce's most beautiful venues. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Young Prague Festival, Prague, Czech Republic, 21-25 Mar 2019. Join choirs, bands, and orchestras from around the world at Young Prague, one of the most culturally diverse and enjoyable European events for young musicians ages 8-26. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.youngprague.music-contact.com

Festival of Peace and Brotherhood, Rome, Italy, 21-25 Mar 2019. Sing together with Italian choirs and others from around the world. Perform in breathtaking venues throughout the cities and towns southeast of Rome and in Rome's historic center. This festival fosters a deep sense of respect and understanding between cultures through the common language of music. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Golden Voices of Montserrat! International Contest, Montserrat Monastery, Catalonia, Spain, 24-28 Mar 2019. Taking place in Spain, this is one of the most biggest and incredible contest for choirs from all over the world. Contest day, master class, recording of the song in studio, flash mob and gala concert is waiting for you! Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

Verona International Choral Competition, Verona, Italy, 27-30 Mar 2019. Choirs from around the world attend this annual festival sponsored by the Association of Choirs of Northern Italy. Hear choirs from Asia, Eastern Europe, Central Europe

and North America at the adjudicated performance venue and exchange with a local Italian choirs during your individual concerts. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://www.music-contact.com/>

America Cantat 9, Panama City, Panama, 6-13 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@acpanama19.org - Website: www.acpanama19.org

Barcelona Workshop "Easter Week and Religious Choral Music", Spain, 15-18 Apr 2019. Intensive workshop with Josep Prats (Spain) as main guest conductor. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: stage@corearte.es - Website: www.corearte.es

9th International Messiah Choir Festival, Salzburg, Austria, 25-28 Apr 2019. 10 selected choruses or orchestras of any age and composition (also dance groups). Performances in Salzburg and surroundings. Contact: Chorus MM, Email: messiah-salzburg@cc-a.at - Website: <https://messiah-chorfestival-salzburg.jimdo.com/>

5th International Children's & Youth Chorus Festival 'StimmenKlangRaum', Weimar, Germany, 25-28 Apr 2019. Four day festival full of music, recreation and social interaction in inspiring environment full of parks, historical buildings and modern architecture. Contact: Schola Cantorum Weimar, Email: sg@schola-cantorum-weimar.de - Website: www.schola-cantorum-weimar.de

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. Join us in Cork for one of Europe's Premier Choral Festivals. Bringing a city to life with song since 1954! Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

7th Queen of the Adriatic Sea Choral Festival and Competition, Cattolica, Italy, 2-5 May

2019. Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Concerts at the beautiful San Leo medieval cathedral. Apply before 31 Mar 2019. Contact: Queen Choral Festival and Competition, Email: office@queenchoralfestival.org - Website: www.queenchoralfestival.org

Voices United in Costa Rica, San José, Costa Rica, 15-22 May 2019.

With Ian Loepky and the University of North Alabama String Orchestra. For choirs of any kind from around the world. Optional individual concerts and gala concerts. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

6th Vietnam International Choir Festival & Competition, Hoi An, Vietnam, 15-19 May 2019.

For choirs of all kind from around the world. Contact: Interkultur Foundation e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: <http://www.interkultur.com/events/2019/hoi-an/>

International Choir Festival Corearte Senior 2019, Puerto de la Cruz, Tenerife, Spain, 21-26 May

2019. Non-competitive event for amateur choral groups of adults (50 years old and more). Participants will perform at iconic venues of the city and enjoy workshops with renowned teachers, including José Híjar Polo (Tenerife, Spain). Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: info@corearte.es - Website: www.corearte.es

Cantate Croatia International Choir Festival,

Croatia, 23-27 May 2019. individual performances and common song performed in historic venues. Exchange with choirs from all over the world. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

International Choral Competition Ave Verum 2019, Baden, Austria, 31 May-2 June 2019.

Baden is a spa and has been a historical meeting point for artists such as Mozart, Beethoven, Schubert, Strauss, Lanner and many more. Only 10 choirs worldwide can join this extraordinary Grand Prix competition. For all amateur choirs (mixed, female, male, treble, men) of at least 20

singers, maximum 50 singers. Apply before November 1st, 2018. Contact: Wolfgang Ziegler, chairman, Email: aveverum.baden@gmail.com - Website: www.aveverum.at

Sing Austria with John Dickson, Vienna & Salzburg, Austria, 3-9 June 2019.

Individual and festival concerts under the direction of John Dickson. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

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. During this special tribute tour, participating ensembles will visit many poignant locations of the 1944 Normandy Landings, including the battle sites of Caen and St. Malo, as well as the Normandy American Cemetery and Memorial. 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.tamperevocalmusicfestivals.fi/vocal/en

Limerick Sings International Choral Festival, Limerick, Ireland, 5-10 June 2019.

Non-competitive event for choirs of all traditions and nationalities. Choirs will meet each other through formal and informal concerts and other social events. It will include a gala concert with a professional Irish orchestra under the direction of Dr. Cameron LaBarr. Apply before December 1, 2018. Contact: Limerick Sings, Email: information@limericksings.com - Website: www.limericksings.com

Krakow International Choral Festival, Poland, 6-10 June 2019.

Perform alongside international choirs during adjudicated and non-adjudicated performances in Poland's medieval center of culture, art and academics. Perform in the Karłowicz Music School, the Krakow Philharmonic, and some of the city's most beautiful churches! Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

16th International Chamber Choir Competition Marktoberdorf 2019, Germany, 7-12 June 2019.

Two categories: Mixed choirs and Popular Choir Music. Compulsory work for each category. Apply before October 15, 2018. Contact: Modfestivals, International Chamber Choir Competition, Email: office@modfestivals.org - Website: www.modfestivals.org

Wales & England Choir Festival 2019 with Thomas Lloyd, United Kingdom, 8-14 June 2019.

Participating choirs will sing a repertoire of Cathedral Anthems. Possibility for choirs to perform independent and collaborative concerts. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

International Contest Sun of Italy, Pesaro, Italy, 16-19 June & 7-10 July 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

Montréal Choral Festival 2019 with Elena Sharkova, Canada, 16-22 June 2019. Participating choirs will sing Fauré Requiem. This will add to the French flavor of the event. In addition to combined rehearsals, choirs will have the opportunity to perform their own concerts if they wish it. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

7th International Anton Bruckner Choir Competition and Festival, Linz, Austria, 19-23 June 2019. For choirs of all kind from around the world. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://www.interkultur.com/events/2019/linz/>

International Choral Festival in Tuscany, Montecatini Terme, Italy, 20-24 June 2019. Join choirs from around the world in the heart of Tuscany to perform in venues throughout the region. Hear the other guest choirs sing at the Tettuccio Spa, and exchange with Italian choirs during friendship concerts in churches and theatres. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://tuscany.music-contact.com/>

Roma In Canto International Festival of Sacred Music, Rome, Italy, 20-24 June 2019. Perform a stunning repertoire of music by Monteverdi and Palestrina during High Mass at St. Peter's Basilica alongside choirs from across the globe. Create new friendships with singers from around the world during rehearsals and festival ceremonies. Additionally, perform your own repertoire as part

of the festival concert series at a local church in Rome. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://tuscany.music-contact.com/>

Festival Chorale de Paris commemorating the 75th Anniversary of D-Day, France, 24-30 June 2019.

Artistically rich, poignant and inspirational journey through areas of France steeped in historical significance. In collaboration with Paris Choral Society, composer-in-Residence, Richard Burchard, and artistic director, Dr. Jefferson Johnson. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

picfest - Treble Choral Festival, Eugene, Oregon, USA, 25 June-1 July 2019. Pacific International Choral Festivals' 22nd Season in America's spectacular Pacific Northwest! Maestro Henry Leck leads boychoirs, girlchoirs, mixed treble choirs (through age 18). This non-competitive event features: individual choir performances/workshops; mass chorus schedule of inspiring rehearsals, fun-filled socials, shared meals and culminating Gala Concert. Contact: Oregon Festival Choirs, Email: peter@picfest.org - Website: <http://picfest.org/>

Paris Choral Festival, Paris, France, 2-9 July 2019. In 2014, MCI organized the Paris Choral Festival to commemorate the 70th Anniversary of D-Day and Liberation of France with a mass choir performance in La Madeleine. To continue this celebration of the centuries-old Franco-American friendship, and to commemorate another milestone anniversary, MCI is pleased to announce the Paris Choral Festival taking place in July 2019 (75th Anniversary of D-Day and the Liberation of France). Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@musiccelebrations.com - Website: <http://ddayconcerts.org/2019-paris-choral-festival/>

11th International Johannes Brahms Choir Festival and Competition, Wernigerode, Germany, 3-7 July 2019. Competition for choirs and music ensembles from all over the world. This competition, named after Johannes Brahms, puts a musical focus on this German composer and the German romantics of the 19th century. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://www.interkultur.com/events/2019/wernigerode/>

21st International Cantus MM Choir and Orchestra Festival, Salzburg, Austria, 4-7 July 2019. Ten selected choruses or orchestras of any age and composition (also dance groups). Performances in Salzburg and surroundings. Contact:

Chorus MM, Email: cantusmm@cc-a.at - Website: www.cantusmm.com

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

Passion of Italy Rome Festival, Italy, 5-9 July

2019. With Dr. Janet Galván. For choirs of any kind from around the world. Individual and festival concerts. Sing mass at St. Peter's Basilica. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

Golden Voices of Barcelona, Spain, 7-11 July

2019. For both professional and amateur choirs from all around the world. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

International Children's Choir Festival at Canterbury Cathedral & London, United Kingdom, 21-27 July 2019.

With Henry Leck (Indianapolis Children's Choir) and David Flood (Master of the Choristers at Canterbury Cathedral). The festival is centered around three major choral performances: a joining of voices at the Evensong and a massed concert at Canterbury Cathedral, and the final festival concert in London. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

4th European Choir Games and Grand Prix of Nations, Gothenburg, Sweden, 3-10 Aug 2019.

Competition for all types of choirs in different categories and difficulties with a focus on chamber choirs. Parallel to the European Choir Games, Grand Prix of Nations is a competition for amateur choirs from all over the world. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://www.interkultur.com/>

International Choir Festival Corearte Argentina 2019, Córdoba, Argentina, 3-8 Sep 2019.

Non-competitive event open to choirs of various backgrounds from all over the world. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: Info@corearte.es - Website: www.corearte.es

International Choir Festival Corearte Barcelona

2019, Spain, 14-20 Oct 2019. Non-competitive event open to choirs of various backgrounds from all over the world. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: info@corearte.es - Website: www.corearte.es

International Choir Festival Corearte Brazil

2019, Caxias do Sul, Brazil, 11-17 Nov 2019.

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

Vienna Advent Sing, Austria, 28 Nov-2 Dec, 5-9

Dec, 12-16 Dec, 19-23 Dec 2019. Vienna's Cultural Affairs Department welcomes choirs from around the world to share their voices in the magnificent City Hall and breathtaking Melk Abbey as part of the city's Advent celebration. Choirs exchange with local musicians, sing to full houses, and experience the festive pre-holiday atmosphere in this enchanting city! Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

Vocal Competition Voices of Costa Brava, Lloret de Mar, Spain, 1-4 Dec 2019.

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

16th Concorso Corale Internazionale, Riva del Garda, Italy, 5-9 Apr 2020.

For all kinds of choirs from all around the world. Beside the competition meeting music will organize further festival activities, such as Evaluation Performance, Individual Coaching, meeting in music Friendship Concerts and a Choir Parade through the streets of Riva. Contact: Meeting Music Inh. Piroska Horváth e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Barcelona Workshop "Easter Week and Religious Choral Music", Spain, 6-9 Apr 2020.

Intensive workshop with Josep Prats (Spain) as main guest conductor. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: stage@corearte.es - Website: www.corearte.es

10th International Messiah Choir Festival, Salzburg, Austria, 23-26 Apr 2020.

10 selected choruses or orchestras of any age and composition (also dance groups). Performances in Salzburg and surroundings. Contact: Chorus MM, Email: messiah-salzburg@cc-a.at - Website: <https://messiah-chorfestival-salzburg.jimdo.com/>

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. Join us in Cork for one of Europe's Premier Choral Festivals. Bringing a city to life with song since 1954! Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

68th European Music Festival for Young People, Neerpelt, Belgium, 30 Apr-4 May 2020.

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

8th Queen of the Adriatic Sea Choral Festival and Competition, Cattolica, Italy, 30 Apr-3 May 2020.

Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Concerts at the beautiful San Leo medieval cathedral. Apply before 31 Mar 2020. Contact: Queen Choral Festival and Competition, Email: office@queenchoralfestival.org - Website: www.queenchoralfestival.org

International Choir Festival Corearte Senior 2020, Puerto de la Cruz, Tenerife, Spain, 19-24 May 2020.

Non-competitive event for amateur choral groups of adults (50 years old and more). Participants will perform at iconic venues of the city and enjoy workshops with renowned teachers, including José Híjar Polo (Tenerife, Spain). Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: info@corearte.es - Website: www.corearte.es

12th 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/>

International Choir Festival Corearte Rio de la Plata 2020, Montevideo, Uruguay, 8-13 Sep 2020.

Competition open to choirs of various backgrounds from all over the world. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: Info@corearte.es - Website: www.corearte.es

International Choir Festival Corearte Barcelona

2020, Spain, 19-25 Oct 2020. Non-competitive event open to choirs of various backgrounds from all over the world. Contact: Festival Internacional de Coros Corearte Barcelona, Email: info@corearte.es - Website: www.corearte.es

International Choir Festival Corearte Medellin 2020, Colombia, 1-6 Dec 2020.

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

67th Cork International Choral Festival, Ireland, 28 Apr-2 May 2021.

For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. Join us in Cork for one of Europe's Premier Choral Festivals. Bringing a city to life with song since 1954! Contact: Cork International Choral Festival, Email: info@corkchoral.ie - Website: www.corkchoral.ie

Pre-register now

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

Details at: wscm2020.com

W S C M
2020

AUCKLAND
NEW ZEALAND

JULY 11-18 2020

cantabile / wainene


NEW ZEALAND.COM



 NEW ZEALAND
CHORAL
FEDERATION
Te Korahitanga Mānu Reo o Aotearoa


AUCKLAND

100% PURE
NEW ZEALAND
newzealand.com

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

Photo: Matthew Crawford

